



TRAJECTOIRES INESTIMABLES

SORTE D'ÉPOPÉE MODERNE OÙ SE MÊLENT CONSIDÉRATIONS ARTISTIQUES, FINANCIÈRES ET POLITIQUES, LA TRAJECTOIRE DU SALVATOR MUNDI APPARAÎT COMME UN SYMBOLE DU MONDE DE L'ART, OU PLUTÔT D'UN MONDE DE L'ART. DÉCRYPTAGE.

Par **Clément Thibault**

« Qui dira ce qui est beau et en raison de cela parmi les hommes vaut cher ou ne vaut rien ? » se demande Pierre Michon dans sa *Vie de Joseph Roulin* – le facteur de Van Gogh. Chez Sotheby's, en 1958, le petit panneau de noyer de 45,4 sur 65,6 cm qui figurait un Christ bénissant, tenant l'univers dans sa paume, était passé inaperçu. Il s'appelait déjà *Salvator Mundi*, mais était attribué à l'école de Giovanni Antonio Boltraffio, à un élève d'élève en somme ; près de soixante ans plus tard, chez Christie's, c'est à Léonard, le Maître. Mieux, c'est « *the Last da Vinci* » comme l'ont subtilement appelé les services de communication de l'honorable enseigne – s'avancant peut-être un peu, on l'espère. Le premier s'est vendu pour 45 £, le second a atteint 450,3 M\$, pulvérisant tous les records du marché – dont celui des enchères déjà détenu par Christie's : 179,4 M\$ en 2015 pour *Les Femmes d'Alger (Version 'O')* (1955) de Picasso.

Mais est-ce vraiment de beauté qu'il est question ? C'est vrai, entre les deux, le *Salvator Mundi* a bien changé. En 1958, il était caché sous de disgracieux repeints et un verni qui s'était altéré avec le temps, tout jaunâtre. Passé entre les mains expertes de Dianne Dwyer Modestini, ancienne restauratrice du Metropolitan Museum of New York, il faut dire qu'il a quand même plus d'allure.

Mais cette beauté, certains la trouvent amère. Surtout ceux pensant que l'œuvre n'est pas authentique, ou plutôt qu'elle n'est pas *seulement* de la main du maître. Jacques Franck par exemple, qui fronce les sourcils à la vue du majeur du Christ, une représentation fautive dans l'anatomie et dans la perspective selon lui, qui préfère l'attribuer à son atelier. En face, tout de même, une cohorte d'experts : Martin Kemp, professeur émérite à l'université d'Oxford, spécialiste de Léonard de Vinci, Pietro Marani, professeur à l'école polytechnique de Milan ou encore Vincent Delieuvin, conservateur des peintures italiennes du XVI^e siècle au Louvre (qui a décliné notre demande d'entretien). Mais le meilleur signal, en tout cas le plus médiatique, fut peut-être celui de Luke Syson qui l'a inclus en 2011 dans une exposition à la National Gallery (Londres) consacrée à l'époque milanaise de Léonard de Vinci. Ces experts sont certains : il existe une dizaine de copies du panneau, mais celui qui s'est vendu chez Christie's est le bon, en raison de la présence de repentirs, de la nature des pigments, dont le lapis-lazuli, et de similitudes avec des dessins antérieurs.

La trajectoire d'une comète

Au-delà du consensus, il demeure un point de discussion : l'époque du panneau. Il est probable que Léonard l'ait peint pour Louis XII et Anne de Bretagne, après la conquête de Gênes et de Milan à la fin du XV^e siècle. Mais est-ce quand il était à Milan, comme semblait l'affirmer l'exposition à la National Gallery, ou après son départ pour Florence, en 1500 ? Ou, comme c'est le cas pour d'autres de ses œuvres, l'a-t-il peint sur un temps long ? Quoi qu'il en soit, la première réapparition du panneau remonte à 1649 quand « un Christ peint par Léonard » est

Léonard de Vinci.
Salvator Mundi.
Vers 1499, huile sur panneau, 65,5 x 45,1 cm.
Collection particulière.



