



**HAL**  
open science

# La valeur de l'art du Moyen-Orient : l'effet de l'arrivée du marché sur l'évolution du monde de l'art de l'Iran, du Liban et Émirats Arabes Unis et leur rayonnement international

Zahra Jahan Bakhsh Sefidi

► **To cite this version:**

Zahra Jahan Bakhsh Sefidi. La valeur de l'art du Moyen-Orient : l'effet de l'arrivée du marché sur l'évolution du monde de l'art de l'Iran, du Liban et Émirats Arabes Unis et leur rayonnement international. Sociologie. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCA041 . tel-01967338

**HAL Id: tel-01967338**

**<https://theses.hal.science/tel-01967338>**

Submitted on 31 Dec 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**PARIS SORBONNE CITE  
UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3  
ÉCOLE DOCTORALE 267 - ARTS ET MÉDIAS  
CERLIS, UMR 8070 Sorbonne Nouvelle / Paris  
Descartes / CNRS/ USPC**

**THÈSE DE DOCTORAT  
DISCIPLINE : SOCIOLOGIE DES ARTS ET DE LA CULTURE**

**AUTEUR**  
Zahra JAHAN-BAKHSH-SEFIDI

**TITRE : La valeur de l'art du Moyen-Orient  
l'effet de l'arrivée du marché sur l'évolution du monde de l'art de  
l'Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis et leur rayonnement  
international.**

**THESE DIRIGEE PAR : BRUNO PEQUIGNOT  
SOUTENUE LE : 31 MARS 2017**

**JURY :**

MONSIEUR JEAN-LOUIS FABIANI, Directeur d'études, EHESS.  
MADAME BEATRICE JOYEUX-PRUNEL, Maître de conférences HDR en histoire de l'art  
contemporain à l'École Normale Supérieure  
MONSIEUR François Mairesse, Professeur de Muséologie à l'université Sorbonne Nouvelle  
Paris 3.  
MADAME SILVIA NAEF, Professeur de l'histoire de l'art à l'Université de Genève.  
MONSIEUR BRUNO PEQUIGNOT, Professeur de sociologie à l'université Sorbonne  
Nouvelle Paris 3.



## RÉSUMÉ

### **La valeur de l'art du Moyen-Orient : l'effet de l'arrivée du marché sur l'évolution du monde de l'art de l'Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis et leur rayonnement international.**

Cette thèse a pour principal objectif d'étudier la nouvelle configuration de la valeur de l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient, et plus précisément la perception qui s'est fait jour à partir du milieu des années 2000, où Dubaï serait devenu le lieu de fixation de la valeur économique et de diffusion de l'art à différents niveaux : national, régional et international. L'art visuel du Moyen-Orient, jusqu'alors limité aux scènes nationales et négligé sur la scène internationale, connaît une évolution locale ainsi qu'un rayonnement international inédit. La mutation innovante du monde de l'art de cette zone géographique repose, en général, sur l'implantation de maisons de vente et sur la formation d'un marché international pour l'art du Moyen-Orient à Dubaï. Ce nouveau dispositif a influencé non seulement l'écosystème du monde national de l'art, mais aussi le choix d'artistes, des commissaires d'exposition autant que des conservateurs des musées internationaux. L'accroissement de champ du marché est l'objet principal de cette étude, et l'ajustement du champ artistique un objet secondaire. En retraçant l'histoire des pays étudiés par une approche sociologique de l'art, il s'agira, d'abord, de cerner l'évolution quantitative et qualitative des galeries d'art visuel, après les avoir identifiées en tant qu'acteur multifonction du monde de l'art, en ce qui concerne trois pays emblématiques de l'art de la région : l'Iran, le Liban et les Émirats Arabes Unis ; ensuite, il s'agira d'analyser leurs activités internationales ainsi que leur rayonnement à la fois régional et international, avant la formation du marché de l'art de Dubaï en 2006 et jusqu'à 2015. La méthodologie employée pour ce travail sollicitera un certain nombre d'outils propres aux sciences sociales et humaines : l'entretien compréhensif, l'enquête quantitative, l'analyse typologique, l'étude documentaire et l'enquête de terrain : l'immersion et l'observation participante.

**Mots clés :** Monde de l'art, Moderne, contemporain, Marché de l'art, Vente aux enchères, Galerie, Musée, Dubaï, Iran, Liban, Emirats Arabes Unis.



