Le marché suisse de l'art 1886-2000 : un survol chiffré

Autor(en): **Guex, Sébastien**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **9 (2002)**

Heft 1

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-21599

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LE MARCHE SUISSE DE L'ART 1886–2000

UN SURVOL CHIFFRE[1]

SEBASTIEN GUEX

«Le marché de l'art en Suisse, une place de taille pour un petit pays»,[2] tel est l'un des titres du *Journal des Arts* en décembre 2001. De semblables déclarations ou témoignages sont fréquents du côté des acteurs-trices, des agents-tes ou encore des commentateurs-trices du marché de l'art. Pour n'en mentionner que quelques-uns parmi les plus récents, relevons qu'en mars 2001, le fameux commissaire-priseur Simon de Pury, qui a rejoint la société de ventes aux enchères Phillips, affirme que «la Suisse occupe une place historiquement très importante dans le marché de l'art».[3] Trois mois plus tard, en juin 2001, la *Neue Zürcher Zeitung* croit pouvoir se montrer plus précise encore en qualifiant la Suisse de «quatrième marché de l'art à l'échelle mondiale».[4] En décembre 2001, le grand quotidien d'affaires zurichois insiste à nouveau: «A côté des Etats-Unis, de la France et de la Grande-Bretagne, la Suisse passe au niveau mondial comme l'une des places les plus importantes pour l'art.»[5]

Du côté de la recherche scientifique, les conclusions vont dans le même sens. Dans ses multiples travaux sur le négoce de l'art, Raymonde Moulin met en avant à plusieurs reprises le rôle de premier plan de la Suisse, notamment comme débouché pour la France.[6] Une étude récente fait figurer Zurich et Bâle aux côtés de New York, Londres, Cologne et Paris parmi les «grands pôles»[7] qui dominent le commerce international de l'art contemporain à la fin du 20e siècle. Dans un ouvrage collectif publié en 1995, il est affirmé que la Suisse constitue «l'une des principales places mondiales du marché international de l'art».[8] La même année, deux auteurs français relèvent eux aussi le poids considérable de la Suisse.[9]

Il est cependant frappant de constater que toutes les études ou les observations portant sur le marché helvétique de l'art ou des biens culturels[10] y compris celles qui viennent d'être mentionnées, ne s'appuient guère sur des données quantitatives. Tout au plus mentionnent-elles quelques chiffres ici ou là. C'est que, comme le soulignent l'ensemble des recherches qui s'intéressent au marché de l'art en général, celui-ci «se caractérise par son absence de transparence».[11] Sous cet angle, le marché helvétique ne fait pas exception à

la règle, bien au contraire. Même pour des périodes très reculées, obtenir de la part des différents agents-es ou acteurs-trices participant à ce négoce des données quantitatives fiables sur le volume de leurs chiffres d'affaires, le nombre d'objets vendus ou achetés, le montant de leurs bénéfices, etc., relève de la gageure, d'autant plus s'il ne s'agit pas de données isolées, mais de séries plus ou moins longues.

Dans ces conditions, l'objectif que se fixe cet article reste modeste. Il s'agit simplement de brosser un tableau du marché suisse de l'art un peu plus précis et fourni que celui dont on dispose aujourd'hui, en traitant de sa situation et de son rôle actuels au sein du marché mondial[12] ainsi que de son évolution dans la moyenne et la longue durée. Les limites de cette contribution sont donc étroites. La rareté des données chiffrées disponibles, ainsi que les lacunes importantes – on y reviendra ci-dessous – qu'elles comportent, n'autorisent pas, loin s'en faut, à dresser une présentation quantitative détaillée et pleinement fidèle du commerce suisse de l'art, mais permettent seulement de parvenir à quelques estimations, ordres de grandeur ou tendances. En outre, l'état lacunaire de la recherche scientifique sur le marché helvétique des biens culturels[13] rend difficile toute tentative d'explication au sens propre du terme. Il oblige le plus fréquemment à se contenter de décrire ou d'émettre quelques hypothèses ou pistes de recherche.

Les statistiques à disposition pour suivre l'évolution du marché de l'art, en Suisse comme dans la majorité des autres pays, sont, pour l'essentiel, les données relatives aux chiffres d'affaires des principales maisons de ventes aux enchères et, d'autre part, les données sur le commerce extérieur, en provenance des douanes. Les premières, fournies par l'*Art Sales Index*,[14] sont d'une qualité sensiblement moindre que les secondes. Elles sont beaucoup moins exhaustives et donc significatives car elles ne prennent en compte que les ventes aux enchères et, en outre, ne portent que sur certains biens culturels. Par conséquent, elles ne recensent qu'une fraction réduite du volume du marché de l'art dans son ensemble. Ainsi, les montants enregistrés par l'*Art Sales Index* n'atteignent qu'un quart ou un tiers de ceux qu'indiquent les statistiques douanières. Etant établies de manière différente selon les maisons de ventes et les pays, ces statistiques sont plus hétérogènes que les données douanières.[15] Enfin, elles remontent nettement moins loin dans le temps. Pour ces trois motifs, et également en raison de la longueur limitée impartie à cet article, j'ai renoncé à les utiliser ici. A leur propos, relevons simplement que si elles attribuent à la Suisse une place bien moindre que les statistiques douanières, elles confirment le rôle non négligeable joué par la Suisse sur le marché mondial de l'art.[16]

Ce sont donc les données établies par les douanes sur les importations et

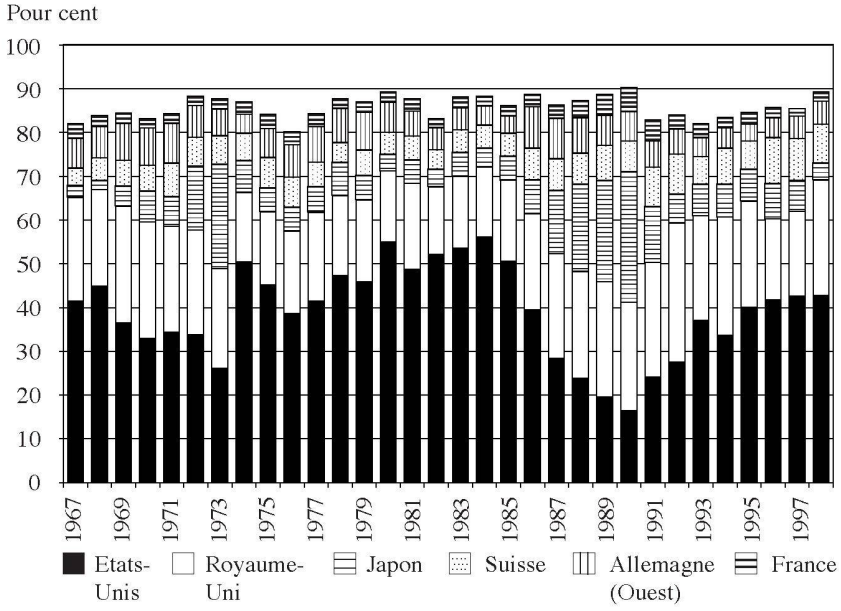
exportations de biens culturels qui servent de base à mon analyse. Ont été utilisés, d'une part, les chiffres fournis par l'*Annuaire statistique du commerce international*, édité par l'Organisation des Nations Unies (ONU),[17] et, d'autre part, les données publiées par la *Statistique annuelle du commerce extérieur de la Suisse*.[18] Ces statistiques prennent en compte les échanges portant sur les tableaux, peintures et dessins, les gravures, estampes et lithographies, les sculptures, les objets de collection et les antiquités ayant plus de 100 ans d'âge.[19] S'il fait peu de doute que ces données douanières constituent l'instrument quantitatif le plus fiable et le plus significatif à disposition actuellement, elles présentent néanmoins des lacunes importantes qu'il faut souligner.

D'abord, établies sur la base des échanges enregistrés par les douanes, ces statistiques ne comprennent donc pas les transactions souterraines, comme celles que R. Moulin désigne sous le nom de «commerce en chambre»,[20] ni les opérations illégales, comme le négoce d'objets volés ou l'exportation-importation illicites de biens culturels. Or, ces transactions atteignent des montants très élevés: le volume du seul trafic illégal concernant les biens culturels, au niveau mondial, peut être estimé à plusieurs milliards de francs par année.[21] Dans ce négoce souterrain et/ou illégal, le degré de complaisance de la législation et des pratiques juridiques et fiscales joue un rôle crucial. Or, le marché suisse bénéficie, on y reviendra, de dispositions encore plus permissives que dans les pays concurrents. Aussi n'est-il guère étonnant que la Suisse se voie attribuer dans ce type de négoce une place très importante, sans doute encore plus grande que celle qu'elle occupe dans les opérations légales et enregistrées.[22]

Ensuite, les données fournies par les douanes ne comprennent bien évidemment pas ce qui relève du marché interne à chaque pays, c'est-à-dire des opérations qui n'impliquent ni importation ni exportation de biens culturels. Enfin, les statistiques douanières ne recensent que partiellement les transactions portant sur certains biens culturels, en particulier lorsqu'il s'agit de haute joaillerie, de montres précieuses, de meubles, d'objets rituels ou de culte, etc., dont il est difficile de déterminer s'ils ont été attribués ou non aux catégories d'objets d'art.

Les statistiques publiées par les douanes sont donc loin d'englober la totalité des échanges qui se font effectivement dans le domaine des biens culturels. Cependant, répétons-le, elles sont malgré tout significatives et utiles. Premièrement, si en termes absolus, elles ne correspondent pas aux montants réels atteints par les transactions de chaque marché national, elles reflètent très vraisemblablement assez fidèlement les mouvements que connaît, dans la durée, chacun de ces marchés. En second lieu, si l'on part de l'idée, très plausible, que ces données sous-estiment à peu près dans la même mesure,

Graphique 1: ***Part de différents pays dans les importations mondiales d'objets d'art 1967–1998 (en pour cent)****



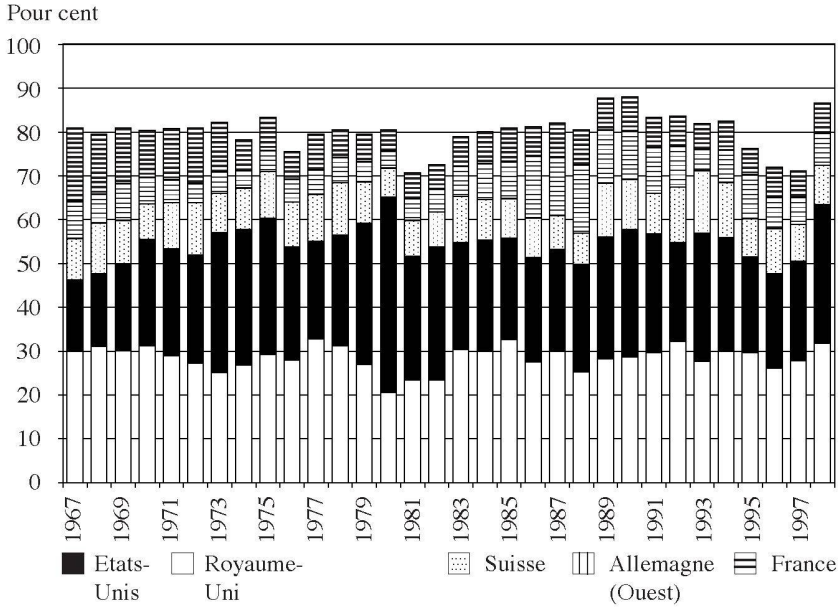
* Dans ce graphique comme dans le graphique 2, la part restante, c'est-à-dire la différence entre la proportion atteinte par les pays pris en compte et 100%, est celle qui revient à l'ensemble des «autres pays».

pour chaque pays, les montants réels des échanges qui s'y déroulent, alors elles rendent compte aussi assez fidèlement de la part de chacun de ces pays dans le marché mondial de l'art.

L'IMPORTANCE DE LA SUISSE DANS LE MARCHE MONDIAL DE L'ART

Grâce aux données de l'ONU, il est possible de suivre l'évolution, durant ces dernières décennies, d'une part, du négoce international de l'art dans son ensemble et, d'autre part, de la place relative qu'y occupent les différents pays. Considéré globalement, le marché mondial connaît une croissance soutenue entre 1970 et le milieu des années 1980 puisque les importations comme les exportations passent de près de 500 millions de dollars (courants) à un niveau

Graphique 2: ***Part de différents pays dans les exportations mondiales d'objets d'art 1967–1998 (en pour cent)***



situé entre 3 et 4 milliards de dollars (courants) en 1985.[23] Durant la seconde moitié des années 1980, le marché explose: à son sommet, en 1990, les importations comme les exportations frôlent 14 milliards de dollars (courants).[24] Dès 1991, on assiste à un brutal affaissement, les échanges mondiaux atteignant, au milieu des années 1990, à peine la moitié du niveau de 1990. Depuis lors, le marché semble péniblement remonter la pente.

