

L'art arabe contemporain : du Charybde de la tutelle étatique au Scylla du marché

Dans un article publié par le quotidien libanais *Al-Safir* en juin 2010, le graveur syrien Youssef Abdelki, figure reconnue de l'art arabe contemporain, s'en prenait en termes extrêmement violents à Khaled Samawi, le propriétaire de la galerie damascène Al-Ayyam, avec lequel il a pourtant collaboré¹. Artistes, critiques et journalistes sont intervenus à leur tour, souvent pour défendre celui qui a contribué à transformer la situation de jeunes créateurs grâce à des contrats d'exclusivité leur permettant de se consacrer exclusivement à leur œuvre diffusée, pour la première fois ou presque, au-delà des frontières de leur pays. Avec ses inévitables conflits personnels, cette polémique a le mérite de poser publiquement la question de la privatisation, en l'espace de quelques années, du marché de l'art en Syrie comme ailleurs dans la région. En effet, si bien des artistes ont pu se laisser séduire par les bénéfices, y compris financiers, qu'ils tiraient d'une meilleure reconnaissance internationale grâce à l'apparition d'un nouveau type d'intermédiaires, certains, à l'image de Youssef Abdelki, s'interrogent davantage, le temps aidant, sur la place qu'occupent désormais dans la production plastique de tels galeristes, en lien avec des critiques, des commissaires d'exposition et surtout de grandes sociétés étrangères de vente aux enchères. Lors que lui est réservée une "niche" commerciale au sein du vaste système spéculatif du marché mondial, l'art arabe n'est-il pas menacé de renier ses origines et de perdre son originalité, voire son identité ?

Depuis ses origines, la modernisation politique du monde arabe est étroitement associée au mouvement de "Renaissance" (*Nahda*) qu'a connu la région à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle. Au point qu'il n'est pas impossible d'affirmer que l'actuelle notion de "monde arabe" est en bonne part une création des intellectuels de l'époque, hommes de lettres et artistes, dont l'œuvre collective a donné corps à une "communauté imaginée" (au sens donné par Benedict Anderson² à cette expression) dont on chercherait en vain l'équivalent dans l'histoire passée de la région. Les luttes nationales, puis la construction des nouvelles entités issues des indépendances, ont conforté ce modèle. Les élites intellectuelles et artistiques se sont engagées d'autant plus résolument dans les projets politiques qu'elles y trouvaient la confirmation – voire la consécration – de leur mission. Toutefois, prisonnières, dès l'origine, d'une conception élitiste qui faisait d'elles l'avant-garde consciente de la nation, elles ont construit sur un sol mouvant, celui d'une pensée et d'un art largement en rupture avec les goûts et les choix du plus grand nombre. Dès lors que leur action s'appuyait presque exclusivement sur l'autorité politique, il n'est pas étonnant que cette collaboration ait fini par tourner, dès les premières difficultés, à l'affrontement et à la répression dans le cas des franges les plus rebelles et, plus souvent encore, au compromis, voire à la soumission, pour une majorité d'acteurs qui, assez naturellement, n'avaient pas toujours vocation à l'héroïsme ! Bien mal reconnus – ou même seulement bien peu connus – des masses populaires, ceux qui ont fait la culture arabe n'ont pourtant eu d'autre choix bien souvent que de se soumettre à la tutelle politique.

¹ Né en 1951 à Qamichli dans le nord de la Syrie, Youssef Abdelki s'est formé en Syrie puis en France, pays où son engagement politique l'a incité à s'installer en 1981, pour ne regagner son pays natal qu'en 2005. Egalement connu pour son travail de dessinateur de presse, il fait partie des artistes majeurs de sa génération. Pour la traduction d'une de ses analyses, voir "Un art sans frontières ? L'art arabe face au marché global" (<http://cpa.hypotheses.org/2037>).

² Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La découverte, 1996.