## ABSTRACT

**The value of Middle Eastern art : impact of the market's arrival on the evolution of the art world of Iran, Lebanon and the United Arab Emirates and increase their international influence.**

The main objective of the present doctoral thesis is to study the configuration of the value of Middle Eastern modern and contemporary art. More precisely, we look at how Dubai has emerged in international perceptions as the center for art appraisal and diffusion nationally, regionally and internationally. Middle Eastern visual arts, mainly limited to their national settings, have been overlooked on an international level. Today, we are witnessing their unprecedented emergence and appreciation on the international scene. The innovative mutation of the art world within this geographical zone is mainly due to the implantation of auction houses and the creation of an international market for Middle Eastern art in Dubai. These new measures have not only influenced the ecosystem of the art milieu on a national level, but have also impacted the choice of artists, exhibition commissioners and curators of international museums. The development of this market is the principal object of the present study and as a secondary object, we look at the adjustments made by the art world to adapt to this new art scene. Through the Sociology of Art approach, we retrace the history of three emblematic countries (Iran, Lebanon and the United Arab Emirates) with the aim of understanding the quantitative and qualitative evolution of their visual art galleries identified as multifunctional actors of the art world. We then analyze their international activities as well as their expansion, regionally and internationally, before the creation of the art market of Dubai between 2006 and 2015. Our methodology is based on the research methods of the social sciences: comprehensive interviews, quantitative investigations, typological analyses, documentation review and field work through immersion and participatory observation.

**Key words:** Evolution, Art World, Modern, Contemporary, Art Market, Auction, Gallery, Museum, Dubai, Iran, Lebanon, United Arab Emirates.

*À mon père*



## REMERCIEMENTS

À l'issue de cette longue route, je souhaiterais tout d'abord remercier mon Directeur de thèse Monsieur Bruno Péquignot qui m'a accompagné pendant ces années en me prodiguant des conseils avisés. Je le remercie sincèrement de m'avoir soutenue et encouragée à aller de l'avant. Avec le recul, je me rends compte qu'en commençant cette recherche, j'étais optimiste sur son aboutissement, sa durée, et puis je suis passée, je pense, comme d'autres étudiants doctorants par des moments de doute, de réécriture, de déceptions. Je conserve de mes rendez-vous avec Monsieur Bruno Péquignot le souvenir d'épisodes constructifs qui m'ont motivé et aidé à avancer. Je vous suis très reconnaissante.

Je n'aurais pas pu achever ce travail sans les encouragements optimistes de mon compagnon Guy Devinoy, toujours présent au jour le jour. Je le remercie pour son réconfort ainsi que pour nos conversations critiques sur les questions relatives à mes recherches, une page se tourne et nous continuerons à discuter.

Depuis la première heure, je vois mon père Mozafar en Iran, qui pendant toutes ces années, éloigné de ma situation, n'a eu de cesse de prendre de mes nouvelles et m'encourager, ses paroles et sa voix ont toujours résonné dans mes pensées.

Mes sœurs, Fatemeh et Parvine ont fait preuve d'une compréhension infinie compte tenu des méandres sinueux de mon parcours doctoral. Je vous suis reconnaissante de tout mon cœur pour votre présence et votre soutien inconditionnel au cours des moments difficiles, dans le cadre de cette thèse et bien au-delà.

Au fil de ces années, j'ai également partagé l'amitié engagée dans les mêmes tourments de personnes à part dont la présence à mes côtés interdit de considérer ce travail de recherche comme un parcours solitaire. Parmi ceux qui me viennent spontanément à l'esprit je retrouve Hamed Izadpanah, Rafaella Uhiara, Carla Tomazini, Myriem, Aboutaher, Isabelle Valderrama, Solenne Couppé et les autres que j'oublie, il y a en aura toujours...

Toutes aussi présentes, j'associe les personnes que j'ai croisées à Téhéran, Paris, Dubaï et Beyrouth par le biais de mes recherches. En premier lieu le

Docteur Alireza Sami-Azar, mon professeur à Téhéran sans lequel je n'aurai jamais persévéré dans cette voie artistique.

Je dois aussi beaucoup aux nombreux témoignages précieux et parfois intraduisibles du galeriste et ami Omid Tehrani Moghadam à Téhéran.

Je ne saurais oublier de mentionner, également, tous ceux grâce auxquels les enquêtes menées sur le terrain sont aussi, aujourd'hui, des souvenirs inoubliables. Mes séjours à Dubaï et au Liban m'ont permis de rencontrer des personnes très professionnelles et soucieuses de m'apporter un éclairage, des jugements nécessaires à la compréhension de mon sujet. Pour le temps qu'elles m'ont consacré et leur confiance, je suis gré à Madame Marjan Farjam et à Austin Hamilton lors de mon stage à Dubaï ainsi qu'à Lynda Abukhater et Rania Tabara qui m'ont entourée à Beyrouth.