Quant à la part des différents pays, les graphiques 1 et 2 en retracent l'évolution depuis 1967.[25] On constate que le marché mondial est très concentré: six pays dans le cas des importations, et cinq dans celui des exportations, s'accaparent à eux seuls 80–90 pour cent, en moyenne, des échanges. Sur le plan des importations, le graphique 1 montre avec clarté que les Etats-Unis jouent un rôle central. Durant l'ensemble de la période 1967–1998 et en moyenne pondérée, leur part dans la totalité des importations s'élève à 36 pour cent.[26] Leur position dominante n'a été ébranlée que pendant une courte période, la seconde moitié des années 1980, lorsque les acheteurs japonais, stimulés notamment par la forte hausse du yen par rapport aux devises internationales, sont intervenus très massivement sur le marché.[27] Au second rang, à distance respectable

des Etats-Unis mais loin devant les viennent-ensuite, se trouve le Royaume-Uni (Grande-Bretagne et Irlande), avec une part qui ne varie pas beaucoup entre 1967 et 1998 et qui, en moyenne pondérée, se monte à 23 pour cent. Avec une proportion de 11 pour cent en moyenne, le Japon figure au troisième rang. Mais il ne doit cette position qu'aux gigantesques importations réalisées durant sept années seulement: en 1972–1973 et 1987–1991. Pendant tout le reste de la période, sa part oscille autour de 6 pour cent, à un niveau inférieur à celui de la Suisse. Celle-ci, précisément, occupe la quatrième place, avec une moyenne de 7 pour cent. Il est intéressant de constater que si la part helvétique est assez stable, elle tend à augmenter depuis le milieu des années 1980. Enfin, l'Allemagne (la République fédérale allemande jusqu'au début des années 1990) et la France clôturent la marche avec des parts qui ne fluctuent que peu dans le temps et atteignent, en moyenne, 6 et 3 pour cent respectivement.
En ce qui concerne les exportations, le graphique 2 atteste que deux pays se disputent le premier rôle: le Royaume-Uni, qui vient en tête avec une part moyenne pondérée de 29 pour cent sur la période 1967–1998, et les Etats-Unis, avec une fraction légèrement inférieure, de 27 pour cent. Leurs parts respectives ne subissent des variations que d'une ampleur assez limitée. Tout au plus peut-on remarquer que celle des Etats-Unis connaît une croissance rapide à la fin des années 1960, pour se stabiliser vers 1972–1973. En troisième position se trouve la Suisse, avec une proportion qui reste particulièrement stable tout au long de la période et s'élève, en moyenne, à 10 pour cent. Suivent l'Allemagne, avec 9 pour cent, et la France avec 7 pour cent. A propos de l'Hexagone, il apparaît clairement que son importance décline rapidement entre la fin des années 1960 (1967 = 17 pour cent) et le milieu des années 1970, où les exportations se stabilisent dès lors autour de 7 pour cent. Ces statistiques confirment donc les appréciations de certains-nes chercheurs-euses qui relèvent un affaissement de la France et une affirmation des Etats-Unis sur le marché mondial de l'art au cours des années 1960 et 1970.[28] En revanche, il semble qu'il soit nécessaire de relativiser quelque peu les affirmations de M. et E. Hoog selon lesquels, au sein de chacun des pays pris en compte, la relation entre exportations et importations «apparaît de plus en plus déséquilibrée» et qu'on assisterait à un exode croissant «du patrimoine européen».[29]
En résumé, si l'on se fie aux statistiques douanières, les Etats-Unis dominent clairement le marché mondial de l'art depuis trois décennies, avec une part de l'ordre d'un tiers, devançant nettement le Royaume-Uni qui parvient à s'en réserver environ un quart. Loin derrière vient un trio: il est probablement emmené par la Suisse, dont la fraction, sans doute sous-estimée en raison de son importance dans le commerce souterrain et/ou illégal, tourne autour de 9 pour cent, suivie de près par l'Allemagne avec 8 pour cent environ, la France

paraissant quelque peu distancée avec une part de l'ordre de 5 pour cent. Le Japon constitue un cas à part: certes, il occupe une place substantielle comme débouché, ses achats s'élevant en moyenne à 11 pour cent des importations mondiales sur la période 1967–1998, mais cette moyenne cache le fait que les importations nippones fluctuent considérablement; en outre, le Japon ne joue aucun rôle dans les exportations de biens culturels.

LE MARCHE DE L'ART EN SUISSE DANS LA LONGUE DUREE, 1886–2000

La *Statistique annuelle du commerce extérieur de la Suisse* offre la possibilité de reconstituer de manière relativement homogène les importations et les exportations de la Suisse dans le domaine des biens culturels depuis que cette *Statistique* a été mise sur pied, c'est-à-dire depuis l'année 1886.[30] L'immense avantage de séries couvrant une période aussi longue est qu'elles permettent de mieux dégager les tendances et les continuités, mais aussi les ruptures ou les inflexions. Commençons par examiner ce négoce dans son ensemble.

Comme le montre le graphique 3, le commerce de la Suisse portant sur les biens culturels connaît, si l'on considère la période 1886–2000 dans sa globalité, une croissance rapide, nettement plus soutenue que celle du commerce total: *grosso modo*, ce type de négoce est multiplié par 100 alors que le second est multiplié par 14. Plus précisément, les importations et exportations d'art augmentent, en termes réels, au rythme annuel moyen de 4,8 et 3,9 pour cent, respectivement, durant ces 114 années alors que les importations et exportations totales progressent de 2,3 et 2,5 pour cent.[31]

Mais ces moyennes globales cachent des mouvements distincts. En fait, qu'il s'agisse d'art ou de commerce global, trois grandes étapes se dégagent clairement à la lecture du graphique 3. La première va jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale et se caractérise par une croissance soutenue et régulière des importations et exportations dans les deux catégories. La seconde s'étend de 1914 au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale: elle connaît une marche très heurtée, faite de brusques et forts déclins compensés par des hausses non moins rapides, le commerce helvétique global comme celui de l'art retrouvant peu après le second conflit mondial le niveau atteint avant le premier. La troisième étape débute au tournant des années 1950: dès lors, les deux évolutions, assez proches jusque-là, divergent clairement. Certes, toutes deux se caractérisent par un essor vigoureux et assez constant. Mais si la croissance des importations et exportations globales est forte, 4 pour cent et 4,2 pour cent respectivement en moyenne annuelle entre 1950 et 2000, celle

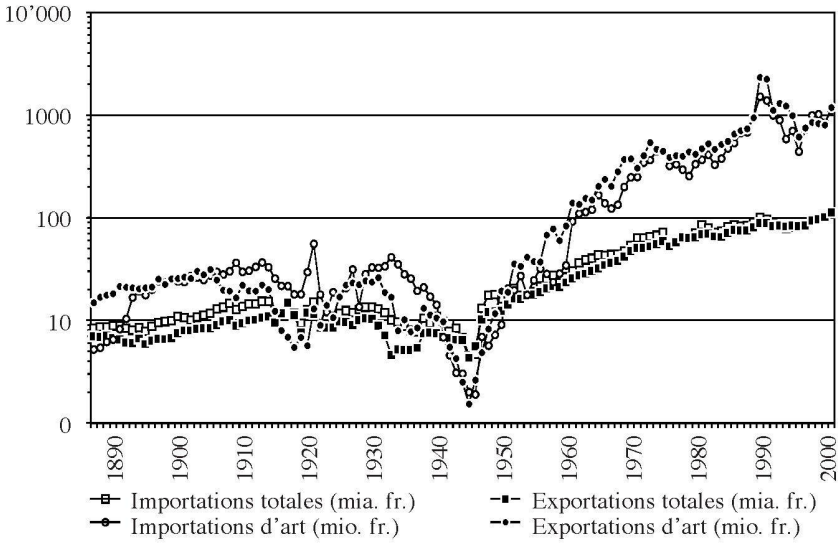
qui concerne le domaine de l'art est autrement rapide, avec 8,3 pour cent pour les importations et même 8,6 pour cent pour les exportations (ce qui signifie un doublement tous les neuf ans). Il semble donc que durant une période allant de la fin du 19e siècle au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, le marché suisse de l'art ait accumulé un certain nombre d'atouts qui, à l'époque déjà, ont été à l'origine d'un essor non négligeable de la place helvétique, mais qui lui ont surtout permis d'opérer un véritable décollage après la Guerre et de se transformer en l'un des principaux marchés au monde.

Si l'on se concentre maintenant sur le seul négoce de l'art, il est possible de découper et donc de décrire son évolution de manière plus fine, en distinguant six phases cette fois-ci. Les années allant de 1886 à la Première Guerre mondiale constituent une première phase, difficile à analyser. En effet, contrairement à l'ensemble de la période postérieure, où importations et exportations de biens culturels suivent un cours très voisin, cette phase est caractérisée par une évolution dissemblable entre ces deux agrégats. Les importations, largement inférieures aux exportations en 1886, rattrapent celles-ci très rapidement; dès 1893, les deux progressions se confondent pratiquement mais, à partir de 1906, alors que les importations poursuivent leur croissance, les exportations déclinent sensiblement, sans que l'on puisse clairement identifier les facteurs déterminant un tel développement.

La seconde phase recouvre la décennie 1914–1923/24, marquée par la Première Guerre mondiale et les turbulences économiques et monétaires qui en ont résulté. La Guerre elle-même entraîne une diminution considérable du commerce de l'art, surtout dans le domaine des exportations, qui reculent, en valeur constante, de 66 pour cent entre 1913 et 1918. En revanche, les achats, sans doute stimulés par le fait que le Franc suisse reste, durant le conflit, l'une des monnaies les plus fortes du monde, diminuent, certes, mais dans une moindre mesure (-46 pour cent). Ce phénomène se confirme durant les années 1919–1920: les exportations, entravées notamment par la hauteur atteinte par la monnaie helvétique, surtout par rapport aux devises des pays voisins – durant les années 1919–1920, le Mark perd 85 pour cent de sa valeur vis-à-vis du Franc suisse, la Lire italienne 65 pour cent et le Franc français 57 pour cent[32] – augmentent légèrement. Mais, en dépit du retour de la paix, elles restent très inférieures, de l'ordre de 50 pour cent, au montant moyen obtenu pendant les trois années précédant le conflit. Par contre, les importations explosent: elles triplent entre 1918 et 1920, atteignant durant cette dernière année une somme supérieure de quelque 60 pour cent à celle d'avant-guerre. Il semble donc se confirmer que, si sur le plan des exportations, le marché suisse de l'art a été assez durement touché durant la période 1914–1920, le bilan est bien différent dans le domaine des importations: grâce aux profits

Graphique 3: ***Commerce extérieur total (en milliards de francs de 1990) et commerce extérieur de biens culturels (en millions de francs de 1990) de la Suisse 1886–2000***

Milliards/millions de francs de 1990 (échelle logarithmique)



élevés dégagés à la faveur du conflit mondial et grâce à la force de la monnaie helvétique, collectionneurs et marchands ont pu agrandir sensiblement leurs collections ou leurs stocks.[33] Toutefois, comme le montre le graphique 3, cet envol est de courte durée: en 1921 et 1922, les achats suisses à l'étranger s'effondrent, stagnant jusqu'en 1923/24 à un niveau à peine supérieur à la moitié de celui d'avant-guerre. Les ventes à l'étranger, elles, oscillent autour d'un palier toujours largement inférieur – d'environ 40 pour cent – à celui d'avant-guerre. La principale origine de ce brusque recul réside dans la courte mais brutale récession qui se déclenche en Suisse, ainsi que dans une large partie de l'Europe, en automne 1920, touchant sévèrement certains-nes acteurs-trices du marché de l'art et rendant les autres beaucoup plus frileux-ses. A ce facteur s'en ajoute un second, probablement plus important. Durant l'hiver 1920–1921, les milieux artistiques helvétiques, en particulier la Société suisse des peintres, sculpteurs et architectes, appuyés par la Commission fédérale des beaux-arts, multiplient les demandes et les pressions en direction des autorités. Confrontés, comme le rapporte le Conseil fédéral, à «de grandes ventes organis[ées] pour écouler des œuvres d'artistes étrangers généralement

inconnus» en Suisse, ces milieux exigent la promulgation d'un «arrêté limitant l'importation des œuvres d'art» afin de «protéger les arts plastiques contre la concurrence internationale malsaine», c'est-à-dire, de «retenir hors de nos frontières les œuvres de moindre ou de nulle valeur artistique provenant de pays à change déprécié et d'améliorer par là [...] le sort actuellement si précaire de nos artistes».[34] Le gouvernement suisse s'exécute et édicte un tel arrêté le 15 juillet 1921,[35] précisant que «l'importation d'œuvres d'art importantes» est toujours possible et que le partage «entre la camelote artistique et les œuvres d'art vraiment remarquables n'[est] pas difficile à opérer et que la limitation des importations s'impos[e] aussi bien dans l'intérêt de nos artistes que dans celui de nos marchands de tableaux et antiquaires sérieux».[36]

