

Régimes non libéraux et marché de l'art

Au milieu des turbulences régionales, et tant que la Turquie et l'Iran ne récupéreront pas leur splendeur, l'art du Moyen-Orient s'achètera et se vendra à Dubaï, Abou Dhabi et Doha.

Iain Robertson

Après l'agonie, attentifs aux événements encore à venir comme conséquence du *Printemps arabe* (2011) et la Révolution Verte en Iran (2009), analyser des questions culturelles nous permet de souffler un peu d'air frais. L'art du Proche-Orient, d'Afrique du Nord et d'Iran (et leurs marchés) est dans l'ombre de la politique de la zone. Mais certains se souviendront du rôle politiquement actif qu'a joué l'art du graffiti quand Hosni Moubarak a été renversé, en février 2011, dans les rues du Caire, de Damas, de Tripoli, entre autres villes. De ce fait, c'est l'action de 15 jeunes qui ont gribouillé « Le peuple veut la chute du régime » sur le mur d'une petite ville syrienne nommée Deraa, qui a conduit à la détention des auteurs et à l'éclat des protestations civiles dans tout le pays. La réponse du monde de l'art conventionnel à ces actes de provocation – dont aucun n'a été aussi gênant que la représentation d'Al Assad sous l'image d'Hitler – est pleinement illustrée dans les réflexions du conservateur international, Hans Ulrich Obrist, qui le comparait avec la fonction que jouait l'art-protestation lors de la révolution russe. Mais aucune victoire éclair ne s'est produite sur les barricades des États nordafricains qui ont vécu les soulèvements, malgré l'intervention dans les rues d'artistes aussi célèbres que Susan Hefuna et Hassan Khan. La conjonction de l'art de la rue et la révolution n'est pas un fait nouveau ; mais remettre de l'ordre dans le chaos politique révèle plus fastidieux que de blanchir à la chaux de vieillots slogans modernistes-tardifs. Les observateurs de l'art et du commerce devraient avoir à l'esprit que les marchés de l'art prospèrent dans les démocraties stables libérales et non libérales, mais non dans les démocraties postrévolutionnaires ou chaotiques. On pourrait même ajouter que l'art réagit de façon semblable à leurs marchés, mais cela ferait éclater la colère de ceux qui soutiennent que l'art est progressiste. Les Émirats arabes unis (EAU), la Turquie et l'Iran appartiennent à la catégorie des démocraties non libérales.

L'évidente association entre art et révolution suit l'exemple de l'art et la politique. La réalisatrice de cinéma et photographe émigrée, Shirin Neshat, a construit

toute sa carrière autour de l'influence de l'insurrection des femmes. Elle a remporté le Lion d'argent lors de la Biennale de Venise de 2009 pour son film *Women without Men*. Ce film raconte les expériences d'une femme en Iran juste avant le *coup de théâtre* de 1953 qui a abouti au renversement de Mohammad Mossaddegh, élu démocratiquement, et à l'instauration du gouvernement de Reza Pahlavi. Ce fait, selon elle, a conduit directement à la révolution de 1979 et, ensuite, à la guerre entre l'Iran et l'Irak, que Neshat a dépeint dans la série de photographies *Femmes d'Allah* (1993-1996). On peut se demander comment elle interpréterait la révolution culturelle silencieuse, dirigée par la jeunesse occidentalisée du pays, qui a lieu actuellement. Le rétablissement des relations diplomatiques entre l'Iran et l'Occident ces dernières années, nous a permis de voir différentes expositions importantes de l'art contemporain iranien : au Musée d'Art de Chelsea, à New York, *L'Iran de l'intérieur*, en 2009 ; à la SOAS de Londres, *Se souvenir de l'avenir : art iranien postrévolutionnaire*, en 2014 ; et cette même année, à Paris, au Musée d'Art Moderne de la Ville, *Histoire inédite*. Le Musée Victoria&Albert et le Musée Britannique se sont efforcés de promouvoir l'art contemporain du Moyen-Orient, surtout à travers le Prix Jameel du premier, qui sélectionne et expose le meilleur art islamique contemporain. Actuellement, ils travaillent dans la création d'une collection de photographies de la région. *Les Femmes Qajar* de Shadi Ghadirian et les *Marins yéménites* de Youssef Nabil font partie des différents objets qui vont composer les collections de ces deux institutions.