Ensuite, me viennent à l'esprit tous celles et ceux qui consciemment ou inconsciemment m'ont suivi pendant mon parcours universitaire en France : je suis très reconnaissante à mes différents professeurs en Master, Yann Toma et François Mairesse sans oublier Alain Quemin dont les analyses m'ont entrouvert les portes de cette recherche.

Je n'oublie pas finalement les personnes et surtout les artistes qui dans cette période mouvementée au Moyen-Orient vivent parfois des situations difficiles, anonymes comme les autres et que cette thèse n'aura sûrement pas assez mis en lumière, je m'en excuse.

## SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>9</b>
<b>1ERE PARTIE : DUBAÏ : LE MARCHÉ DE L'ART DU MOYEN-ORIENT .....</b>	<b>57</b>
INTRODUCTION .....	59
1ER. CHAPITRE : DUBAÏ : LE MARCHÉ INTERNATIONAL DE L'ART VISUEL DE LA REGION.....	71
2E. CHAPITRE : DUBAÏ : LA FOIRE D'ART .....	140
3E. CHAPITRE : LE MARCHÉ SECONDAIRE DU MOYEN-ORIENT .....	169
<b>2EME PARTIE : ESQUISSE HISTORIQUE DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DANS LES PAYS DU MOYEN-ORIENT (ETAT DES LIEUX DU MONDE DE L'ART EN IRAN ET AU LIBAN).....</b>	<b>229</b>
INTRODUCTION .....	231
1ER. CHAPITRE : ÉLÉMENTS D'HISTOIRE CONCERNANT L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN AU LIBAN .....	235
2E. CHAPITRE : ÉLÉMENTS D'HISTOIRE CONCERNANT L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE L'IRAN... ..	271
<b>TROISIEME PARTIE : LE MARCHÉ DE L'ART. ÉTUDE SUR L'ÉVOLUTION DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DU MOYEN-ORIENT AU REGARD DU MARCHÉ DOMESTIQUE .....</b>	<b>302</b>
1ER. CHAPITRE : LES GALERIES D'ART DU LIBAN.....	303
2E. CHAPITRE : LES GALERIES EN IRAN : TEHERAN.....	409
<b>4EME PARTIE : LE CHAMP ARTISTIQUE : ÉVOLUTION DE LA PRISE DE CONSCIENCE DE L'ART DU MOYEN-ORIENT PAR LES ACTEURS DES INSTITUTIONS INTERNATIONALES. .....</b>	<b>463</b>
INTRODUCTION .....	465
1ER. CHAPITRE : ÉTUDE SUR L'ÉVOLUTION DE LA POLITIQUE D'ACQUISITION DES MUSEES DE PORTEE INTERNATIONALE .....	473
2E. CHAPITRE : ÉTUDE SUR L'ÉVOLUTION DE LA REPRESENTATION DE L'ART DU MOYEN-ORIENT DANS LES MANIFESTATIONS INTERNATIONALES .....	503
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>527</b>
<b>INDEX.....</b>	<b>549</b>
<b>BIBLIOGRAPHIES.....</b>	<b>555</b>



# Introduction

---



Carte 1 : La carte du Moyen-Orient. © Google maps.





Nous allons nous intéresser ici à une zone géographique dans le monde dont la majorité des pays fait régulièrement la « une » des journaux dominants depuis des décennies dans des domaines qui n'ont rien à voir avec l'art ou la culture, alors qu'ils sont le berceau de nombreuses civilisations. Cette région du monde évoque en effet plutôt la guerre, les révolutions, les crises économiques et sociales.

Choisir d'analyser leur art et leur culture revêt une signification particulière dans ce contexte, car non seulement l'art et la culture ne sont pas la priorité de l'État, mais ils sont aussi sa hantise, faisant fuir la majorité des artistes et des intellectuels qui préfèrent s'exiler en abandonnant parfois leurs ateliers et leurs œuvres. Les quelques galeries qui existent préfèrent fermer. Les musées d'art moderne ou contemporain, qui étaient jusqu'alors le fruit d'efforts remontant à près de quatre décennies d'activités artistiques et culturelles, grâce au concours d'individus et du soutien étatique<sup>1</sup>, dans le meilleur de cas – comme en Iran ou au Liban –, deviennent des lieux oubliés ayant des activités réduites, quand ils ne sont pas pillés comme à Bagdad en Irak.<sup>2</sup>