Avec la fin de la récession, qui s'estompe à partir de 1923, on entre dans une troisième et brève phase qui va de 1923/24 jusqu'au tournant des années 1930. En effet, avec un retard d'environ une année, importations et exportations helvétiques de biens culturels réagissent au retour de l'essor économique: elles connaissent une croissance soutenue qui leur permet, en 1930, de retrouver leur niveau d'avant-guerre. La profonde crise économique qui affecte l'ensemble des pays économiquement développés dès 1930, marque l'entrée dans une quatrième phase, qui s'étend jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale et se caractérise par une chute presque continue des importations et exportations helvétiques d'art. La dépression provoque un fort recul des ventes de biens culturels à l'étranger, dont le montant, malgré un léger sursaut entraîné par la dévaluation de 30 pour cent du Franc suisse en septembre 1936, régresse de 57 pour cent entre 1930 et 1938. Quant aux achats à l'extérieur, il est intéressant de remarquer qu'ils continuent à croître, malgré la crise, jusqu'en 1933: marchands et collectionneurs helvétiques ont probablement tiré parti encore une fois de la force de la monnaie helvétique (la Livre sterling est dévaluée en septembre 1931 déjà) pour compléter stocks et collections. Mais dès 1933, la diminution est très rapide: les importations perdent 59 pour cent de leur valeur entre 1932 et 1938. Durant la Guerre, le commerce de l'art en Suisse poursuit sa chute et se retrouve, si du moins on s'en tient aux seules données recensées par les douanes, proche de l'anémie à la fin du conflit.[37]

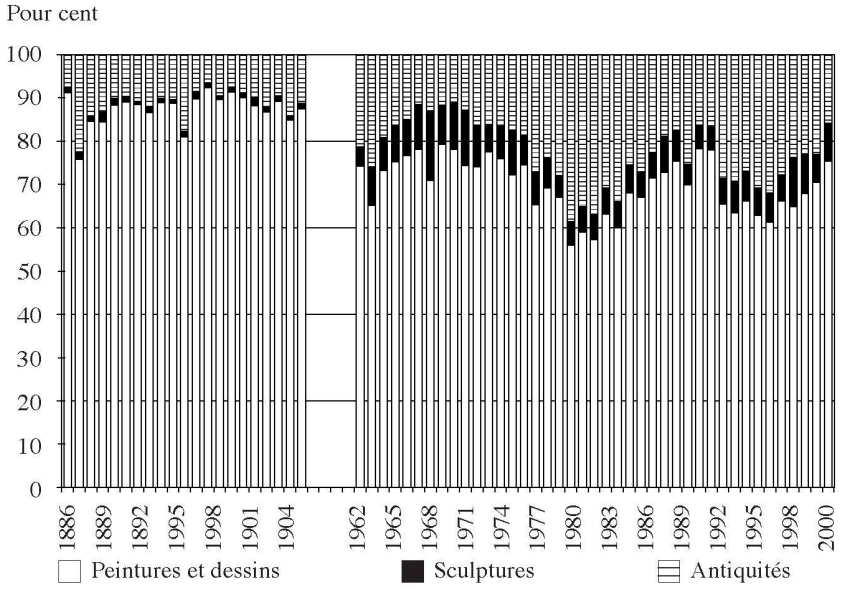
Après une brève phase de rattrapage, à l'issue de la guerre, qui permet au marché suisse de retrouver un niveau proche de celui atteint une première fois à la veille de la Grande Guerre et une seconde fois au tournant des années 1930, s'ouvre une longue phase, la sixième donc, qui se distingue, comme on l'a noté plus haut, par une croissance à la fois véloce et assez constante. Il est encore trop tôt pour pouvoir juger si le «boom» de la seconde moitié des années 1980 (entre 1985 et 1989, importations et exportations helvétiques sont multipliées en gros par trois) et le recul non moins rapide (environ -70 pour cent) de la

première moitié de la décennie suivante signifient l'entrée dans une nouvelle phase, à l'évolution beaucoup plus heurtée, ou s'il s'agit seulement d'un simple épisode de celle qui commence au tournant des années 1950.

Avant d'en terminer avec le graphique 3, il est nécessaire de souligner un phénomène intéressant que celui-ci fait ressortir. Dès 1905, les importations helvétiques sont presque toujours nettement supérieures aux exportations de biens culturels, et cela jusqu'au déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale: durant les 34 années que comprend la période 1905–1938, seules trois font exception. Le second conflit mondial entraîne une inversion des rapports puisque dès 1946 les exportations sont systématiquement, et sensiblement, supérieures aux importations: de 1946 à 2000, pendant 55 ans, seules six années font exception. Ce phénomène ne peut en aucun cas être attribué à la soudaine émergence, au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, d'un grand nombre d'artistes helvétiques, ou étrangers mais établis en Suisse, dont les œuvres se seraient arrachées à l'étranger. Une telle émergence n'a pas eu lieu et la cote des artistes suisses est restée plutôt modeste jusque dans les années 1980.[38] Dès lors, le schéma explicatif pourrait être cherché dans la direction suivante.[39] A partir de la fin du second conflit mondial, et en partie grâce à ce conflit, le marché suisse de l'art se serait retrouvé comme l'un des rares à disposer d'une combinaison d'atouts, sur lesquels je reviendrai plus tard, aussi attrayante. Cela aurait permis à la Suisse de se transformer en ce que Christian von Faber-Castell appelle, selon une expression malheureusement difficile à traduire en français, une «place marchande d'art (Kunsthandelsplatz)»[40] d'importance internationale, en occupant une position de relais, de «plaque tournante»[41] au niveau mondial. Dans ce scénario, la différence importante entre la valeur des importations et des exportations helvétiques proviendrait de trois facteurs se recoupant partiellement. Premièrement, elle serait issue de la présence en Suisse d'une demande d'origine étrangère particulièrement forte.[42] Deuxièmement, cette différence résulterait de la marge relativement élevée que les vendeurs (vendant relativement moins cher qu'ailleurs) et les acheteurs étrangers (achetant relativement plus cher qu'ailleurs) seraient prêts à laisser aux intermédiaires helvétiques pour bénéficier de la combinaison particulière de services offerts par le marché suisse. Troisièmement, elle découlerait de l'augmentation de la valeur marchande d'un bien culturel passant par la Suisse en raison du prestige élevé dont jouit non seulement le marché helvétique de l'art, mais, plus généralement, la Suisse en tant que place financière et pays du luxe par excellence.

Grâce aux statistiques publiées par les douanes suisses, il est possible de décomposer, pour un certain nombre d'années tout au moins, les agrégats «importations» et «exportations» de biens culturels en trois catégories: la

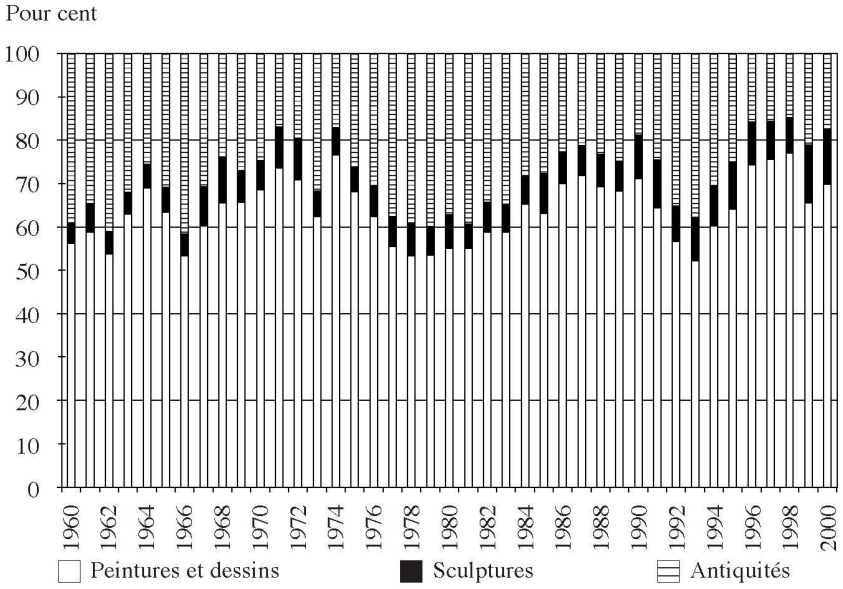
Graphique 4: ***Part des catégories «peintures et dessins», «sculptures» ainsi que «antiquités et objets de collection» dans l'ensemble des exportations suisses de biens culturels 1886–2000 (en pour cent)***



première recouvre les peintures, les dessins, les estampes, etc.; la seconde comprend les sculptures et objets d'art assimilés et la troisième, les antiquités ainsi que certains objets de collection.[43] A cet égard, le graphique 4 atteste qu'il s'est produit un changement substantiel dans la composition interne du négoce helvétique d'art au cours de la période 1886–2000, si l'on en croit les seules données disponibles qui remontent aussi loin dans le temps, celles relatives aux exportations. En effet, le poids pris dans les exportations, d'une part par les sculptures et, d'autre part, par les antiquités et objets de collection est nettement plus substantiel durant les quatre dernières décennies qu'il ne l'était pendant les années 1886–1905. Alors que le poids moyen tournait respectivement autour de 1 pour cent (sculptures) et 11 pour cent (antiquités et objets de collection) durant la phase la plus ancienne, il oscille respectivement autour de 8 et 23 pour cent dès 1960. Il ne m'est malheureusement pas possible, dans l'état actuel de mes connaissances, d'établir quand et pourquoi ces changements se sont produits.

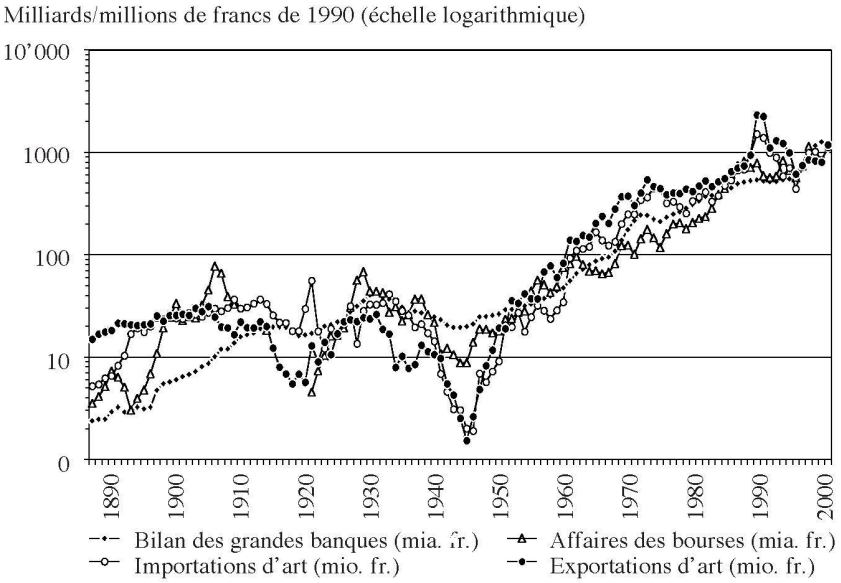
Les graphiques 4 et 5 font également ressortir que la part des antiquités et objets de collection est soumise à d'amples variations, aussi bien sur le plan

Graphique 5: ***Part des catégories «peintures et dessins», «sculptures» ainsi que «antiquités et objets de collection» dans l'ensemble des importations suisses de biens culturels 1960–2000 (en pour cent)***



des importations que des exportations. Il serait intéressant d'examiner si, pour le passé récent surtout, certaines de ces variations peuvent être expliquées, partiellement tout au moins, par l'évolution du débat public et politique en Suisse sur le commerce illégal des biens culturels. C'est en effet à une hypothèse de ce type qu'invite, par exemple, le quotidien *Le Temps* lorsque, commentant en août 1998 la décision du Gouvernement suisse d'adopter une attitude attentiste par rapport à la ratification parlementaire de la Convention d'Unidroit, il titre: «Unidroit s'efface, le marché de l'art respire».[44] Et de fait, on ne peut être qu'intrigué par la corrélation entre, d'un côté, l'ampleur prise par la discussion publique sur le rôle de la Suisse dans les échanges illégaux d'art depuis le début des années 1990 ainsi que la politique menée par les autorités fédérales visant à mettre quelques freins à ces transactions[45] et, de l'autre, le recul sensible et concomitant du poids des antiquités dans le négoce helvétique des biens culturels.