La situation a toutefois commencé à évoluer à partir du dernier quart du XXe siècle, surtout là où la puissance publique s'était instituée protectrice exclusive des arts et des lettres. Associées à d'autres facteurs socio-démographiques tels que l'arrivée à l'âge adulte des générations nées et éduquées après les indépendances, les politiques de désengagement de l'Etat ont provoqué un profond bouleversement du système culturel arabe. Alors qu'elle était assimilée à une fonction quasi régaliennne, domaine exclusif ou presque de l'Etat – dans le secteur du livre par exemple, on aurait cherché en vain des éditeurs privés d'envergure régionale –, la culture a été de plus en plus investie à partir de cette époque par des acteurs privés, mécènes ou hommes d'affaires avisés. Au risque de caricaturer, dans les sociétés arabes où, aujourd'hui, une bonne moitié de la population est trop jeune pour s'en rendre compte, on est passé durant les deux ou trois dernières décennies de l'ère d'Oum Koulthoum et Abdel-Halim Hafez, vedettes incontestées des ondes nationalistes à l'époque nassérienne, à celle de Haïfa Wehbé et Tamer Hosny, icônes d'un *star system* assurant la promotion des grandes marques locales et internationales.

Au regard de l'écart entre les normes et les modèles en vigueur hier et aujourd'hui, c'est bien une véritable "révolution silencieuse" qu'ont provoquée privatisation et consumérisme. Depuis le dernier quart du XXe siècle, la culture arabe connaît ainsi un lent mais constant déplacement, à la fois sociologique et géographique, de son centre de gravité. Aujourd'hui, Le Caire, longtemps mise au ban de la région à la suite des accords de Camp David, et Beyrouth, en partie paralysée par les longues années de la guerre civile, ne sont plus ces capitales qui attiraient le meilleur des élites intellectuelles et artistiques arabes. Transformées en quartiers d'affaires spécialisés, elles concentrent un savoir-faire désormais exploité pour la fabrication et la diffusion de produits destinés à l'exportation sur le marché régional. Si la nouvelle configuration laisse à l'Egypte et aux pays du Proche-Orient une certaine place, celle-ci paraît bien devoir se réduire inexorablement au profit des Etats de la Péninsule, lesquels ne sont plus seulement de riches espaces de consommation ouverts aux exportations de biens culturels. En effet, dans ces pays, l'arrivée de nouvelles classes d'âge éduquées, y compris chez les femmes, se conjugue avec une situation économique et politique qui accélère ce mouvement de décentrement. La "libéralisation" de la culture a d'abord touché les industries culturelles de masse, lorsque la presse et les médias audiovisuels sont majoritairement passés, au temps des techniques numériques et des télévisions satellitaires, sous le contrôle des puissances financières alimentées par les revenus du pétrole. Logiquement, le phénomène s'est étendu pour gagner des secteurs plus périphériques tels que le monde de la création plastique.

Apparue avec la Renaissance arabe du XIXe siècle, la peinture de chevalet "à l'européenne" a toujours occupé un espace à part dans l'univers de la production culturelle. Quand les hommes de lettres œuvraient dans un domaine survalorisé, celui de la langue, et que les hommes de l'image ou les musiciens s'adressaient à un plus large public, les plasticiens, souvent en porte-à-faux avec les formes esthétiques traditionnelles, n'ont guère trouvé d'écho qu'auprès des élites urbaines les plus sensibilisées aux influences étrangères. Faute d'un marché susceptible d'assurer un minimum d'autonomie à leur pratique, ils sont donc restés dans une totale dépendance vis-à-vis des aides, en règle générale fort maigres, distribuées par les organismes publics. Ils n'ont donc eu d'autre choix que de tenter de naviguer au mieux entre le classicisme pompier de la ligne officielle, susceptible de leur assurer un minimum de survie, et une plus grande exigence artistique, souvent synonyme de marginalisation ou d'exil vers d'autres horizons. Jusqu'à une époque récente, on pouvait ainsi croiser, dans les milieux artistiques du monde arabe, les figures opposées – mais en définitive complémentaires – du peintre

fonctionnaire et de l'artiste maudit, le *sou'louk*, chez qui les traits de la bohème parnassienne se mêlent aux lointains souvenirs du poète-brigand marginal hantant les anciens déserts d'Arabie.