D'une époque à l'autre, et jusqu'à la période actuelle, les œuvres de collections prestigieuses – comprenant une majorité de peintures – ont été stockées de manière inappropriée, amoncelées dans des caves fermées, sans contrôle de température, reléguées dans des endroits oubliés pendant plus de vingt ans. Frustrés par cette situation, les artistes qui ne croyaient pas au retour de l'art et de la culture ont été contraints d'abandonner leurs œuvres dans des conditions dramatiques, dérisoires, certaines cachées sous leur lit, d'autres sous une serre ou dans une cave. Certains ont choisi l'exil, d'autres sont restés dans leur pays et ont vécu en donnant des cours dans des ateliers ou dans les écoles artistiques sans jamais vivre de la vente de leurs œuvres. Ils y sont revenus, pour certains, bien

---

<sup>1</sup> Ouverture du musée Sursouk en 1961 à Beyrouth et du musée d'Art contemporain en 1978 à Téhéran (voir le chapitre concernant l'histoire de l'art de chaque pays).

<sup>2</sup> Le musée d'Art moderne de Bagdad, fondé en 1986, a été très endommagé en 2003 et a subi de nombreux pillages. Un grand nombre parmi les 8 000 œuvres qu'il abritait a été détruit ou dispersé à travers le pays ou à l'étranger. Les 2 000 pièces qui ont pu être retrouvées sont, désormais, rassemblées dans trois salles ; elles nécessiteraient des travaux urgents de restauration. AMBASSADE DE FRANCE A BAGDAD, « L'ambassadeur de France visite le musée d'Art moderne de Bagdad », *La France en Irak*, 20 juin 2016, <http://www.ambafrance-iq.org/L-ambassadeur-de-France-visite-le-musee-d-Art-moderne-de-Bagdad>.

des décennies plus tard au moment où une grande partie d'entre elles se trouvait en péril. Dans le cas de l'Iran et du Liban, une fois la guerre terminée, un petit nombre de galeries ont repris une activité, en se limitant aux maîtres d'école et à leurs élèves ou à leurs familles. Exposer était, alors, le seul moyen de reconnaissance pour l'artiste dans sa propre petite communauté.<sup>3</sup>

La période de la reconstruction après la guerre, avec son lot de conséquences, marque l'entrée de pays comme l'Iran et le Liban dans une nouvelle ère. Les écoles nationales d'art continuent à former de jeunes artistes malgré les critiques contre les politiques culturelles. À partir de la fin des années 1990, certaines initiatives artistiques privées voient le jour à Beyrouth et Téhéran à travers les musées d'art publics et un petit nombre de galeries privées qui commencent à représenter des artistes nationaux, voire parfois des artistes occidentaux. À cette époque, l'art n'était pas associé à une valeur monétaire. Par exemple, dans le cas de l'Iran, le Musée d'Art contemporain ne disposait que d'un budget limité<sup>4</sup> de la part de l'Etat, dont le soutien a pris fin en 2005<sup>5</sup>. Si l'on se tourne vers le Liban, quelques associations sont parvenues à trouver des aides privées à un rythme qui s'est aussi ralenti à partir de 2005-2006, d'autant plus que l'intérêt se portait davantage vers l'art occidental plutôt que libanais.<sup>6</sup>

C'est dans cet environnement où les activités artistiques se limitaient à un petit nombre de récompenses sociales attribuées par un ou deux acteurs artistiques, qu'une maison de vente, Christie's, à forte visibilité internationale, s'est implantée

---

<sup>3</sup> A ce stade, nous rappelons qu'il n'y a toujours pas de politique culturelle pour protéger le métier d'artiste ni aucune aide sociale dont celui-ci puisse profiter. La ville de Téhéran crée par exemple pour les artistes des projets muraux pour les peintres, d'autres pour les sculpteurs afin de décorer les places de la ville ou bien encore les couloirs du métropolitain. J'ai pu me rendre compte, lors de mes quatre années d'études sur place, en peinture, à l'Université Azad de Téhéran, que les artistes appartiennent en majorité à la classe moyenne, voire à une strate plutôt riche de la société, surtout pour ceux qui ont poursuivi leur formation artistique après la révolution de 1979 et la guerre.

<sup>4</sup> L'un des acteurs de l'époque nous a confié que pendant son voyage en 2003 à Paris, ses ressources limitées l'avaient amené à séjourner dans un hôtel très simple, organisant ses rendez-vous, pour honorer sa respectabilité et celle de son pays, dans le lobby d'un grand hôtel parisien.

<sup>5</sup> Même si le musée a rouvert ses portes après la guerre, entre 1997 et 2005, avec l'arrivée du courant réformateur au pouvoir, nous avons noté un changement très sensible tenant dans une politique d'ouverture favorable à un dialogue culturel avec l'Occident. Ce courant a joué un rôle central pour l'art et les artistes en Iran.