Vue de la salle 6 de l'exposition *Leonardo da Vinci: Painter at the Court of Milan*, The National Gallery, Londres, 2011.

mentionné dans l'inventaire des collections royales de Charles I^{er} d'Angleterre. Entre le XVII^e et le XVIII^e siècles, il demeure dans les collections de Whitehall, se perd au XIX^e siècle avant de réapparaître en 1900, quand un *Salvator Mundi* dans un état critique, alors attribué à Bernardo Luini (un autre disciple), est acquis par Sir Herbert Cook, mécène et historien d'art britannique. En 1958, ce dernier s'en sépare et le tableau disparaît de nouveau, un temps, avant qu'un consortium d'acheteurs ne s'en empare, en 2005, composé de Robert Simon, un marchand new-yorkais renommé épaulé par deux confrères (Alexander Parish et Warren Adelson). La somme est modique, 10 000 \$ environ, et l'intuition gagnante. Après la restauration, en 2007, la rétrospective à la National Gallery, en 2011, et un combat d'une décennie pour faire attribuer le panneau, ils sortent vainqueurs. En 2013, l'œuvre est vendue pour 83 M\$ à Yves Bouvier, à la tête de Natural Le Coultre – une société suisse spécialisée en logistique, transport, entreposage et conservation d'œuvres d'art qu'Yves Bouvier a développée en axant son *business* sur les ports francs. Immédiatement, il revend le panneau à l'oligarque russe Dmitri Rybolovlev, dont il s'est improvisé conseiller en art, pour 127,5 M\$. Mais l'« affaire Bouvier » éclate en 2014. Le milliardaire, propriétaire de l'AS-Monaco, attaque en justice le Suisse pour escroquerie en l'accusant de lui avoir fait surpayer d'environ un milliard d'euros une quarantaine d'œuvres, dont le *Salvator Mundi*. Dmitri Rybolovlev décide de s'en séparer avec le destin que l'on connaît et depuis, Natural Le Coultre a également changé de mains, rachetée par Chenue en octobre 2017. Déjà en délicatesse avec la justice monégasque suite à

la plainte de Dmitri Rybolovlev, Yves Bouvier est aussi dans le collimateur du fisc suisse, qui le soupçonne de ne pas avoir déclaré certains revenus. Les lignes bougent.

« Le triomphe de l'expertise »

« Le phénomène du *Salvator Mundi* est triplement encourageant : d'abord parce qu'il casse un plafond, ensuite parce qu'il concerne une œuvre ancienne et religieuse. Surtout, c'est le triomphe de l'expertise et d'un travail mené dans la durée », explique Éric Turquin, dans son bureau de la rue Saint-Anne, où se succèdent les toiles de maître. Celui qui est considéré comme le plus grand expert français des *old masters* parle avec une certitude qui semble inébranlable, accompagne ses paroles de gestes élégants et rapides, un large sourire aux lèvres. « Le résultat est fantastique, tout le monde est enchanté, nos collègues experts à New York ont fait un travail formidable. »



Éric Turquin.

Ce Léonard, dans le jargon des marchands, est ce que l'on appelle un *sleeper* : une œuvre passée inaperçue dans une vente, avant d'être achetée puis revendue après attribution avec un profit nécessairement substantiel. « C'est pour nous tous une très grande leçon d'humilité. Le *Salvator Mundi* a été vendu pour 45 £ il y a soixante ans à peine. Certains pensent que c'est



Le Caravage(?). *Judith décapitant Holopherne*. Huile sur toile, 144 x 173,5 cm. Courtesy Cabinet Éric Turquin, Paris.

négatif, moi non, avance Éric Turquin. Cela prouve que l'expertise a toute sa place. Une expertise solide, consistante, durable. » Il est impossible, en effet, d'arguer la faillite technique. Les outils principaux utilisés par les experts, l'infrarouge et la radiographie, existaient déjà en 1958. « Les moyens techniques ne sont là que pour conforter l'intuition. Ils soutiennent le raisonnement, mais ne le remplacent jamais. »