La privatisation de la culture – qui n'exclut pas une zeste d'intervention de la part de la puissance publique dont l'action prend néanmoins un sens totalement différent dès lors qu'elle n'est plus en situation de monopole – a fini par créer une nouvelle donne, avec des variations et des temporalités propres aux contextes. Par exemple, les transformations de la scène culturelle dans l'Égypte de *l'infitah* voulu par Sadate dès le milieu des années 1970 précèdent de beaucoup celles qu'on observe dans la Syrie de Bachar Al-Assad dont l'arrivée au pouvoir, un quart de siècle plus tard, s'est accompagnée d'une forte accélération des mesures d'ouverture économique. Ce décalage temporel s'observe dans le domaine de la création plastique puisque l'organisation du premier *Youth Salon* en 1989 au Caire annonçait, pour les spécialistes du domaine, un tournant artistique dont les échos syriens ne trouveront une consécration officielle qu'à l'occasion de l'exposition de la "nouvelle génération des peintres syriens" organisée dans le cadre de "Damas, capitale de la culture arabe" en 2008. Toutefois, ces différences de rythme ne modifient en rien la tendance générale : l'émergence de nouvelles pratiques artistiques a créé une rupture définitive. Ainsi, les discussions qui n'avaient cessé d'agiter les tenants de l'abstraction et ceux d'un réalisme plus ou moins engagé et plus ou moins héritier des traditions locales à partir des années 1950, autour de la question de "l'art pour l'art" ou de "l'art pour le peuple", ont été de fait reléguées dans le passé, sans que les institutions officielles censées encadrer le champ de la culture n'aient eu vraiment mot à dire. Même en Égypte où c'est pourtant à un peintre, Farouk Hosny, qu'a été confié le ministère de la Culture depuis 1987, et de façon plus évidente encore en Syrie à travers le rôle qu'ont joué dans ce domaine de nouvelles galeries comme Al-Ayyam mais aussi Art House, toutes deux créées en 2006 avec des ambitions et des moyens sans précédent pour le pays, c'est essentiellement grâce à l'influence des acteurs non étatiques que s'est affirmée une nouvelle expression plastique adoptant un langage résolument contemporain (art conceptuel, installations, vidéo-art...). Au fil des ans, une nouvelle génération de jeunes artistes s'est imposée, et a imposé avec elle un vocabulaire esthétique métissé, hybride, qui, à l'image de biens d'autres formes artistiques contemporaines dans le domaine musical notamment, emprunte à toutes les cultures du monde sans nécessairement perdre – sauf aux yeux de ses détracteurs – son identité arabe.

Alors qu'on aurait pu la croire tombée en désuétude avec la marginalisation de la vision "émancipatrice" développée au temps de la *Nahda*, l'initiative publique n'a cependant pas totalement disparu. Au contraire, elle renaît aujourd'hui, et accentue la dynamique du changement au sein du champ artistique dans la mesure où elle est passée, elle aussi, par un double "décentrement" au regard du positionnement régional et des objectifs. Prenant le relais des jeunes républiques créées aux indépendances, les monarchies du Golfe substituent désormais aux politiques culturelles d'autrefois des plans de développement qui possèdent une dimension sociale et éducative mais qui visent aussi, et peut-être surtout, d'autres fins, telles que la préparation des économies locales, en prévision des lendemains de l'après-pétrole, à une nécessaire diversification de leurs ressources à travers le développement des activités liées au tourisme et au marché du luxe. Réputé, au moins localement, pour son audace dans le domaine culturel, le "petit" émirat de Sharjah a ouvert la voie dans ce domaine en créant, dès 1993, la biennale d'art contemporain de Sharjah. Ce sont néanmoins deux de ses voisins, Abu Dhabi et Dubaï, qui ont considérablement amplifié le phénomène en lançant une dizaine d'années plus tard, à hauteur de plusieurs centaines de milliards de dollars, une imposante série de projets culturels où l'art, dans ses formes patrimoniales aussi bien que