<sup>6</sup> Rafiq Hariri, président du Liban à l'époque de la reconstruction, a été assassiné le 14 février 2005 à Beyrouth. En 2006, le Liban a vécu une guerre destructrice de trente-trois jours avec Israël.

en 2005 à Dubaï et qu'à partir de 2006 elle a commencé à mettre sur le marché des œuvres à des prix inimaginables pour les acteurs locaux, ainsi que pour les artistes. C'est à partir de ce moment précis que l'écosystème du monde artistique visuel du Moyen-Orient et en particulier ceux de l'Iran et du Liban se sont trouvés être les témoins d'un bouleversement inédit sur leurs scènes nationales et qu'ils ont acquis progressivement une visibilité au niveau international à travers des méga-institutions artistiques. Le cas de figure de Dubaï qui n'est jamais apparu auparavant sur la cartographie artistique des pays du golfe Persique est d'autant plus révélateur que ce changement a fait naître un monde artistique à l'image de ce que véhicule cet émirat.

### **I. Problématique et hypothèses de travail : forces et limites du monde de l'art au Moyen-Orient**

Les questions initiales ont pour origine des questions personnelles, liées à mes expériences artistiques. Avant d'entamer cette recherche, je suis une artiste peintre qui décide de passer de l'Art plastique à la Sociologie de l'art pour tenter d'appréhender en premier lieu le changement que le monde de l'art de son pays, l'Iran, a vécu en peu de temps. C'est donc une curiosité artistique personnelle qui a constitué le point de départ de cette recherche pour construire ma vie professionnelle.

L'élément déclencheur de cette thèse a été de vivre la riche période comprise entre 2002 et 2007 comme étudiante en peinture à l'université à Téhéran. Mes études me conduisent à débiter mes recherches sur l'art iranien et à très vite réaliser que l'époque pendant laquelle je vis forme la deuxième période artistique la plus brillante dans le pays. La perception des premières évolutions artistiques dans *ce monde* surtout entre 2005 et 2007 est à mettre en parallèle avec les changements notables qui sont intervenus suite aux premières ventes réalisées par Christie's à Dubaï et qui allaient influencer sur l'avenir de l'environnement artistique de toute la région.

Au cours de mes années de formation en arts plastiques à Téhéran, la scène artistique de l'Iran était très active. Les premiers changements sont intervenus au musée d'Art contemporain de Téhéran. Le musée a repris ses activités après la

révolution islamique de 1979 reprenant ainsi son rôle parmi la communauté artistique, en organisant de grandes expositions à Téhéran ainsi qu'au niveau international. L'Iran retourne à la Biennale de Venise et réorganise sa propre biennale de peinture, pour la première fois après trente ans d'absence. Il y avait un nombre réduit de galeries, mais elles participaient avec des programmes réguliers en organisant des expositions sur des artistes uniques afin de rendre hommage aux maîtres d'art avec, parfois, des expositions tournées vers des groupes de jeunes artistes.

J'ai donc baigné, toutes ces années, dans une atmosphère artistique où personne n'évoquait les notions de marché ou de vente, et où la simple référence à l'argent était un tabou pour les artistes de mon entourage. Il n'y avait pas d'approche lucrative derrière une création artistique. À cette époque, le seul objectif pour nous, jeunes artistes en formation, était d'arriver à persuader une galerie de nous accorder la possibilité d'organiser une exposition de groupe, un rêve qui ne serait possible qu'avec le soutien des relations de nos professeurs avec les galeristes. Il faut préciser que la majorité des jeunes artistes étaient financés par les ressources de leurs familles et pour les artistes réputés, ces derniers travaillaient dans les écoles, afin de continuer à exercer leurs pratiques et de payer notamment le loyer de leurs ateliers.

C'est au cours de l'année 2006-2007 qu'un tournant va s'opérer dans le mode de vie de certains artistes dont j'étais l'élève, et qui mérite d'être évoqué ici. Ainsi, à titre d'exemple M. *Nosratollah Moslemian*, artiste peintre, quitte l'enseignement à l'université et ferme définitivement son atelier au sein duquel il dispensait des cours privés *afin de se concentrer sur sa peinture*. Certains parmi nous sont également étonnés de voir arriver quelques artistes les jours de vernissage dans des voitures de luxe, alors que ceux-ci rencontraient auparavant de grandes difficultés pour acquérir les matières premières nécessaires à la réalisation de leurs toiles, certains d'entre eux se vantant d'avoir été jusqu'à subtiliser lors de leurs débuts des petites boîtes d'acryliques ou des pinceaux dans les magasins spécialisés.