Graphique 6: ***Montants du commerce de l'art (en millions de francs de 1990), bilans des Grandes banques et volumes d'affaires des Bourses suisses (en milliards de francs de 1990) 1886–2000***



MARCHE SUISSE DE L'ART ET PLACE FINANCIERE HELVETIQUE

De plusieurs côtés, on a relevé l'existence d'un certain nombre d'analogies et de similitudes entre le marché helvétique de l'art et la place financière suisse. En 1986, par exemple, un spécialiste comme C. von Faber-Castell faisait le rapprochement entre l'essor de la Suisse en tant que place marchande d'art et celui de la place financière helvétique.[46] Et dans ce numéro même de *traverse,* deux des autres contributions mettent aussi l'accent sur les liens entre les deux sphères.[47] Il n'est donc pas sans intérêt de se pencher rapidement sur la question à l'aide de données statistiques.

Pour ce faire, j'ai procédé à la comparaison, sur la période 1886–2000, d'une part des importations et exportations suisses de biens culturels et, d'autre part, de deux variables qui synthétisent de manière significative l'évolution de la place financière suisse: la somme des bilans des Grandes banques et le montant cumulé des volumes d'affaires réalisées dans les Bourses helvétiques.[48]

Le graphique 6 montre l'existence d'un parallélisme, souvent frappant, entre les profils suivis par chacune des quatre variables. C'est d'abord le cas si l'on

Tableau 1: ***Cœfficients de corrélation entre le volume total des affaires traitées dans les Bourses suisses et le montant des importations-exportations helvétiques d'art atteint durant la même année ou, respectivement, une, deux, trois, quatre, cinq et six années plus tard****

	Importations d'art						
	Même année	Année suivante	+ 2 ans	+ 3 ans	+ 4 ans	+ 5 ans	+ 6 ans
Bourses	0,900	0,937	0,953	0,948	0,921	0,863	0,837
	Exportations d'art						
	Même année	Année suivante	+ 2 ans	+ 3 ans	+ 4 ans	+ 5 ans	+ 6 ans
Bourses	0,850	0,887	0,912	0,937	0,916	0,867	0,849

* Les cœfficients de corrélation ont été calculés à partir des données fournies dans tab. 3 et 4, en annexe. Etant donné l'absence de données boursières pour les années 1998–2000, la période prise en compte a été 1886–1997. A noter que la méthode statistique utilisée ici pour calculer les corrélations est assez rudimentaire et qu'il existe des procédés plus sophistiqués (dits de cointégration); cf. par exemple Philippe Jeanfils, Victor Ginsburgh, «Long-term comovements in international markets for paintings» *European Economic Review* 38 (1999), 538–548.

examine les grandes évolutions durant l'ensemble de la période étudiée. Certes, les bilans bancaires, qui partent d'un niveau nettement plus faible en 1886, divergent passablement des autres agrégats jusque vers 1910. De même, les mouvements du marché de l'art sont plus amples que ceux que connaissent les Grandes banques ainsi que, sauf pour la période antérieure à 1930, les Bourses. Mais il est indéniable qu'à partir du début du 20e siècle, les trajectoires globales des quatre variables sont très ressemblantes. D'ailleurs, si l'on prend la période allant de 1913 à 2000,[49] les taux moyens de croissance sont très proches: 5,4 et 5,5 pour cent respectivement pour les bilans bancaires et les Bourses et 4,7 et 5,4 pour cent pour les importations et les exportations de biens culturels.

Un même parallélisme s'observe sur les évolutions à plus brève durée. Ainsi, durant les 114 années couvertes, aucune des variables ne prend véritablement, c'est-à-dire pendant plus de trois ans, une direction contraire à celle des autres. Les oscillations à court terme vont, avec des décalages d'une ou deux années, systématiquement dans le même sens. A cet égard, le graphique 6 laisse transparaître une correspondance particulièrement étroite entre les mouve-

ments boursiers et ceux du marché de l'art. Les cœfficients de corrélation, exposés dans le tableau 1, ne laissent aucun doute à ce sujet.
On constate que les cœfficients de corrélation, aussi bien pour les importations que pour les exportations de biens culturels, se situent à des niveaux extrêmement élevés durant les années qui suivent immédiatement les fluctuations boursières. En ce qui concerne les importations, c'est entre un et trois ans après les variations boursières helvétiques que ces cœfficients atteignent leurs valeurs les plus hautes, le délai se situant entre deux et quatre ans pour les exportations. L'exemple suisse semble donc appuyer la conclusion d'une étude, mentionnée par R. Moulin, selon laquelle «la Bourse agi[t] sur le marché de l'art avec un retard d'environ une année»,[50] même si le décalage paraît un peu plus long sous les cieux helvétiques. Quoi qu'il en soit exactement, tout confirme la proche parenté de la place marchande d'art et de la place financière suisses.

LES ORIGINES DU SUCCES DU MARCHE SUISSE DE L'ART

Du point de vue marchand, l'histoire du commerce helvétique de l'art constitue un remarquable succès. Il n'est pas question de produire ici une véritable analyse des origines d'une telle réussite, mais tout au plus de faire une brève recension, peu articulée et hiérarchisée et, sans doute, incomplète, de différents facteurs qui y ont contribué. A cela, ajoutons deux remarques préliminaires. Premièrement, on s'appuiera ici essentiellement, faute de mieux, sur des témoignages ou des commentaires, provenant souvent de personnes impliquées elles-mêmes dans le marché. Deuxièmement, les facteurs expliquant le succès du marché suisse de l'art se recoupent et s'entremêlent, formant un système dense dont les composants sont étroitement interdépendants. S'il sont énumérés de manière isolée ci-dessous, c'est uniquement dans l'objectif de réduire le degré de complexité de l'exposé, mais il faut garder à l'esprit que seule leur combinaison donne à ces éléments pleine efficacité.
Il n'est pas nécessaire d'insister longuement sur un certain nombre de facteurs souvent mis en avant à propos de la Suisse par les protagonistes eux mêmes ou dans la littérature – qualité de l'infrastructure, position géographique favorable, savoir-faire, etc. – car, sans nier leur importance, ils ne se distinguent guère de ceux qui ont aussi fait le succès des principaux marchés concurrents Tout au plus pourrait-on souligner, à l'instar de C. von Faber-Castell, «le proverbial sérieux» helvétique, qui confine au «manque d'humour et d'esprit» mais qui, «dans le commerce de l'art comme dans celui de l'argent, est d'une valeur inestimable».[51] En revanche, les aspects suivants méritent davantage

d'attention car ce sont eux, me semble-t-il, qui, par leur spécificité, ou plus précisément, par leur combinaison propre à la Suisse, ont joué un rôle déterminant.

LA NEUTRALITE

Un fin connaisseur comme Ernst Beyeler affirme que l'essor du marché helvétique doit être mis «en lien avec la situation neutre de la Suisse, laquelle influence favorablement le commerce».[52] Il est effectivement peu douteux que le fait que la Confédération n'ait pas été impliquée directement dans les deux guerres mondiales ou dans les grandes tensions internationales a joué un rôle bénéfique. En effet, cet état des choses a non seulement permis de ne pas interrompre les réseaux commerciaux, mais les a probablement même étendus en poussant nombre de marchands et/ou de collectionneurs à se réfugier dans la paisible Suisse ou à passer par son intermédiaire.[53] La situation de la Confédération hors des principales organisations internationales a œuvré dans le même sens. A cet égard, il n'est pas fortuit que, dans *Le Journal des Arts*, Alicia Vielle caractérise «la position géographique de la Suisse au cœur de l'Europe, sans pour autant faire partie de l'Union européenne» comme «un atout non négligeable»[54] du marché helvétique.

LA STABILITE POLITIQUE INTERIEURE

Parmi les éléments les plus propices au développement de la place marchande helvétique, C. von Faber-Castell cite «l'extraordinaire stabilité politique et sociale»[55] de la Confédération. En effet, depuis plus de 60 ans, le pays n'a pas connu de grèves. Il n'a guère comme d'avantage de mouvements protestataires ou de critiques, notamment contre le négoce des biens culturels, un domaine souvent délicat du point de vue politique. Enfin, une des causes majeures réside dans la faiblesse de l'opposition politique, autrement dit dans l'hégémonie des forces bourgeoises, qui ont rendu possible l'établissement et le maintien en Suisse d'une législation et de pratiques particulièrement bénéfiques aux marchands et collectionneurs helvétiques ou étrangers.

UNE LEGISLATION JURIDIQUE ET FISCALE TRES COMPLAISANTE

Les dispositions légales très permissives, pour ne pas dire complaisantes, autorisant des pratiques qui, semble-t-il, le sont encore davantage, constituent sans doute l'un des atouts décisifs du marché suisse. C'est en tout cas l'avis de Catherine Schümperli Younossian qui attribue «l'attrait de la Suisse» au «laxisme extrême de sa législation»,[56] ou d'Elisa Fuchs qui met en avant sa «législation extrêmement libérale».[57] Dans le *Journal des Arts*, A. Vielle va dans la même direction puisque, pour expliquer le succès helvétique en matière de commerce

d'art, elle place au premier rang «la législation juridique et fiscale [...] très avantageuse pour les résidents comme pour les étrangers».[58] On retrouve un jugement analogue sous la plume du Département fédéral de l'intérieur[59] ou de C. von Faber-Castell,[60] jugement que confirme également, indirectement tout au moins, S. de Pury.[61]

Sans prétendre faire le tour de ces dispositions, voyons rapidement les principales d'entre elles. Sur le plan fiscal tout d'abord, le négoce de l'art en Suisse profite d'un taux de TVA (taxe à la valeur ajoutée) nettement inférieur (7,6 pour cent en 2001) à celui des pays membres de l'Union européenne (environ 15 pour cent). Plus généralement, il tire avantage de la clémence de l'imposition en Suisse à l'égard des résidents étrangers fortunés ou des sociétés venant de l'extérieur, que ce soit sur le plan de la définition de l'assiette fiscale, des taux d'imposition et, globalement, de la pratique des autorités fiscales.[62]

Ensuite, le marché helvétique tire avantage de l'absence en Suisse de droit de suite, c'est-à-dire de droit d'auteur, appliqué par contre dans une série de pays (mais ni en Grande-Bretagne, ni aux Etats-Unis).[63] L'absence de réglementation douanière spécifique lorsqu'il s'agit d'importation ou d'exportation de biens culturels, de même que le contrôle très lâche exercé par les pouvoirs publics sur le commerce de l'art constituent autant d'atouts, car cette permissivité facilite grandement, comme le relève S. de Pury, «la libre circulation des œuvres».[64] A cela s'ajoute qu'en Suisse, l'acquéreur de bonne foi dispose d'une protection renforcée. Ainsi, le délai de prescription est beaucoup plus court (5 ans) que dans la plupart des autres pays. Autrement dit, si un bien culturel volé a été acquis en Suisse de bonne foi, le propriétaire originel ne peut plus revendiquer la restitution de ce bien, même avec indemnisation, après un délai de 5 ans seulement. En outre, les possibilités d'obtenir des autorités helvétiques l'entraide internationale en matière administrative ou judiciaire afin de récupérer des biens culturels dérobés ou illégalement exportés sont très restreintes.[65]

Enfin, le marché suisse de l'art bénéficie d'une opacité et d'une discrétion particulièrement hermétiques. A cet égard, deux institutions jouent un rôle déterminant. Il s'agit premièrement des ports francs, notamment ceux de Genève et de Bâle. Rappelons que la fonction générale d'un port franc ou d'une zone franche est d'autoriser l'achat d'une marchandise à l'étranger, son importation dans le port franc en question, sa vente et sa réexportation à l'étranger, tout ceci sans payer de droits de douane ou de TVA. Ces zones sont donc cruciales pour un marché de l'art comme le suisse, qui occupe une position de plaque tournante au niveau international. Or, contrairement à la pratique d'autres Etats de l'Union européenne (dont la Grande-Bretagne, l'Allemagne et la France), les personnes ou les sociétés qui stockent, vendent ou achètent des biens dans

les ports francs helvétiques ne sont pas obligées de tenir une comptabilité matières, c'est-à-dire une comptabilité permettant aux autorités douanières d'identifier les biens en question, de connaître leurs mouvements ou d'exercer tout autre contrôle jugé nécessaire. De plus, certaines dispositions garantissent un large anonymat aux utilisateurs de telles zones en Suisse. Dès lors, on comprend qu'une étude juridique dirigée par le Professeur Pierre Lalive arrive, en 1993, à la conclusion que «l'attrait» des ports francs helvétiques tient à «leur discrétion» et au fait qu'ils «sont soumis à un contrôle douanier relativement faible, ce qui peut être agréable à quelques personnes».[66] Tout aussi significatifs sont les propos tenus par le Président du Conseil d'administration de Cultura, la jeune Foire d'antiquités de Bâle, qui souligne, en octobre 2000, que «le fait que la Suisse ne fasse pas partie de l'Union européenne est un atout majeur [...]. Les contrôles fiscaux, notamment, sont moins stricts [...].»[67] Il n'est évidemment pas possible de donner des estimations sur le volume des transactions opérées au sein des ports francs de Genève et de Bâle, mais un expert a pu prétendre qu'ils constituaient «les plus grands magasins d'antiquités au monde».[68]

La seconde institution qui accroît tout à la fois l'opacité et l'attractivité du marché helvétique de l'art est le secret bancaire. A ce propos, A. Vielle explique que «le système du secret bancaire favorise les transactions locales car la Suisse applique strictement le principe de non-transmission d'informations fiscales et bancaires (à l'exception des affaires pénales). Ainsi, les livres de ventes aux enchères remis aux services fiscaux suisses ne sont accessibles à aucune administration étrangère.»[69] Propos confirmés par Thomas Seydoux, responsable du département de conseil en art d'une banque d'affaires établie à Genève, qui souligne, en août 1995, que le secret bancaire «est primordial. Pour vendre un tableau, nous devons rester discrets. Le secret bancaire apporte une protection supplémentaire à nos clients, garantissant que leur identité ne sera jamais dévoilée. Nous pouvons agir sur le marché de l'art en préservant totalement l'anonymat de l'acheteur et du vendeur.»[70]

Neutralité, stabilité politique intérieure, clémence du fisc, législation accommodante, discrétion et secret bancaire, la recension des facteurs présentés ci-dessus est très proche de la liste des mécanismes qui ont assuré la force du Franc suisse et permis le développement prodigieux de la place financière helvétique au cours du 20e siècle.[71] Une telle proximité n'est pas le fruit du hasard. En effet, et il s'agit-là du dernier aspect que cette contribution aimerait mettre en avant, l'essor du centre financier suisse et celui du marché helvétique de l'art se sont puissamment conditionnés et renforcés l'un l'autre.