Depuis 2014, Éric Turquin se frotte à un cas similaire. Après la découverte d'un tableau représentant la décapitation d'Holopherne par Judith dans un grenier toulousain, il fait valoir une paternité rare, celle du Caravage. Estimation : 120 M€. Mais après l'attribution – qui dans le cas du Caravage est en bon cours –, comment estimer l'inesstimable ? « Le problème qui se pose dans

ces cas-là, c'est le manque de références, souligne Éric Turquin. Par le biais d'une méthodologie précise, nous cherchons des sources d'informations qui permettent d'établir des comparaisons : les valeurs d'assurances pour d'autres tableaux du même auteur et de la même période lors des prêts entre musées, des références de prix pour des œuvres similaires passées aux enchères, les prix d'époque... »

Entre l'estimation et le prix final, l'écart peut être important, les experts prenant soin de ne pas surestimer les œuvres. « Le public est demandeur d'une vérité objective. Or, l'œuvre d'art n'est pas objective, sa valeur non plus. Impossible de mesurer ce qui fait qu'il y a cinq ans, un collectionneur a mis 83 M\$ sur la table et un autre 450 il y a quelques semaines. » En cas de « rareté résiduelle », les prix peuvent flamber. Or ne sont connues que seize toiles de Léonard, le *Salvator Mundi* étant la dernière en mains privées. *Idem* pour le Caravage, auteur d'une soixantaine de toiles seulement.

(Ir)rationalité

Mis à prix à 70 M\$, le sort du *Salvator Mundi* s'est disputé, 19 minutes durant, entre quatre enchérisseurs au téléphone et un cinquième dans la salle. « Le prix final nous a tous surpris », concède Éric Turquin. Passé le raz-de-marée médiatique, certains ont argué que tout cela était décidément bien irrationnel, que

l'argent n'avait plus de valeur et qu'au fond, avec la flambée des prix, l'art était devenu un moyen efficace pour placer de l'argent hors de portée des administrations fiscales. D'autres ont prophétisé l'emballement du marché, dont Thierry Ehrmann, le fondateur d'artprice. « Nous avons été les seuls à déclarer à maintes reprises par des études que le record se dirigeait inexorablement vers le cap du milliard de dollars avec un palier à 500 M\$. C'est chose faite », triomphe-t-il, en oubliant quelque 50 M\$ en route.

Ces dernières années, la croissance du marché de l'art a été portée par le développement de l'industrie muséale, notamment dans les pays du Golfe et en Asie, par la croissance exponentielle de collectionneurs, alimentée par l'Internet, et l'implication croissante des banques d'investissements. La hausse des prix est la conséquence de l'accroissement du secteur et d'une concurrence qui se renforce pour l'acquisition des pièces labélisées « qualité muséale ». Pis, le prix final d'achat n'est pas si démesuré, s'il est mis en perspective. « Au fond, 450 millions, à terme, cela se couvre avec une billetterie », avance Éric Turquin, sans même compter la location probable du tableau, la vente des produits dérivés, la communication générée par la transaction, etc.

Car c'est le destin qui se profile pour le sauveur du monde, devenir la locomotive d'un musée. À l'heure de ces lignes, un mois après la vente, certains doutent encore sur l'identité de l'acheteur, et l'attitude des médias pour connaître son nom a confiné à l'hystérie. D'abord, certains ont avancé que ce pouvait être le *hedge fund manager* Ken Griffin (heureux acquéreur en 2016 de *Number 17A* de Jackson Pollock et *Interchange* de Willem De Kooning pour 500 M\$), Liu Yiquian (heureux acquéreur en 2015 de *Nu couché* de Modigliani chez Christie's pour 170,4 M\$, payés avec sa carte de crédit) ou Alicia Walton, héritière de l'empire Walmart. *Le Journal du dimanche* a ensuite affirmé qu'il s'agissait de deux sociétés d'investissement, agissant dans le cadre d'un accord financier avec plusieurs grands musées. Puis c'est le *New York Times* qui a affirmé que l'acquéreur était le prince saoudien Bader Ben Abdullah Ben Mohamed Ben Farhan Al-Saud, pour le compte du prince héritier Mohammed ben Salmane Al Saoud qui préférerait peut-être éviter une mauvaise publicité alors qu'il mène en Arabie saoudite une purge anticorruption. Ou peut-être est-ce le Département de la Culture et du Tourisme d'Abu Dhabi ? Les deux dernières options sont les plus probables, voire un partenariat hautement diplomatique et symbolique entre les deux.