Nous entrons par la suite dans une époque florissante pour les galeries avec l'augmentation du nombre d'expositions et l'ouverture de nouveaux lieux artistiques. Certaines d'entre elles se prennent à rêver lorsqu'une œuvre est vendue dans un lieu d'exposition et se mettent à comparer le prix atteint avec la cote de l'artiste dans une maison comme *Christie's* à Dubaï. Le grand public local se tient bien loin de ces conjectures, ignorant d'ailleurs qui est *Christie's* : une femme, une maison de vente ? Certains prix s'avèrent bien trop élevés pour le public et les jeunes artistes s'étonnent des sommes inédites atteintes lors de certaines expositions.

Je me remémore un moment au cours duquel je me suis trouvée sensibilisée au marché de l'art de Dubaï et qui a été le moteur initiateur d'une recherche sur ce sujet, trois ans plus tard, en 2011 à Paris : l'arrivée d'une forte concurrence entre nous, cinq jeunes artistes, alors que nous louions et partagions ensemble un atelier à Téhéran. L'une d'entre nous est parvenue à exposer ses tableaux en 2006 dans une galerie inconnue à l'époque, *The Third Line Gallery* à Dubaï, ce qui lui a permis ensuite de trouver un collectionneur iranien. Celui-ci lui a acheté un an de ses travaux en anticipant sur ses œuvres à venir. Elle a ainsi acquis le statut de véritable artiste aux yeux de notre petite communauté, celle dont on parle et dont on peut dire qu'on la connaît. Suite à cet événement, la galerie *Elahe* à Téhéran s'est intéressée à elle et lui a proposé d'organiser une série d'expositions. Les répercussions ne se sont pas fait attendre : certains amis artistes ont décidé de partir à Dubaï, pour se mettre en quête de trouver une galerie qui s'intéresse à leurs œuvres et un souffle d'optimisme a redonné à chacun l'espoir de vivre de sa pratique artistique sans autre compromis.

À la fin de l'année 2007, j'ai quitté l'Iran pour valoriser ma pratique artistique en me tournant vers la France. Quelques mois plus tard, à l'occasion d'une conversation dans la communauté iranienne, j'ai appris la vente record établie par l'artiste iranien Farhad Moshiri, le 3 mars 2008 par la maison *Bonham's* à Dubaï, à plus d'un million de dollars. C'est à ce moment-là que les artistes iraniens qui vivaient en France depuis des années sont retournés en Iran ou ont essayé de trouver un contact local, pour commercialiser leurs œuvres à Téhéran ou à Dubaï.

Paris était pourtant, pour eux, le centre artistique où il fallait être pour communiquer.

En consultant les parcours des tout premiers artistes de l'art moderne iranien, égyptien ou libanais, nous constatons qu'ils ont majoritairement accompli leurs formations artistiques à Paris, à Rome,<sup>7</sup> des lieux où leurs œuvres ont beaucoup été exposées. Pour les artistes iraniens, précisons que les villes importantes pour suivre une formation artistique ou pour exposer des œuvres demeurent depuis toujours Londres, Paris, New York et Berlin. Le fait de tenir une exposition de groupe dans une galerie européenne, voire dans un lieu comme la Cité des Arts de Paris, revient à accorder une reconnaissance à un artiste dans la communauté artistique de son pays. C'est la raison pour laquelle je me suis tournée vers la France et que d'autres ont fait de même ou ont choisi d'autres pays européens pour continuer leur formation artistique.

Les actualités relatives au « marché » de Dubaï sont apparues à la « une » des journaux internationaux. Toutes revenaient sur les prix annoncés des œuvres par la prestigieuse maison de vente Christie's aux Émirats. Elles mettaient en évidence le pouvoir du marché en matière artistique. Ainsi, les ventes aux enchères de 2008 à Dubaï ont atteint des records pour des œuvres de la région, suscitant un nouveau regard pour les artistes du Moyen-Orient. Comment des œuvres résultant de la vente de ce mois d'avril auprès de Christie's ont-elles pu s'envoler vers de tels sommets ? Surtout par rapport à un passé récent. À l'évidence il s'agit d'une surprise pour les acteurs de la région ainsi qu'à l'étranger. Des travaux de recherche sur la construction du prix des œuvres avaient structuré mon mémoire de Master, mais il fallait aller au-delà et reprendre l'analyse avec d'autres paramètres au niveau international.