Si, dès la Première Guerre mondiale, la Suisse s'est développée en place financière internationale, c'est en occupant une position spécifique au sein de

la division internationale du commerce de l'argent, comme plaque tournante du capital au niveau mondial ou, en d'autres termes, comme gestionnaire du patrimoine des privilégiés de tous les pays. A la fin de l'an 2000, le montant de la fortune gérée, en Suisse uniquement, s'élèverait à environ 4'000 milliards de francs dont près de 60 pour cent proviendraient de déposants étrangers.[72] Cela signifie que dans le domaine de la fortune de particuliers étrangers non gérée dans le pays d'origine du propriétaire, la Suisse est le gestionnaire le plus important, et de loin: les estimations les plus courantes lui attribuent une part du marché mondial de l'ordre de 30–40 pour cent.[73]

Or, la constitution, la conservation ou l'élargissement d'un patrimoine culturel à partir d'un patrimoine financier figurent parmi les conditions primordiales d'accession, de maintien ou de progression au sein des milieux possédants et de leurs différentes couches. Le commerce de l'art constitue d'ailleurs l'une des formes de la sociabilité propre à la haute société.[74] Dès lors, la spécialisation réussie des établissements financiers helvétiques dans la gestion de fortune, qu'attestent l'ampleur des patrimoines gérés en Suisse et la densité des personnes fortunées résidant ou séjournant sur le territoire helvétique, avait toutes les chances d'entraîner le développement d'un important pôle de négoce de biens culturels sur le même territoire. Réciproquement, l'essor du marché helvétique de l'art a représenté et représente un atout, dont le poids tend à augmenter, pour conserver d'anciens clients ou en attacher de nouveaux aux établissements financiers suisses. En témoigne l'intérêt que portent depuis longtemps les banques à ce négoce. Ainsi, certaines d'entre elles ont créé des services de conseils en art qui, selon les termes de T. Seydoux, sont «complémentaire[s] à la gestion de fortune» dans la mesure où «ils permettent d'établir des contacts très étroits avec [la] clientèle».[75]

Décidément, marché suisse de l'art et centre financier helvétique sont étroitement parents. Au point qu'il faut peut-être les considérer comme les deux faces d'une même monnaie?

Notes

1 Remerciements à François Bavaud, Paul-André Jaccard, Chantal Lafontant et Alessandro Pelizzari: leur aide a été très précieuse pour l'élaboration de cet article. Merci aussi à Victor Ginsburgh pour ses remarques.

2 Alicia Vielle, «Le marché de l'art en Suisse, une place de taille pour un petit pays», *Le Journal des Arts* 138 (7.–20. 12. 2001), 28–29.

3 *Le Temps,* 31. 3. 2001.

4 *Neue Zürcher Zeitung,* 6. 6. 2001.

5 *Neue Zürcher Zeitung,* 8–9. 12. 2001.

6 Cf. par exemple Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché,* Paris 1997, 233 à 234; *Ibid., Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies,* Paris 2000, 78.

7 Cf. Françoise Benhamou et al., «Les galeries d'art contemporain: des entreprises très vulnérables», *Problèmes économiques* 2.692 (13. 12. 2000), 11.
8 Quentin Byrne-Sutton, Marc-André Renold, «Rôle et contenu d'une nouvelle réglementation suisse en matière de circulation des biens culturels», in Quentin Byrne-Sutton et al. (éd.)*La réglementation suisse de l'importation et de l'exportation des biens culturels,* Zurich 1995, 17.
9 Michel et Emmanuel Hoog, *Le marché de l'art,* Paris 1995, 92.
10 A des fins de simplification, j'emploierai les expressions «objets d'art» ou «biens culturels» comme des synonymes, en dépit du fait que la seconde soit une notion plus large que la première.
11 Moulin, *Le marché de l'art* (note 6), 44; cf. aussi, par exemple, Hoog (note 9), 3–4; Catherine Schümperli Younossian, «Commerce, importation et exportation de biens culturels: état de la réglementation en Suisse», *Annuaire Suisse-Tiers Monde* 16 (1997), 273.
12 L'internationalisation du marché de l'art a connu un tel développement durant ces dernières décennies que l'on est passé de la juxtaposition de marchés nationaux entretenant des relations plus ou moins denses entre eux à un véritable marché mondial; cf. Hoog (note 9), 88.
13 Désormais, à des fins de simplification, j'emploierai les expressions «objets d'art» ou «biens culturels» comme des synonymes, en dépit du fait qu'elles ne recouvrent pas tout à fait la même chose.
14 Cf. *The Annual art sales index,* publié à Weybridge.
15 Cf. Moulin, *Le marché de l'art* (note 6), 59–60.
16 Cf. Vielle (note 2), 28.
17 Cf. Organisation des Nations Unies, *Annuaire statistique du commerce international / International Trade Statistics Yearbook,* vol. 2, New York.
18 Cf. Direction générale des douanes, *Statistique annuelle du commerce extérieur de la Suisse,* Berne.
19 Ces différentes catégories sont rangées sous la rubrique générale «objets d'art»; cf. Organisation des Nations Unies, *Classification type pour le commerce international,* New York 1986, 143.
20 Moulin, *Le marché de l'art* (note 6), 76.
21 Cf. l'article de Andra F. G. Raschèr dans ce numéro; cf. également Elisa Fuchs (éd.), *Göttinnen, Gräber und Geschäfte. Von der Plünderung fremder Kulturen,* Berne 1992, 42; *Bilanz* 6 (1992), 49; Schümperli Younossian (note 11), 273. Les trois évaluations les plus fréquemment mentionnées, et provenant de sources différentes, du montant annuel du commerce de l'art volé et/ou illicitement exporté, parlent respectivement de 1,3, 2,6 et 9 milliards de francs. Pour parvenir à une évaluation très approximative du degré de significativité des statistiques douanières, il n'est peut-être pas inutile de faire le calcul suivant: disons que le volume du commerce des biens culturels pillés s'élève, pour 1992, à la moyenne des trois estimations mentionnées, soit à 4,3 milliards de francs. En 1992 toujours, le volume des échanges mondiaux enregistrés par les douanes atteint environ 11,5 milliards de francs. Cela signifie que le montant du seul commerce illégal portant sur l'art dérobé se monterait, *grosso modo,* à 40% du négoce enregistré.
22 Cf. la contribution de Andrea F. G. Raschèr dans ce numéro, ainsi que Schümperli Younossian (note 11), 2–274, et Fuchs (note 21), 84–93.
23 Cf. tab. 1 et 2, en annexe. Je n'ai pas déflaté les données fournies par l'ONU en raison, notamment, des difficultés techniques que cela implique.
24 Sur la frénésie spéculative qui s'empare du marché international de l'art dans la seconde moitié des années 1980, cf. notamment Moulin, *Le marché de l'art* (note 6), 46–52, et Hoog (note 9), 87–96.
25 Les données sont présentées dans tab. 1 et 2, en annexe.

26 La moyenne calculée ici, comme celles qui sont présentées dans les paragraphes suivants, ne sont pas les simples moyennes des parts de chaque pays entre 1967 et 1998. Il s'agit de moyennes pondérées, c'est-à-dire qui tiennent compte de l'évolution du montant global des importations et exportations d'art durant la période considérée. A noter encore que, en raison des difficultés techniques qu'une telle opération entraîne, je n'ai pas déflaté les données sur le montant global des importations et des exportations d'objets d'art au niveau mondial afin de calculer ces moyennes pondérées. De toute façon, si cet exercice avait été fait, à l'aide de l'indice des prix américains à la consommation, les parts moyennes pondérées ainsi obtenues auraient été très proches – les différences n'excédant guère 1 point de pour cent – de celles auxquelles je suis parvenu.

27 Cf. notamment Christian Herchenröder, *Die neuen Kunstmärkte. Analyse, Bilanz, Ausblick,* Düsseldorf 1990, 25–30, 40.

28 Cf. Georges Bernier, *L'art et l'argent. Le marché de l'art au XXe siècle,* Paris 1977, 239–241; Hoog (note 9), 38–39; Moulin, *L'artiste* (note 6), 168; Moulin, *Le marché de l'art* (note 6), 75; Ami Barak, «La figure du marchand contemporain», in Laurence Bertrand Dorléac (Dir.), *Le commerce de l'art de la Renaissance à nos jours,* Paris 1992, 303. Toutefois, depuis quelque temps, il semble se dessiner un retour en force de Paris sur le marché mondial de l'art, lié à l'achat de Christie's par l'homme d'affaires français François Pinault en 1998 et à celui de Phillips par son compatriote et rival Bernard Arnault en 1999. Le rachat possible de Sotheby's par une société française pourrait encore accentuer cette tendance; cf. l'article de Natalia Tikhonov dans ce numéro ainsi que *Le Temps,* 12. 1. et 22. 12. 2001.

29 Hoog (note 9), 92–93. Si l'on examine les soldes entre importations et exportations d'art pour les cinq principaux pays européens sur le plan du négoce des biens culturels (Royaume-Uni, Suisse, Allemagne, France et Italie) durant les 15 dernières années (1984–1998), on constate que l'excédent des exportations, c'est-à-dire ce que M. et E. Hoog désignent comme l'exode du patrimoine européen, tend à diminuer depuis le début des années 1990; cf. Organisation des Nations Unies (note 19), diverses années.

30 Les explications techniques relatives à la manière ces données ont été reconstituées sont exposées sous tab. 3, en annexe.

31 Tous ces calculs sont faits à partir des chiffres figurant dans tab. 3, en annexe. Les rapports sont toujours calculés en termes réels, c'est-à-dire sur la base des valeurs en francs constants.

32 Cf. Sébastien Guex, *La politique monétaire et financière de la Confédération suisse (1900–1920),* Lausanne 1993, 199, 450. Il s'agit des taux de change nominaux.

33 Cf. l'article de Paul-André Jaccard dans ce numéro. Cf. également: *50 Jahre Kunsthandelsverband der Schweiz,* Zurich 1973; Florens Deuchler, *L'économie artistique,* Disentis 1987, 116.

34 «5e Rapport du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale sur les mesures prises en vertu de l'arrêté fédéral du 18 février 1921 concernant la restriction des importations, 12. 9. 1921», *Feuille fédérale* 4 (1921), 28–29. Sur cette épisode, cf. également Hans A. Lüthy, «Ein Kampf für die Verbesserung der gesellschaftlichen Stellung des Künstlers. Sigismund Righini als Kunstpolitiker», *Der Bund fördert. Der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes,* Berne 1988, 68; Hans Ulrich Jost, «Das ‹Nötige› und das ‹Schöne›. Voraussetzungen und Anfänge der Kunstförderung des Bundes», in *ibid.*, 35; Daniel Widmer, *Sigismund Righini und der Bundesratsbeschluss vom 15. Juli 1921 über die Beschränkung der Einfuhr von Kunstgegenständen. Dokumentation,* mém. de lic. (manuscrit), Université de Zurich, 1991.

35 Cf. «Arrêté du Conseil fédéral limitant l'importation d'œuvres d'art, 15. 7. 1921», *Feuille fédérale* 4 (1921), 38. Cet Arrêté est resté en vigueur jusqu'en 1925.

36 5e Rapport (note 34), 29.