contemporaines, occupe une place importante, sinon prépondérante. Rien que sur l'île de Saadiyat, à Abu Dhabi, cinq musées ont été commandés aux plus prestigieux des architectes contemporains, en plus d'un parc d'exposition et d'une salle dédiée aux arts du spectacle. Dubaï n'est pas en reste, qui a notamment inauguré en 2007 sa première Gulf Art Fair, révélant un aspect essentiel de cette nouvelle dynamique culturelle : l'ouverture aux grands opérateurs privés du marché international de l'art. Conformément à sa vocation plus financière que celle de son rival Abu Dhabi, davantage politique, la capitale économique des Emirats a opté pour des mesures d'incitation à l'intention des grands courtiers internationaux, Christie's en tête, qui a ouvert une branche locale dès 2005. Depuis son entrée en activité l'année suivante, la société de ventes aux enchères basée à Londres a réalisé un chiffre d'affaire inespéré : 138 millions d'euros, soit quatre à cinq fois plus que prévu³.

Un tel succès a naturellement bouleversé les données. Drainant autour d'eux une foule d'experts, de *dealers*, de galeristes, de curateurs, de journalistes travaillant pour des revues spécialisées telles que *Bidoun* ou *Canvas* (lancée depuis la cité des médias de Dubaï en 2005), les Emirats sont à présent devenus une plaque-tournante du marché international de l'art. Dans un premier temps, le mouvement a profité aux artistes indiens et iraniens et aux valeurs sûres de la peinture arabe contemporaine : en avril dernier, un tableau de Mahmoud Saïd, artiste égyptien décédé en 1964, a été adjugé lors d'une vente de Christie's pour la somme record de près de 2,5 millions de dollars. Mais c'est bien l'ensemble des créateurs arabes contemporains, du Maghreb au Machrek, qui bénéficient de l'intérêt des grands collectionneurs, prescripteurs et investisseurs internationaux. A l'image de l'exposition intitulée "Unveiled : New Art from the Middle East" qui s'est tenue à la célèbre galerie Saatchi de Londres en février 2009, un nouveau "produit", vendu sous des *labels* qui conjuguent les références à l'islam et à la culture arabe, possède désormais une clientèle locale et internationale (où figurent en bonne place des acheteurs asiatiques). Relayé, et adroitement exploité par des intermédiaires locaux, cet engouement pour la création plastique arabe contemporaine a permis une flambée des cours. Dans le cas syrien par exemple, un marché resté très longtemps à l'écart des mutations de la scène artistique régionale, c'est par 300 ou même 400 % que les prix ont augmenté ces dernières années : des œuvres estimées à quelques centaines de dollars se négocient couramment aujourd'hui entre 5 000 et 10 000 dollars...

Pour les artistes, surtout lorsqu'ils ont vécu d'autres temps et d'autres expériences, de tels changements suscitent une véritable inquiétude sur le devenir d'une pratique qui, du fait des conditions de sa constitution à l'époque moderne, s'est très peu structurée autour d'institutions véritablement autonomes telles qu'écoles ou musées. De fait, les risques créés par cette situation se font déjà sentir et les œuvres trop audacieuses – les nus par exemple – ont tendance à disparaître des cimaises des galeries soucieuses de ne pas heurter la sensibilité de la riche clientèle locale. Plus fondamentalement, il faut surtout craindre que l'art arabe contemporain ne paie fort cher son "droit d'entrée" sur le marché mondial *via* les riches Emirats du Golfe. Conformément à l'esprit des lieux qui lui ont permis d'accéder à la scène internationale, il lui faudra peut-être "se dépolitiser" en renonçant à toute fonction critique pour se transformer en simple *commodité* de luxe. Après le Charybde de la tutelle politique, le Scylla du marché, en quelque sorte.

Yves Gonzalez-Quijano
Université de Lyon-MOM/Gremmo
<http://cpa.hypotheses.org>

³ Chiffre mentionné par Brooke Anderson et Don Duncan, "Contemporary Middle East", *The Wall Street Journal*, 21 mai 2010.