Le marché de l'Art moderne et contemporain iranien et, plus largement, de la région du Moyen-Orient est né, officiellement, en mai 2006 grâce à la première

---

<sup>7</sup> « Jam e Jam جام جم (1960 / 1328), la Pensée et l'Art اندیشه و هنر (1962/1333) et Apadana آپادانا (1956/1325), sont les premiers magazines artistiques publiés au début du mouvement d'art moderne d'Iran. Tous ces magazines sont dirigés par les artistes qui essayaient de représenter l'art courant en Europe, la plupart des artistes ayant eu l'expérience d'étudier en France ou en Italie. » Zahra Jahan-Bakhsh, mémoire de Master 2, 2011, Université Sorbonne Nouvelle.

vente aux enchères de la maison Christie's à Dubaï. À l'occasion des sept premières ventes aux enchères, l'Iran s'est positionné d'emblée comme un acteur majeur et dominant dans la région. En avril 2008, un chiffre d'affaires record est atteint pour une seule vente, avec plus de 14 millions de dollars, et conforte définitivement l'Iran dans sa place de leader sur le marché, pour conduire ensuite à une série de records régionaux. L'une des œuvres de l'artiste Parviz Tanavoli trouve preneur à 2,8 millions de dollars : un record régional en 2008, encore inégalé aujourd'hui. Au cours de cette enchère, les propositions sont nombreuses et les œuvres iraniennes sont vendues à des prix sept fois supérieurs aux prix estimés<sup>8</sup>. La même année, le nom de trois artistes iraniens se trouve associé au *Top 500 artprice 2007/2008 artistes* (Parviz Tanavoli, Sedaghat Jabbari, Gholamhossein Nami) : *ventes du 1<sup>er</sup> juillet 2007 au 30 juin 2008*<sup>9</sup> et lors de la même édition, Farhad Moshiri, avec 1,6 millions d'euros réalisés dans une vente aux enchères, figure parmi « les poids lourds du marché de l'art contemporain ». C'est bien la première fois, dans l'histoire, que les noms d'un groupe d'artistes iraniens vivant et travaillant en Iran apparaissent dans un palmarès et dans plusieurs publications artistiques. Il faut le rappeler, les artistes iraniens n'avaient pas d'existence reconnue, avant cette révolution artistique internationale. De la même manière que le marché d'Art moderne et contemporain iranien s'est envolé vers des records régionaux en connaissant une progression spectaculaire, il a aussi vécu une chute non moins considérable après 2008.

Lors de la 8<sup>e</sup> vente aux enchères de Christie's en avril 2010, l'Égypte dépasse l'Iran, surprenant le milieu artistique iranien. Au cours des 7 premières ventes de Christie's à Dubaï, l'Égypte n'avait pas connu un tel succès. La 8<sup>e</sup> vente affirme le rôle des artistes locaux qui cumulent un total de ventes s'élevant à 8 874 250 dollars, alors qu'au cours de cette même vente le total pour l'Iran ne se monte qu'à 4 144 500 dollars. Les fluctuations du marché de l'art iranien atteignent aussi l'Égypte sur le marché qui vit les mêmes soubresauts en matière de gains. Même

---

<sup>8</sup> Zahra JAHAN BAKHSH SEFIDI, « La valeur de l'art contemporain iranien (art contemporain ou art islamique) Etude de cas : Christie's, de 2006 à 2010 », Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, département de Médiation culturelle, Paris, 2011.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 3.



si l'Iran, puis l'Égypte, ont été parmi les premiers à être fortement présents sur le marché à Dubaï, d'autres pays n'ont pas tardé à faire leur apparition – Syrie, Irak, Liban, Turquie – qui ont eu, au moins une fois, l'une des œuvres les plus chères vendues au cours de ventes publiques de la région. Les artistes libanais ont progressivement pris une place accrue sur le marché non seulement par rapport aux autres pays de la région, mais encore par rapport à leur progression depuis le début. Ce changement a été fortement perçu sur la scène artistique de l'Iran et, pour le Liban, sur le marché international. En effet, après avoir constaté le changement intervenu en Iran ~~une question devenue~~ notre préoccupation : a-t-il été de savoir si le marché évalue également l'art des autres pays de la région, sur la scène internationale autant que nationale ?

Nous avons quitté l'environnement prévalant entre 2006-2008 où le marché s'était focalisé sur les œuvres qui représentaient l'un des signes de la culture commune des pays musulmans, à savoir l'écriture arabe, transmise sous sa forme artistique dite *peinture-écriture* en Iran ou *calligraphie*<sup>10</sup>. Ce symbole a réuni les acheteurs autour des œuvres iraniennes (surtout celles consacrées à la calligraphie), la région témoignant d'un changement sur la scène de l'art national et international. Ce changement ne se limite pas qu'au champ du marché, les artistes ont commencé à apparaître dans les manifestations artistiques internationales, les expositions et les acquisitions des musées internationaux.