37 C'est évidemment sans compter avec les transactions souterraines et/ou illégales, particu-

lièrement importantes pendant le second conflit mondial; cf. notamment Thomas Buomberger, *Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkrieges,* Zürich 1998; Esther Tisa Francini, Anja Heuss, Georg Kreis, *Fluchtgut – Raubgut. Der Tansfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution* (Veröffentlichungen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg), Zurich 2001.

38 Cf. l'article de Natalia Tikhonov dans ce numéro.

39 Il s'agit ici, soulignons-le, de simples hypothèses qui demanderaient à être creusées et vérifiées.

40 Christian von Faber-Castell, «75 Jahre Verband schweizerischer Antiquare und Kunsthändler», *Weltkunst* 23 (1986), 3796.

41 L'expression est utilisée pour caractériser la position de la Suisse dans les années 1930 déjà; cf. Tisa Francini/Heuss/Kreis (note 37), 310. Elle est aussi employée par le Groupe de travail institué par le Conseil fédéral le 17 juin 1996; cf. *Transfert international de biens culturels. Convention de l'UNESCO de 1970 et Convention d'Unidroit de 1995. Rapport du groupe de travail,* Berne 1998, 5. On la trouve aussi sous la plume d'Emmanuel de Roux et Roland-Pierre Paringaux, *Razzia sur l'art. Vols, pillages, recels à travers le monde,* Paris 1999, 315–316.

42 Selon S. de Pury, 80–90% des acheteurs et des vendeurs lors des ventes aux enchères organisées à Genève «viennent de l'extérieur» ce qui lui fait conclure que «la position privilégiée que nous avons à Genève en tant que place de marché n'est absolument pas due à l'existence d'une base locale d'acquéreurs»; Simon de Pury, «Protection des biens culturels et lois du marché», in Byrne-Sutton et al. (note 8), 73.

43 Sur la manière dont cette décomposition a été faite, cf. tab. 3, en annexe. Il n'a pas été possible de procéder à cette décomposition en ce qui concerne les importations antérieures à 1960. Il en a été de même pour les exportations entre 1905 et 1959. A noter encore que la catégorie «Antiquités» semble avoir été plus hétérogène à la fin du 19e et au début du 20e siècles qu'à partir des années 1960.

44 *Le Temps,* 27. 8. 1998. Sur la Convention d'Unidroit, qui vise à entraver le commerce illégal des biens culturels, cf. l'article de Andrea F. G. Raschèr dans ce numéro.

45 Sur ce débat et ces mesures, cf. entre autres Byrne-Sutton et al. (note 8), notamment 8–43; *Transfert international de biens culturels* (note 41).

46 Cf. von Faber-Castell (note 40), 3796.

47 Cf. les articles de Paul-André Jaccard et d'Esther Tisa Francini dans ce numéro.

48 Ces données et la manière dont elles ont été établies figurent dans tab. 4, en annexe.

49 Sauf pour les Bourses où, faute de disposer des données les plus récentes, la période prise en compte est 1913–1997.

50 Moulin, *Le marché de l'art* (note 6), 45.

51 Von Faber-Castell (note 40), 3796.

52 Interview dans la *Neue Zürcher Zeitung,* 14. 6. 1999.

53 Cf. les contributions de Paul-André Jaccard et d'Esther Tisa Francini dans ce numéro.

54 Vielle (note 2), 28.

55 Von Faber-Castell (note 40), 3796.

56 Schümperli Younossian (note 10), 273.

57 Fuchs (note 20), 90.

58 Vielle (note 2), 28.

59 Cf. Byrne-Sutton et al. (note 8), 113–114.

60 Cf. Christian von Faber-Castell, «Kunsthandel in der Schweiz», *Weltkunst* 11 (1995), 1448–1459.

61 Cf. de Pury (note 42), 70–74.

62 Cf. Sébastien Guex, *L'argent de l'Etat. Parcours des finances publiques au XXe siècle,* Lausanne 1998, 112–144, 148–152.

63 Cf. Moulin, *Le marché de l'art* (note 6), 82–85; cf. également Vielle (note 2), 28.
64 Cité dans *Le Temps,* 31. 3. 2001.
65 Sur tous ces aspects, cf. notamment: *Transfert international de biens culturels* (note 41), 50–57, 60–74; Fuchs (note 21), 90–93; Vielle (note 2), 28.
66 Olivia Berger, «Les ports francs et les autres moyens d'importation des objets d'art en franchise des droits à l'importation en Suisse et dans la Communauté», in Pierre Lalive, Marc-André Renold (Dir.), *Le commerce international de l'art en droit international privé,* ronéotypé, Genève 1993, 343, 350.
67 Cité dans *Le Temps,* 13. 10. 2000.
68 Propos du Directeur de l'époque chez Christie's à Genève, rapportés par Stella Frigerio, «Commerce de l'art: discrétion d'abord», *Passages. Magazine culturel suisse* 18 (1995), 38. Cf. également Byrne-Sutton et al. (note 8), 81 ss.
69 Vielle (note 2), 28.
70 Interview dans le *Journal de Genève,* 17. 8. 1995.
71 Cf. notamment Sébastien Guex, «The Origins of the Swiss Banking Secrecy Law and its Repercussions for Swiss Federal Policy», *Harvard Business History Review* 74 (2000), 237–266.
72 Cf. Banque nationale suisse, *Bulletin mensuel de statistiques économiques* (déc. 2000), 46; Banque nationale suisse, *Les banques en Suisse, 1999,* Zurich 2000, A153.
73 Cf. Fondation Genève Place Financière, *Tout savoir sur la Place Financière de Genève,* Genève 1998, 26; Christian Schmid, Burkhard Varnholt (éd.), *Finanzplatz Schweiz. Probleme und Zukunftsperspektiven,* Zurich 1997, 126; Bruno Gehrig, «Qualitätsmanagement im Private Banking», in Bruno Gehrig (éd.), *Private Banking. Aktuelle Probleme und neue Herausforderungen,* Zurich, 1995, 15.
74 Cf. par exemple Michel Pinçon, Monique Pinçon-Charlot, *Grandes fortunes. Dynasties familiales et formes de richesse en France,* Paris 1998, 190–241; Moulin, *L'artiste* (note 6), 215–233.
75 Interview dans le *Journal de Genève,* 17. 8. 1995.

ANNEXE

Tableau 1: ***Part de différents pays dans les importations mondiales d'objets d'art, 1967–1998 (en pour cent)***

Année	Montant total (mia. $ courants)	Part					
		Etats-U. (en %)	Roy.-Uni (en %)	Japon (en %)	Suisse (en %)	Allem. (en %)	France (en %)
1967		41,4	23,8	2,7	4	6,8	3,4
1968		44,8	22,2	2,1	5,1	7,1	2,6
1969		36,5	26,7	4,6	5,9	8,4	2,4
1970	0,491	33	26,6	7,1	5,8	8,5	2,2
1971	0,565	34,4	24,2	6,8	7,6	9,1	2,2
1972	0,812	33,9	23,8	14,6	6,6	7,3	2,1
1973	1,356	26,1	22,8	23,9	6,5	6,1	2,3
1974	1,889	50,5	15,8	7,4	6,1	4,4	2,9
1975	1,501	45,2	16,7	5,5	6,9	6,6	3,3
1976	1,503	38,7	18,8	5,4	6,9	7,4	3,1
1977	1,744	41,4	20,4	5,8	5,6	8,1	3,0
1978	2,749	47,3	18,3	7,6	4,5	7,8	2,2
1979	3,216	45,9	18,7	5,6	5,8	8,6	2,5
1980	4,836	55	16,2	3,9	4,9	7,0	2,4
1981	4,183	48,7	19,7	5,4	5,4	5,7	2,9
1982	3,874	52,2	15,4	4,1	4,4	5,0	2,1
1983	3,857	53,5	16,5	5,5	5,1	5,0	2,6
1984	4,4	56,2	15,9	4,4	5,2	4,4	2,3
1985	4,357	50,6	18,5	5,6	5,1	4,0	2,4
1986	4,89	39,5	21,9	7,8	7,2	9,5	2,9
1987	6,429	28,4	23,9	14,5	7,2	9,2	3,1
1988	8,461	23,9	24,4	20,0	7,0	8,1	4,0
1989	11,057	19,6	26,3	23,2	8,0	6,9	4,8
1990	13,887	16,5	24,7	29,8	7,1	6,7	5,6
1991	8,053	24,2	26,1	12,8	9,0	5,9	4,9
1992	7,497	27,6	31,7	6,6	9,2	5,7	3,3
1993	7,14	37,1	23,9	7,3	6,2	4,3	3,3
1994	7,254	33,6	27,1	7,6	8,1	4,6	2,6
1995	6,686	40,1	24,2	7,4	6,4	3,8	2,7
1996	6,677	41,8	18,5	8,1	10,4	4,6	2,3
1997	8,421	42,6	19,4	7,0	9,6	5,2	1,7
1998	9,405	42,8	26,4	3,9	8,8	5,3	2,1

Source: Nations Unies, *Annuaire statistique du commerce international / International Trade Statistics Yearbook, vol. 2*, catégorie «objets d'art» (No 896), New York, diverses années.

Tableau 2: ***Part de différents pays dans les exportations mondiales d'objets d'art, 1967–1998 (en pour cent)***

Année	Montant total (mia. $ courants)	Part				
		Roy.-Uni (en %)	Etats-U. (en %)	Suisse (en %)	Allem. (en %)	France (en %)
1967		30,0	16,2	9,5	8,5	16,8
1968		31,1	16,5	11,6	6,6	13,8
1969		30,1	19,8	9,9	8,5	12,6
1970	0,438	31,2	24,2	8,2	6,1	10,7
1971	0,491	28,9	24,5	10,5	5,2	11,7
1972	0,663	27,3	24,6	12,0	4,3	12,8
1973	1,072	25,2	31,8	9,0	4,9	11,4
1974	1,217	26,8	30,9	9,5	4,0	7,0
1975	1,146	29,3	30,9	10,8	4,8	7,6
1976	1,254	28,0	25,7	10,3	5,3	6,3
1977	1,279	32,8	22,3	10,6	5,7	8,2
1978	1,697	31,2	25,2	12,0	5,8	6,3
1979	2,308	27,0	32,2	9,4	4,7	6,3
1980	4,212	20,6	44,5	6,7	3,9	4,8
1981	3,466	23,4	28,2	8,2	5,0	5,9
1982	3,002	23,5	30,3	8,0	5,2	5,6
1983	2,414	30,3	24,5	10,5	6,9	6,8
1984	2,623	29,9	25,4	9,3	8,2	7,3
1985	3,176	32,6	23,1	9,1	8,4	7,7
1986	4,405	27,5	23,8	9,1	14,1	6,7
1987	6,258	30,0	23,1	7,8	13,3	7,9
1988	8,533	25,3	24,5	7,1	15,6	8,1
1989	11,659	28,2	27,9	12,2	12,2	7,3
1990	13,984	28,7	29,0	11,5	11	7,9
1991	8,676	29,7	27,0	9,3	10,5	6,9
1992	8,019	32,2	22,6	12,6	9,3	7,0
1993	6,429	27,7	29,1	14,4	4,9	5,9
1994	6,554	30,0	25,8	12,7	7,4	6,6
1995	6,864	29,7	21,7	8,8	10	6,1
1996	7,000	26,2	21,5	10,3	7,1	6,9
1997	8,265	27,9	22,6	8,4	6,2	6,1
1998	7,483	31,8	31,6	9,0	7,3	7,0

Source: Nations Unies, *Annuaire statistique du commerce international / International Trade Statistics Yearbook, vol. 2*, catégorie «objets d'art» (No 896), New York, diverses années.