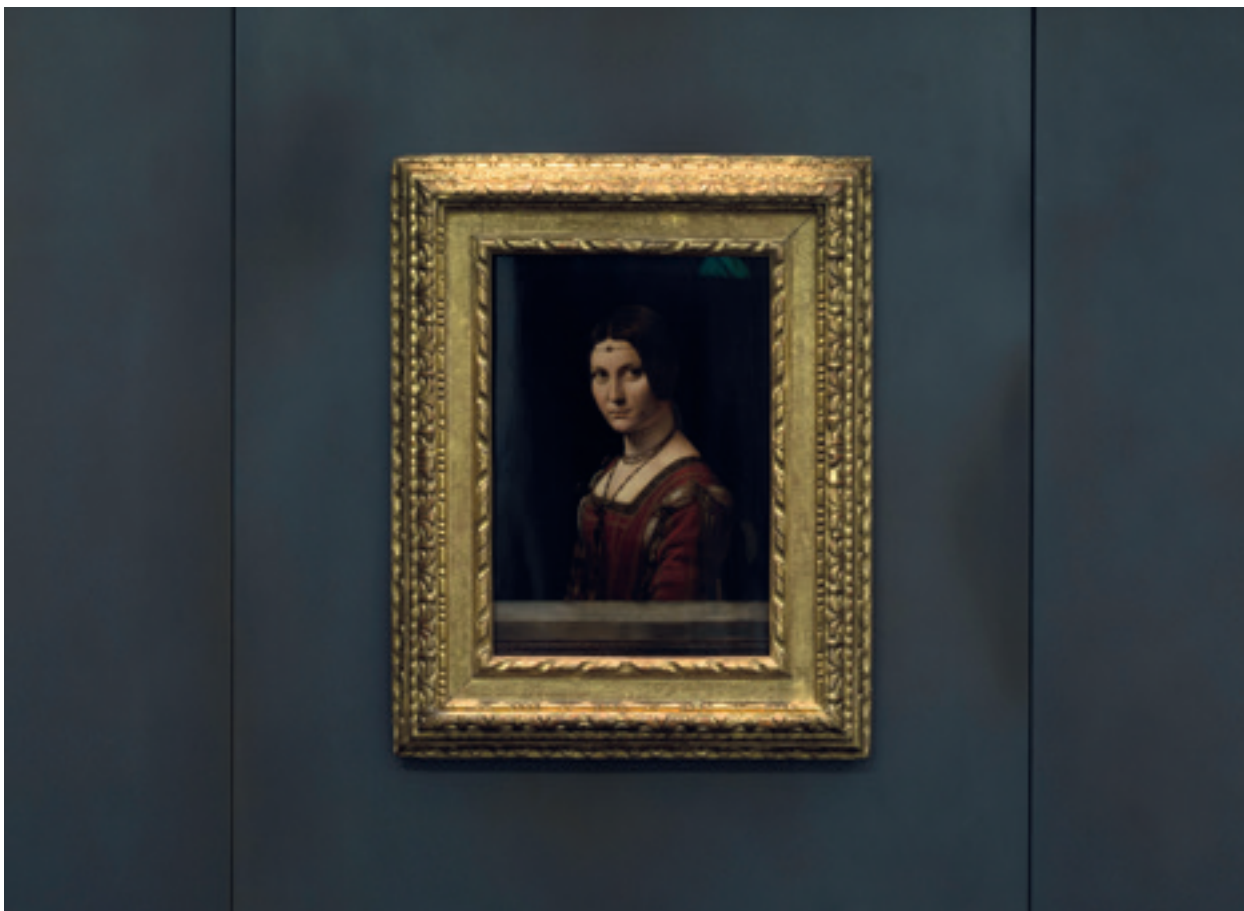
Ces dernières années, dans le Golfe, c'était le Qatar qui s'était affirmé comme un acteur d'importance sur le marché de l'art. Cet été, la rupture diplomatique avec l'Arabie saoudite et trois de ses alliés, a porté un coup dur à Doha. Et le tout nouveau Louvre Abu Dhabi se ferait une joie d'accueillir le *Salvator Mundi*. Pas irrationnelle pour un sou, l'acquisition du panneau serait donc un moyen de garantir au bel écrin de Jean Nouvel un joyau de sa trempe. Le Louvre a sa Mona Lisa, le Louvre Abu Dhabi aura son « *Male Mona Lisa* » – comme l'ont aussi subtilement surnommé les services de communication de Christie's. Le Golfe gère l'après-pétrole et soigne son *soft power*...