Ce renouvellement de l'engagement vis-à-vis du présent créatif en Iran va servir d'éperon pour la réputation internationale de ses artistes et va restaurer des carrières interrompues, après les troubles politiques. Par conséquent, nous assisterons à une augmentation des prix de l'art contemporain iranien, dont l'estimation internationale est contrecarrée, en partie, par l'actuel désir des autorités iraniennes de déblayer les collections des musées nationaux en écartant les œuvres qui ne s'ajustent pas à l'orthodoxie religieuse. Nous en avons un clair exemple dans la cession d'un grand nombre de sculp-



Installation « Infinity mirrored room » par l'artiste Yayoi Kusama, part de la collection du Guggenheim d'Abou Dhabi, dont un aperçu a été exposé en 2014. / KARIM SAHIB/FP/GETTY IMAGES

tures de Parviz Tanavoli, pionnier du mouvement artistique Saqqakana. La créativité des artistes iraniens qui ont choisi de vivre dans leur pays est limitée (de même que leur marché), mais non au point où en sont leurs voisins d'Irak comme Jamal Penjweny, Fourat al Jamil ou Bassim al Shaker, dont l'unique exposition publique (internationale) a eu lieu au Ca'Dandolo, à Venise, en 2013.

Les fanfaronnades d'après-guerre sur les « valeurs » américaines et européennes occidentales sont montrées à la Biennale de Venise. L'événement fournit des produits frais au marché de l'art international et il apaise sa conscience avec des commentaires politiques. Le pavillon d'Irak situé au Ca'Dandolo a attiré l'attention des critiques depuis la dernière guerre du Golfe en 2003. Lors de l'exposition de cette année, Haider Jabbar, qui vit dans un camp turc en attente d'obtenir le statut de réfugié, a dépeint dans ses œuvres la décapitation de 2 000 jeunes irakiens. Au milieu des capricieux intérêts commerciaux et des musées au sujet des « voix » du Moyen-Orient, le British Council soulignait déjà en 2013 sa crainte de voir les nouveaux gouvernements d'une grande partie d'Afrique du Nord imposer une censure stricte sur toute forme d'expression. Cette crainte s'accompagne, selon moi, d'une autre crainte non moins insidieuse : la commercialisation effrénée qui touche la production artistique de la région. Elle ressemble à l'ex-

ploitation et la corruption de l'art contemporain en Chine pendant les années quatre-vingt-dix. Ce qui est confirmé par la fonction essentielle que jouent les marchands occidentaux dans la sélection et la présentation des pavillons de la région lors de la Biennale de Venise. Au moins, les pays occidentaux ont le bon goût de dissimuler l'intérêt commercial à travers l'intervention de départements gouvernementaux spécialisés.

Au milieu des troubles qui submergent une grande partie d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient, les États du Golfe non libéraux, riches grâce au pétrole, continuent à soutenir les marchés de l'art. Il y a eu une brève interruption en 2011, lorsque les marchés de l'art moderne islamique et du Moyen-Orient se sont effondrés, mais finalement ce n'était là qu'une anomalie. En 2012, les cheikesses Salama et sa fille Maryam ont acheté des œuvres de l'algérien Rachid Koraïchi, une sculpture spéculaire de l'iranienne Monir Farmanfarman et une tapisserie de l'artiste africain El Anatsui. Lors de ce même salon, et faisant preuve d'un goût discutable, l'artiste libanais Ghassan Ghazal a présenté, à travers la médiation de la marchande Janine Rubeiz, un tableau de bombes, *Pluie rose*, couvert de paillettes. Ces œuvres vont entrer dans le Guggenheim de l'île de Saadiyat, l'un des trois nouveaux musées qui, comme on a su au début de cette année, vont coûter à l'émirat 4,7 milliards

de dollars. Cette année, presque une demie décennie après le début des guerres civiles de la région, Dubaï a inauguré un centre artistique dans le quartier d'Al Qoz, qui accueille maintenant des marchands locaux comme Green, Lawrie, Shabibi et Carbon12, mais aussi des agents internationaux. Même des représentants de marchés d'art ultraémergents, comme l'Ouzbékistan, ont décidé d'ouvrir des centres dans l'émirat. La galerie Alif, qui expose des œuvres de la région, est la dernière à avoir été inaugurée. Un énorme complexe d'environ 550 boutiques, consacrées aux produits de luxe, connectera les trois musées.

Pour ne pas être en reste, le Qatar, le territoire à la plus grande richesse par habitant du monde, a entrepris la création d'un milieu culturel. Les « caligraphitis », autorisés officiellement, décorent les murs des tunnels des autoroutes. Près de la plage, une ville de l'éducation qui héberge des musées et des universités internationales attire l'attention, tandis que dans une zone de Doha connue sous le nom de Katara, un labyrinthe de ruelles ombragées imite un village qatarien traditionnel. L'idée est d'attirer des consommateurs du monde entier.