Tableau 3: ***Importations et exportations suisses de biens culturels, 1886–2000***

Année	Importations (mio. fr. courants)				Exportations (mio. fr. courants)				Indice des prix (1990 = 100)	Imp. Total (mio. fr. de 1990)	Exp. Total (mio. fr. de 1990)
	Ta.	Sc.	Ant.	Tot.	Ta.	Sc.	Ant.	Tot.			
1886	0,4	0,1	0,0	0,5	1,3	0,0	0,1	1,4	9,5	5,2	14,9
1887	0,5	0,1	0,0	0,5	1,2	0,0	0,4	1,6	9,7	5,4	16,8
1888	0,5	0,1	0,0	0,6	1,4	0,0	0,2	1,7	9,6	6,2	17,5
1889	0,6	0,1	0,0	0,7	1,6	0,0	0,3	1,9	10,3	6,5	18,2
1890	0,8	0,1	0,0	0,9	2,0	0,0	0,2	2,3	10,8	8,3	21,4
1891	1,0	0,1	0,0	1,1	2,1	0,0	0,2	2,3	11,1	10,3	21,1
1892	1,5	0,3	0,0	1,8	2,0	0,0	0,2	2,3	10,9	16,7	20,7
1893	1,7	0,2	0,0	1,9	1,7	0,0	0,2	2,0	9,7	19,1	20,3
1894	1,7	0,1	0,0	1,9	1,9	0,0	0,2	2,2	10,6	17,6	20,7
1895	1,8	0,3	0,0	2,1	2,0	0,0	0,2	2,2	10,5	19,9	21,1
1896	2,4	0,2	0,0	2,5	2,1	0,0	0,5	2,6	10,5	24,1	25,2
1897	2,2	0,3	0,0	2,5	2,1	0,0	0,2	2,4	10,6	23,2	22,4
1898	2,4	0,3	0,0	2,7	2,5	0,0	0,2	2,7	10,8	24,8	25,3
1899	2,3	0,2	0,0	2,5	2,4	0,0	0,3	2,7	10,6	23,9	25,6
1900	2,2	0,3	0,0	2,5	2,5	0,0	0,2	2,8	10,5	23,6	26,3
1901	2,6	0,3	0,0	2,8	2,4	0,0	0,2	2,7	10,5	27,0	25,6
1902	2,5	0,3	0,0	2,8	2,8	0,1	0,3	3,2	10,6	26,1	30,0
1903	2,4	0,2	0,0	2,6	2,6	0,0	0,4	3,0	10,7	24,7	27,9
1904	2,6	0,3	0,0	2,9	3,0	0,0	0,3	3,3	10,7	27,2	31,2
1905	2,9	0,3	0,0	3,2	2,3	0,0	0,4	2,7	10,8	29,7	24,6
1906	2,8	0,3	0,0	3,1	2,1	0,0	0,0	2,2	11,0	28,1	19,7
1907	3,2	0,3	0,0	3,5	2,2	0,0	0,0	2,2	11,5	30,2	19,3
1908	4,0	0,3	0,0	4,3	1,9	0,0	0,0	1,9	11,7	36,5	16,6
1909	3,1	0,4	0,0	3,5	2,5	0,0	0,0	2,6	11,8	29,7	22,0
1910	3,4	0,3	0,0	3,7	2,2	0,1	0,0	2,3	12,0	30,5	19,4
1911	3,8	0,4	0,0	4,2	2,3	0,1	0,0	2,4	12,5	33,2	19,2
1912	4,2	0,5	0,0	4,7	2,7	0,1	0,0	2,8	12,9	36,6	22,1
1913	3,7	0,4	0,0	4,2	2,4	0,1	0,0	2,5	12,6	33,0	20,0
1914	2,8	0,4	0,0	3,2	1,5	0,1	0,0	1,5	12,6	25,5	12,3
1915	2,8	0,3	0,0	3,1	1,1	0,0	0,0	1,1	14,2	21,7	8,0
1916	3,4	0,1	0,0	3,6	1,1	0,0	0,0	1,1	16,5	21,5	6,9
1917	3,5	0,2	0,0	3,7	1,1	0,0	0,0	1,1	20,6	17,9	5,5
1918	4,1	0,5	0,0	4,6	1,7	0,0	0,0	1,7	25,7	17,9	6,8
1919	7,8	0,4	0,0	8,3	1,5	0,0	0,0	1,6	28,0	29,6	5,7
1920	14,8	0,9	0,0	15,7	3,6	0,1	0,0	3,6	28,2	55,8	12,9
1921	3,9	0,5	0,0	4,5	2,2	0,1	0,0	2,3	25,2	17,8	9,0
1922	2,2	0,3	0,0	2,5	2,9	0,0	0,0	2,9	20,7	12,1	14,0
1923	3,5	0,3	0,0	3,9	2,2	0,0	0,0	2,2	20,7	18,8	10,6
1924	3,3	0,3	0,0	3,6	3,6	0,0	0,0	3,6	21,3	17,0	16,9

Tableau 3: ***Importations et exportations suisses de biens culturels, 1886–2000 (suite)***

Année	Importations (mio. fr. courants)				Exportations (mio. fr. courants)				Indice des prix (1990 = 100)	Imp. Total (mio. fr. de 1990)	Exp. Total (mio. fr. de 1990)
	Ta.	Sc.	Ant.	Tot.	Ta.	Sc.	Ant.	Tot.			
1925	4,0	0,4	0,0	4,4	4,5	0,2	0,0	4,7	21,2	20,7	22,1
1926	6,0	0,4	0,0	6,4	4,7	0,1	0,0	4,7	20,4	31,4	23,1
1927	2,2	0,5	0,0	2,7	4,4	0,1	0,0	4,5	20,2	13,5	22,3
1928	5,3	0,4	0,0	5,7	4,9	0,1	0,0	4,9	20,3	28,3	24,2
1929	6,3	0,4	0,0	6,6	4,7	0,1	0,0	4,8	20,3	32,7	23,6
1930	6,0	0,5	0,0	6,5	5,1	0,1	0,0	5,2	19,9	32,5	26,0
1931	5,9	0,5	0,0	6,4	3,4	0,1	0,0	3,5	18,9	33,7	18,6
1932	6,8	0,4	0,0	7,2	2,8	0,1	0,0	2,9	17,5	41,1	16,7
1933	5,5	0,3	0,0	5,8	1,3	0,0	0,0	1,3	16,5	35,1	7,9
1934	4,3	0,4	0,0	4,6	1,6	0,0	0,0	1,7	16,4	28,2	10,2
1935	3,8	0,4	0,0	4,1	1,2	0,0	0,0	1,3	16,1	25,5	7,8
1936	3,0	0,2	0,0	3,2	1,4	0,0	0,0	1,4	16,4	19,5	8,5
1937	3,4	0,3	0,0	3,6	2,2	0,0	0,0	2,3	17,3	21,0	13,1
1938	2,7	0,2	0,0	2,9	1,9	0,0	0,0	2,0	17,3	17,1	11,3
1939	2,3	0,2	0,0	2,5	1,8	0,0	0,0	1,8	17,4	14,2	10,6
1940	1,2	0,1	0,0	1,3	1,8	0,0	0,0	1,9	19,0	6,8	9,7
1941	1,0	0,0	0,0	1,0	1,2	0,0	0,0	1,2	21,9	4,6	5,5
1942	0,7	0,1	0,0	0,8	1,0	0,0	0,0	1,0	24,3	3,1	4,2
1943	0,8	0,0	0,0	0,8	0,6	0,0	0,0	0,6	25,6	3,0	2,5
1944	0,5	0,0	0,0	0,5	0,4	0,0	0,0	0,4	26,2	2,0	1,5
1945	0,5	0,0	0,0	0,5	0,7	0,0	0,0	0,7	26,4	1,9	2,6
1946	1,8	0,0	0,0	1,8	1,3	0,0	0,0	1,3	26,2	6,9	4,8
1947	1,4	0,1	0,0	1,6	2,2	0,0	0,0	2,3	27,4	5,7	8,3
1948	1,9	0,2	0,0	2,0	3,2	0,1	0,0	3,3	28,2	7,2	11,6
1949	2,3	0,3	0,0	2,5	5,3	0,1	0,0	5,4	28,0	9,1	19,3
1950	5,4	0,3	0,0	5,6	5,0	0,2	0,0	5,2	27,5	20,5	18,8
1951	5,2	0,5	0,0	5,7	10,1	0,1	0,0	10,2	28,9	19,6	35,5
1952	7,6	0,3	0,0	8,0	9,6	0,3	0,0	9,9	29,5	27,0	33,6
1953	5,0	0,2	0,0	5,2	11,9	0,2	0,0	12,1	29,4	17,7	41,3
1954	6,9	0,4	0,0	7,3	10,8	0,2	0,0	11,0	29,5	24,6	37,3
1955	9,2	0,4	0,0	9,5	10,8	0,3	0,0	11,1	29,9	31,9	37,0
1956	8,1	0,5	0,0	8,6	19,9	0,7	0,0	20,6	30,3	28,4	67,9
1957	6,7	0,6	0,0	7,3	23,1	1,0	0,0	24,1	30,9	23,6	77,9
1958	8,2	0,8	0,0	9,0	18,0	0,9	0,0	18,9	31,5	28,6	59,9
1959	9,9	0,8	0,0	10,7	24,4	1,4	0,0	25,9	31,3	34,3	82,7
1960	16,5	1,3	11,5	29,4	32,8	2,0	9,4	44,2	31,8	92,4	138,9
1961	20,9	2,3	12,3	35,5	28,4	3,9	11,3	43,6	32,3	110,0	135,1
1962	20,6	2,0	15,7	38,3	38,0	3,9	10,0	51,9	33,7	113,8	154,1
1963	26,2	2,1	13,3	41,6	39,0	4,3	8,5	51,8	34,8	119,5	148,8

Tableau 3: ***Importations et exportations suisses de biens culturels, 1886–2000 (suite)***

Année	Importations (mio. fr. courants)				Exportations (mio. fr. courants)				Indice des prix (1990 = 100)	Imp. Total (mio. fr. de 1990)	Exp. Total (mio. fr. de 1990)
	Ta.	Sc.	Ant.	Tot.	Ta.	Sc.	Ant.	Tot.			
1964	41,2	3,2	15,3	59,7	55,7	6,0	10,9	72,6	35,9	166,1	202,0
1965	32,7	2,9	15,9	51,5	68,8	9,0	10,2	88,0	37,2	138,4	236,6
1966	25,5	2,4	19,9	47,8	55,7	12,7	10,2	78,6	39,0	122,7	201,7
1967	32,6	4,9	16,6	54,1	90,0	10,2	13,3	113,5	40,5	133,6	280,4
1968	54,3	8,6	19,8	82,7	119,5	16,5	17,1	153,1	41,5	199,3	369,0
1969	69,2	7,7	28,4	105,3	117,9	20,4	20,3	158,6	42,5	247,8	373,2
1970	75,1	7,2	27,1	109,4	98,9	12,8	21,7	133,4	44,0	248,6	303,1
1971	118,7	15,1	27,4	161,2	146,3	11,4	30,8	188,5	46,9	343,6	401,8
1972	129,6	17,5	35,6	182,7	205,6	20,0	45,1	270,7	50,1	364,9	540,7
1973	151,8	14,2	77,2	243,2	183,3	25,7	44,6	253,6	54,5	446,4	465,5
1974	202,3	16,7	45,2	264,2	197,0	18,1	49,5	264,6	59,8	442,0	442,7
1975	138,8	11,4	53,5	203,7	161,0	18,6	66,9	246,5	63,8	319,2	386,3
1976	133,8	14,8	65,5	214,1	179,8	17,9	62,3	260,0	64,8	330,3	401,1
1977	106,8	13,1	72,5	192,4	174,7	12,9	73,0	260,6	65,7	292,8	396,6
1978	89,9	12,2	66,4	168,5	162,9	15,5	112,5	290,9	66,5	253,5	437,7
1979	123,0	15,0	91,5	229,5	168,7	16,6	100,6	285,9	68,9	333,3	415,2
1980	144,7	20,4	97,8	262,9	192,9	19,0	124,4	336,3	71,6	367,0	469,5
1981	172,2	17,5	123,0	312,7	252,6	23,4	123,5	399,5	76,2	410,5	524,5
1982	156,0	17,9	91,1	265,0	224,4	22,1	127,3	373,8	80,6	328,9	463,9
1983	183,3	19,6	108,8	311,7	291,7	27,5	109,5	428,7	82,9	376,2	517,4
1984	264,1	25,4	115,3	404,8	316,5	28,2	127,8	472,5	85,4	474,2	553,5
1985	296,5	43,7	129,6	469,8	411,3	33,8	130,0	575,1	88,3	532,2	651,5
1986	415,9	42,6	135,2	593,7	455,5	51,9	118,5	625,9	88,9	667,8	704,0
1987	440,6	42,2	130,3	613,1	498,5	46,7	116,5	661,7	90,2	680,0	733,9
1988	610,0	64,3	204,6	879,0	605,8	40,6	219,8	866,2	91,9	956,2	942,3
1989	980,4	96,7	356,9	1434,0	1723,0	118,8	358,5	2200,2	94,8	1512,2	2320,2
1990	988,5	138,7	261,5	1388,7	1746,1	118,3	376,2	2240,6	100,0	1388,7	2240,6
1991	677,7	113,8	258,8	1050,2	766,0	70,1	333,9	1170,0	105,8	992,6	1105,9
1992	555,7	79,6	345,1	980,4	906,9	103,4	420,5	1430,9	110,1	890,6	1299,7
1993	346,6	65,7	251,6	664,0	923,0	94,3	376,9	1394,1	113,7	583,7	1225,7
1994	486,0	74,3	246,6	806,9	713,4	70,1	350,7	1134,1	114,8	703,2	988,3
1995	330,7	54,7	129,8	515,2	438,1	47,3	228,8	714,2	116,8	441,2	611,6
1996	631,8	83,3	134,9	850,0	582,2	52,4	244,4	879,0	117,7	722,4	747,1
1997	888,6	101,5	183,9	1174,0	649,3	113,7	238,7	1001,7	118,3	992,5	846,8
1998	927,1	99,0	177,5	1203,6	663,6	85,7	227,6	976,9	118,3	1017,5	825,8
1999	656,8	134,4	210,7	1002,0	673,7	60,3	220,7	954,7	119,2	840,8	801,2
2000	949,6	170,9	238,1	1358,6	1082,0	124,9	227,8	1434,7	121,1	1122,1	1184,9

Ta. = Tableaux; Sc. = sculptures; Ant. = antiquités; Tot. = total.