Quel impact sur le marché ?

Directement, la vente ne devrait pas avoir tant de conséquences, sauf celle, peut-être, d'éclater un verrou psychologique. Ce n'est pas le même cas qu'en 1987, quand les *Tournesols* de Van Gogh, du haut de leurs 39,9 M\$, avaient incité les collectionneurs à se séparer de leur vieille toile du maître. Le *Salvator Mundi* relève plus de l'épiphanomène. C'est la victoire de la rareté et du prestige du nom, en somme. Mais au fond, ce qui interroge le plus, c'est la manière dont il a été mis en



Vue extérieure du Louvre – Abu Dhabi



Vue de salle du Louvre – Abu Dhabi. Léonard de Vinci. *Portrait de femme, dit La Belle Ferronnière*.
Vers 1495-1499, bois (noyer), 63 x 45 cm. Musée du Louvre, Paris.

vente. Évidemment, le lot était garanti par un tiers, à hauteur de 100 M\$ – les maisons de ventes ont considérablement réduit les garanties qu’elles offraient elles-mêmes à leurs clients après la sévère déconvenue de 2007 avant de généraliser les *third party guarantees*. En ce qui concerne la communication, c’est la première fois que Christie’s a eu recours à un prestataire extérieur, histoire de donner un peu plus de muscle au processus. Et du muscle, il y en a eu. « *The Last da Vinci* » a voyagé à Hong Kong, Londres, San Francisco et New York; le soir de la vente, les *happy few* souhaitant enchérir avaient le droit à des *paddles* rouges, plutôt que le noir austère habituel; les membres de l’équipe qui recevaient les appels des enchérisseurs étaient habillés en smoking. Bref, la machine à distinction tournait à plein régime.

Surtout, il a été décidé d’inclure le *Salvator Mundi* non pas à une vente d’art ancien, mais en point d’orgue d’une vente contemporaine, la fameuse « *Evening Sale* ». Le hasard joue des tours étranges. Le lendemain, la consœur Sotheby’s mettait en vente lors d’une vacation similaire la F2001, la Ferrari dans laquelle Michael Schumacher a triomphé en 2001 aux Prix de Monaco et de Hongrie – cédée pour 7,5 M\$. Comme si, lentement, s’opérait un glissement marketing voyant les deux mastodontes segmenter leurs ventes les plus prestigieuses selon le pouvoir d’achat des acheteurs. Le risque serait alors de voir s’entasser dans les prochaines vacations mondaines une sélection de plus en plus douteuse des trophées que peut se disputer le beau monde. Il est peut-être bon de rappeler qu’en 2015, les œuvres qui se sont vendues aux enchères pour moins de 50 000 \$ ont représenté 90 % des transactions, contre 12 % seulement du marché (Tefaf Market Report, 2016). Tout cela, Loïc Guoze s’en défend : « Nous avons estimé qu’offrir cette peinture dans le cadre

de la Post-War and Contemporary Evening Sale rendait hommage à l’immuable pertinence de cette œuvre. » Et le président du département Post-War and Contemporary Art de Christie’s en Amérique de poursuivre : « Personne ne sera jamais capable de saisir pleinement l’émerveillement que procurent les peintures de Léonard, tout comme personne ne sera jamais capable de connaître pleinement les origines de l’univers. »

Loin de ces considérations cosmiques, Chappatte publiait quelques jours après la vente un *cartoon* dans le *New York Times* représentant deux badauds face au *Salvator Mundi*, sur lequel était accrochée une pancarte indiquant « *Record \$450 Million* ». Le premier s’interrogeait : « Qui est ce génie ? » Et le second répondait : « Christie’s. » ■