L'une des caractéristiques des marchés de l'art du Golfe est leur goût pour des maisons de ventes aux enchères internationales en particulier, mais aussi des marchands pour vendre des tableaux internationaux (principalement occidentaux) aux acheteurs internationaux. La véritable raison de ceci est que, malgré la confusion de nombreux journalistes du marché de l'art, il n'existe aucun impôt sur la vente d'aucune importation ni au Qatar ni aux Émirats arabes unis. Dubaï, l'un des sept émirats des EAU, héberge aussi l'un des grands ports francs du monde, et donc, de plus, il n'y a pas non plus d'impôts sur les importations. En 2014, lors d'Art Dubaï, la marchande Nathalie Obadia a vendu à un expatrié le *Jardin de sucreries* (2014), de la superstar portugaise Joana Vasconcelos, tandis que Rudolphe Janssen, de Bruxelles, a vendu une œuvre photographique du duo artistique roumain Gert et Uwe Tobia à un collectionneur saoudien. Ceci ne cache pas le fait que, au Qatar concrètement, la famille gouvernante Al Thani représente le principal acheteur et qu'elle acquière les œuvres d'art les plus chères à travers de nombreux organismes culturels : l'Autorité du Musée de Qatar, le Musée Mathaf et le Musée National de Qatar.

À Abou Dhabi, il existe probablement une plus grande tendance qu'au Qatar à consommer de l'art national. Lors du salon éponyme de 2014, une œuvre de l'artiste indienne Bharti Kher a été achetée au nom du Guggenheim d'Abou Dhabi par le supermarchand Hauser and Wirth qui, soit dit en passant, a vendu une grande installation de son compagnon Subodh Upta au Qatar, destinée sans doute au Musée Mathaf. La consommation nationale ne se limite pas aux acheteurs institutionnels de l'émirat : la galerie Elmarsa de Tunisie a vendu *Soleils I* (2014), de l'éclectique céra-

miste et calligraphe Khaled ben Slimane à un collectionneur local.

L'Iran et la Turquie, des puissances artistiques

La Turquie, une démocratie non libérale comme les EAU, a aussi investi dans l'art contemporain en tant que produit de consommation. L'apport le plus récent au marché de l'art d'Istanbul, ArtInternational, qui s'ajoute à Contemporary Istanbul, coïncide avec la Biennale de la ville, en septembre. Un pays qui n'a pas été accepté par l'Union européenne fait commerce maintenant avec l'art international de façon plutôt satisfaisante, sans la foule de conditions en vigueur dans le marché européen régulé. Par exemple, en 2013, la galerie Wendy Norris, de San Francisco, a vendu un ensemble de photographies de l'artiste mexicain Julio César Morales à un collectionneur saoudien, et il ne s'agit pas là d'un fait isolé. Le marchand parisien Yvon Lambert a vendu une sculpture de Francesco Vezzoli, *Portrait de Sophia Loren en tant que muse de l'Antiquité* (2011), inspiré de Giorgio de Chirico, à un collectionneur local, lors du même événement. La galerie Lisson de Londres, aussi présente lors du salon, a réussi à signer une exposition d'Anish Kapoor au musée local Sakip Sabanci. L'infrastructure culturelle d'Istanbul présente une variété et une solidité que les États du Golfe ont du mal à égaler. Istanbul constitue un centre culturel ancien et cosmopolite, comparable à Londres et New York sur bien des aspects.

Les puissances culturelles et économiques réellement importantes de la zone sont la Turquie et l'Iran. La Turquie se heurte à certains obstacles du fait de la méfiance de plus en plus grande de l'Occident vis-à-vis du président Recep Tayyip Erdogan, mais cet empêchement, qui trouble aussi la force de la lire turque, est compensé par ses excellentes relations avec la Russie et la Chine. L'Iran, qui, en raison des sanctions occidentales, a dû dépendre pendant des années du *hawala*, un ancien système financier de virements, dont le commerce se concentre en Turquie, doit aussi faire face à la censure interne. Jusqu'à ce que ces deux États récupèrent leur ancienne splendeur, l'art du Moyen-Orient s'achètera et se vendra dans les centres néophytes comme Dubaï, Abou Dhabi et Doha. La situation difficile en Afrique du Nord et au Proche-Orient a permis à l'art centre-africain de prospérer à tel point que des artistes comme le ghanéen El Anatsui et des villes comme Lagos, la capitale du Nigéria et foyer d'une croissante classe moyenne africaine, ont commencé à faire concurrence à leur rivaux continentaux. Les artistes ghanéens et nigériens vendent maintenant leurs œuvres à des sommes de cinq chiffres lors des salons de l'art de Dubaï et Johannesburg. Ce n'est pas une coïncidence si le commissaire de la Biennale de Venise de cette année a été le nigérien Okwui Enwezor, directeur du musée de Munich Haus der Kunst. ■