Sources: L'indice des prix a été calculé à partir des données fournies par Heiner Ritzmann-Blickenstorfer (éd.), *Statistique historique de la Suisse,* Zurich 1996, 504, ainsi que de différents numéros de *La Vie économique,* 1993–2001. Il s'agit des prix à la consommation. Cet indice a été choisi faute de disposer d'un indice des prix à l'importation ou à l'exportation remontant assez loin dans le temps.
Les données relatives aux importations et exportations de biens culturels sont tirées de: Direction générale des douanes, *Statistique annuelle du commerce extérieur de la Suisse,* Berne, 1887–2000. Dans cette *Statistique annuelle,* les catégories «Tableaux», «Sculptures» et «Antiquités» regroupent les objets suivants selon les différentes périodes:

Années	«Tableaux»	«Sculptures»	«Antiquités»
1887–1891	Tableaux, gravures, estampes.	Statues en bronze etc., ouvrages de sculpture.	Antiquités.
1892–1905	Tableaux, gravures, estampes.	Statues en métal (sans fonte de fer et zinc), ouvrages de sculpture.	Antiquités.
1906–1959	Tableaux, gravures, estampes.	Statues en métal (sans fonte de fer et zinc), statues en pierre (sans ébauches et ouvrages de tourneur de pierre).	–
1960	Tableaux et dessins faits entièrement à main; collages et tableautins similaires; gravures, estampes et lithographies originales.	Productions originales de l'art statutaire ou de la sculpture, en pierre, métaux ou autres matériaux.	Timbres; collections et spécimens pour collections de zoologie, biologie, numismatique, etc.; objets d'antiquité.
1961–1987	Tableaux.	Sculptures.	Antiquités.
1988–2000	Tableaux et dessins faits entièrement à main; collages et tableautins similaires; gravures, estampes et lithographies originales.	Productions originales de l'art statutaire ou de la sculpture, en pierre, métaux ou autres matériaux.	Timbres; collections et spécimens pour collections de zoologie, biologie, numismatique, etc.; objets d'antiquité.

A noter que la catégorie «Antiquités» n'apparaît pas dans les statistiques entre 1906 et 1959. Durant cette période, on ne trouve que les catégories «Bijouterie» et «Orfèvrerie», mais leur montant dépasse largement celui des antiquités d'avant 1906 et d'après 1959. Il ne s'agit donc pas uniquement d'objets de collection, mais aussi de la production en série d'objets de luxe. C'est pourquoi ils n'ont pas été pris en compte ici. D'ailleurs, les articles de bijouterie et d'orfèvrerie qui nous intéressent sont explicitement inclus, à partir de 1960, dans les sous-catégories «objets de collection et d'antiquité» ainsi que «production originale de l'art de la sculpture». A relever encore que les «meubles d'art» sont impossibles à identifier.

Tableau 4: ***Importations et exportations totales de la Suisse, somme des bilans des Grandes banques et volumes d'affaires traitées dans les Bourses suisses, 1886–2000***

Années	Importations totales (mia. fr. courants)	Exportations totales (mia. fr. courants)	Somme bilans Grandes banques (mia. fr. courants)	Volume affaires Bourses suisses (mia. fr. courants)
1886	0,80	0,67	0,23	0,34
1887	0,84	0,67	0,24	0,40
1888	0,83	0,67	0,24	0,49
1889	0,91	0,70	0,30	0,75
1890	0,95	0,70	0,35	0,68
1891	0,93	0,67	0,32	0,56
1892	0,87	0,66	0,31	0,33
1893	0,83	0,65	0,32	0,38
1894	0,83	0,62	0,33	0,50
1895	0,92	0,66	0,34	0,72
1896	0,99	0,69	0,50	1,13
1897	1,03	0,69	0,58	2,03
1898	1,07	0,72	0,62	2,63
1899	1,16	0,80	0,64	3,54
1900	1,11	0,84	0,67	2,38
1901	1,05	0,84	0,71	2,59
1902	1,13	0,87	0,76	2,54
1903	1,20	0,89	0,85	3,42
1904	1,24	0,89	0,92	4,79
1905	1,38	0,97	1,09	8,31
1906	1,47	1,07	1,31	7,20
1907	1,69	1,15	1,38	4,46
1908	1,49	1,04	1,61	3,84
1909	1,60	1,10	1,85	
1910	1,75	1,20	1,98	
1911	1,80	1,26	2,14	
1912	1,98	1,36	2,43	
1913	1,92	1,38	2,49	2,29
1914	1,48	1,19	2,49	
1915	1,68	1,67	2,81	
1916	2,38	2,45	3,21	
1917	2,41	2,32	3,69	
1918	2,40	1,96	4,15	
1919	3,53	3,30	4,61	
1920	4,24	3,28	4,81	1,28
1921	2,30	2,14	4,36	1,84
1922	1,91	1,76	4,14	2,13
1923	2,24	1,76	4,26	3,30

Tableau 4: ***Importations et exportations totales de la Suisse, somme des bilans des Grandes banques et volumes d'affaires traitées dans les Bourses suisses, 1886–2000***

Années	Importations totales (mia. fr. courants)	Exportations totales (mia. fr. courants)	Somme bilans Grandes banques (mia. fr. courants)	Volume affaires Bourses suisses (mia. fr. courants)
1924	2,50	2,07	4,69	3,47
1925	2,63	2,04	4,92	4,05
1926	2,42	1,84	5,62	6,23
1927	2,56	2,02	6,34	11,31
1928	2,72	2,13	7,16	13,75
1929	2,73	2,10	8,20	8,91
1930	2,56	1,76	8,58	8,70
1931	2,25	1,35	7,17	7,99
1932	1,76	0,80	6,43	4,80
1933	1,59	0,85	5,55	5,09
1934	1,44	0,84	5,00	3,67
1935	1,28	0,82	4,16	4,19
1936	1,27	0,88	4,60	6,03
1937	1,81	1,29	4,66	6,34
1938	1,61	1,32	4,49	4,46
1939	1,89	1,30	4,28	3,77
1940	1,85	1,32	4,39	2,06
1941	2,02	1,46	4,49	2,67
1942	2,05	1,57	4,73	2,55
1943	1,73	1,63	4,99	2,24
1944	1,19	1,13	5,20	2,31
1945	1,23	1,47	5,54	3,66
1946	3,42	2,68	6,43	4,91
1947	4,82	3,27	6,83	5,06
1948	5,00	3,44	7,16	4,82
1949	3,79	3,46	7,34	5,01
1950	4,54	3,91	7,98	6,41
1951	5,92	4,69	8,41	6,86
1952	5,21	4,75	8,85	8,02
1953	5,07	5,17	9,27	8,24
1954	5,59	5,27	9,69	12,92
1955	6,40	5,62	10,49	16,78
1956	7,60	6,20	11,26	15,34
1957	8,45	6,71	12,20	13,15
1958	7,34	6,65	13,90	15,40
1959	8,27	7,27	14,77	23,25
1960	9,65	8,13	17,55	25,92
1961	11,64	8,82	21,18	30,81
1962	12,99	9,58	24,28	27,00

Tableau 4: ***Importations et exportations totales de la Suisse, somme des bilans des Grandes banques et volumes d'affaires traitées dans les Bourses suisses, 1886–2000***

Années	Importations totales (mia. fr. courants)	Exportations totales (mia. fr. courants)	Somme bilans Grandes banques (mia. fr. courants)	Volume affaires Bourses suisses (mia. fr. courants)
1963	13,99	10,44	27,69	23,89
1964	15,54	11,46	31,00	25,07
1965	15,93	12,86	33,87	24,07
1966	17,01	14,20	36,70	25,99
1967	17,79	15,17	43,51	32,92
1968	19,43	17,35	57,13	50,97
1969	22,73	20,01	74,25	52,61
1970	27,87	22,14	94,36	44,43
1971	29,64	23,62	114,35	66,94
1972	32,37	26,19	121,26	88,06
1973	36,59	29,95	121,15	79,10
1974	42,93	35,35	125,81	70,15
1975	34,27	33,43	147,00	101,90
1976	36,87	37,05	161,38	128,49
1977	43,03	42,16	171,51	133,44
1978	42,30	41,78	188,75	119,02
1979	48,73	44,02	212,24	140,94
1980	60,86	49,61	239,39	161,23
1981	60,09	52,82	282,23	178,27
1982	58,06	52,66	305,75	228,67
1983	61,06	53,72	328,66	320,75
1984	69,02	60,65	368,23	375,98
1985	74,75	66,62	394,63	537,47
1986	73,51	67,00	436,83	656,72
1987	75,17	67,48	460,75	733,17
1988	82,40	74,06	483,50	651,13
1989	95,21	84,27	509,71	740,14
1990	96,61	88,26	523,53	590,20
1991	95,03	87,95	543,19	596,93
1992	92,33	92,14	567,28	641,81
1993	89,83	93,29	611,84	941,28
1994	92,61	95,83	629,99	764,16
1995	94,48	96,24	730,59	659,68
1996	96,66	98,59	869,37	861,63
1997	110,09	110,42	1121,23	1345,73
1998	115,85	114,06	1373,55	
1999	120,06	120,73	1504,76	
2000	139,40	136,02	1340,31	

Sources: Les données relatives aux importations et exportations totales de marchandises de la Suisse, des bilans des Grandes Banques helvétiques et des volumes des affaires traitées dans les Bourses suisses sont tirées de Heiner Ritzmann-Blickenstorfer (éd.), *Statistique historique de la Suisse,* Zurich 1996, 668–669, 810–811, 819, 833; de différents numéros de *La Vie économique,* 1993–2001, ainsi que de Banque nationale suisse, *Bulletin mensuel de statistiques économiques* 69 (juillet 2001), tab. D17. En ce qui concerne les Bourses suisses, il s'agit: entre 1886 et 1897, de la Bourse de Zurich seulement; entre 1898 et 1992, des Bourses de Zurich et Bâle; de 1993 à 1997, de l'ensemble des Bourses suisses. A relever que la Bourse de Zurich est, de très loin, la plus importante de Suisse. Les données entre 1908 et 1920 sont incomplètes.

ZUSAMMENFASSUNG

DER SCHWEIZER KUNSTMARKT 1886–2000. EIN STATISTISCHER ÜBERBLICK

Das Ziel dieses Beitrags ist es, die Stellung der Schweiz im Weltkunstmarkt mit Hilfe von Zollstatistiken über den Aussenhandel klarer zu definieren. Ebenso soll die langfristige Entwicklung des helvetischen Handels mit Kulturgütern näher bestimmt werden. Der Weltkunstmarkt wird seit Ende der 1960er-Jahre von einer sehr kleinen Gruppe von Ländern dominiert, zu der auch die Schweiz gehört. Angeführt wird diese Gruppe von den Vereinigten Staaten mit einem Anteil von rund einem Drittel. Ein ganzes Stück dahinter steht Grossbritannien, das einen Anteil von etwa einem Viertel am Weltkunstmarkt hat. Gleich hinter den zwei Grossmächten folgt ein Trio, das höchstwahrscheinlich von der Schweiz mit einem Anteil von etwa 9 Prozent angeführt wird, gefolgt von Deutschland mit etwa 8 Prozent und Frankreich mit ungefähr 5 Prozent.
Wenn wir den Schweizer Handel mit Kulturgütern seit dem Ende des 19. Jahrhunderts betrachten, stellen wir fest, dass dieser schon im halben Jahrhundert vor dem Zweiten Weltkrieg einen wesentlichen Aufschwung erfährt. Diese Periode ist aber vor allem von der Anhäufung einer gewissen Anzahl von Vorteilen geprägt, deren spezifisch schweizerische Verbindung es dem helvetischen Markt ermöglicht, nach dem Zweiten Weltkrieg einen spektakulären Senkrechtstart zu vollziehen und zu einer internationalen Drehscheibe für den Kunstmarkt zu werden. Die wichtigsten Faktoren, die zu diesem Erfolg beitragen, sind die Neutralität, die innenpolitische Stabilität, tiefe Steuern, eine freizügige Gesetzgebung, die an Nachlässigkeit grenzt und schliesslich das Bankgeheimnis. Diesbezüglich ist es interessant festzustellen, dass die Transformation der Schweiz zum internationalen Kunsthandelsplatz mehrere Parallelen mit der gleichzeitigen Entwicklung des helvetischen Finanzplatzes hat.

(Übersetzung: Janick Schaufelbühl)