Dans un entretien avec l'artiste *Parviz Tanavoli* accordé à *BBC Persian*<sup>11</sup>, celui-ci raconte qu'« avant l'apparition des ventes aux enchères de Christie's, il partageait son temps avec les mouches qui volaient dans son atelier, mais que dès le lendemain de la fameuse vente d'octobre 2008, même les voisins sont venus frapper à sa porte pour acheter des œuvres. » Nous y reviendrons, car Parviz Tanavoli est l'un des artistes du mouvement *Saqqa-Khaneh* qui a émergé en Iran dans les années 1960. Néanmoins, l'artiste ne connaîtra sa première exposition

---

<sup>10</sup> Z. JAHAN BAKHSH SEFIDI, *La valeur de l'art contemporain iranien.*, op. cit.

<sup>11</sup> Le documentaire, réalisé en 2008, s'intéressait aux ventes de Christie's à Dubaï : *BBC Persian*, programme intitulé *Tamasha*, « تماشا », [http://www.bbc.com/persian/tv/2008/12/000000\\_ptv\\_tamasha](http://www.bbc.com/persian/tv/2008/12/000000_ptv_tamasha).

entièrement dédiée qu'en 2015, au Davis Museum Wellesley College dans le Massachusetts.

La *Saatchi Gallery*, qui a entamé une collection d'œuvres d'artistes moyen-orientaux, a organisé à Londres, en 2009, l'exposition *New Art from the Middle East*. Certains grands musées ont également commencé à enrichir leurs collections d'artistes en provenance du Moyen-Orient. Au moment où le marché artistique de la région est parvenu à un rythme de croisière continu et suit une période relativement stable, la *Tate Modern* et le *British Museum* ont annoncé de nouveaux financements pour l'acquisition d'œuvres d'art contemporain de la région.

Cette chronologie ne peut être établie sans mentionner les noms des artistes moyen-orientaux également apparus dans les listes des artistes invités par les commissaires d'exposition de plusieurs manifestations d'envergure internationale comme la *Documenta 13* ou la *Biennale de Venise*. Nous allons évoquer la volonté sans détour des États d'être présents sur la scène artistique, surtout dans le cas de certains pays du golfe Persique et de la région qui ont participé, pour la première fois, à la Biennale de Venise : le Liban en 2007 et les Émirats Arabes-Unis en 2009 sous le pavillon des pays du Golfe. Les musées occidentaux n'ont pas tardé à manifester, aussi, un intérêt inédit pour l'acquisition d'œuvres d'artistes moyen-orientaux et à consacrer des expositions pour représenter l'art moderne et contemporain de ces pays. Cette vague d'investissements pourrait bien être la conséquence de l'augmentation de la valeur prise par l'art de la région, d'abord sous l'effet du marché, puis grâce à l'activité des acteurs situés à Dubaï. De ces réflexions découlent les questions initiales :

Pourquoi Dubaï est-il devenu le centre d'intérêt manifesté pour l'art iranien ? Comment la vague du marché de Dubaï a-t-elle influencé la scène artistique iranienne ? Dans quelle mesure les autres pays du Moyen-Orient comme le Liban et les Émirats arabes unis ont-ils vécu la même situation avec une influence similaire sur les autres pays de la région ? Quel est le rôle du marché dans le monde de l'art ? Comment peut-on expliquer les modalités de fixation du prix d'une œuvre ? En quoi le marché Dubaï est-il différent et de quoi est-il le nom ? Quelle est la valeur donnée à une œuvre ? Comment et pourquoi l'art des pays du Moyen-Orient a-t-il connu, dans un laps de temps réduit, une visibilité inédite sur la scène internationale ?

De ces interrogations en découle une autre : Comment l'apparition du marché, *i.e.* l'implantation des maisons de vente aux enchères, a-t-elle influencé le monde artistique du Moyen-Orient ? La question se définit comme un objet *préfiguré* et regardé, qui constitue les principaux axes de ramification de notre problématique.

### **1. Construction de l'objet de recherche : formation de la valeur artistique**

Avec l'étude des premières questions connexes, nous avons pris conscience toutefois, de ce que la valeur de l'art ne se mesure pas par un indicateur unique, à savoir le marché, mais qu'il s'agit d'une sphère complexe comprenant des médiations, des environnements et des acteurs divers : musées, foires, biennales, galeries, leurs dirigeants et décideurs avec des échanges entre eux, etc.

La théorie du sociologue interactionniste américain Howard Becker, dans son ouvrage *Les mondes de l'art*, souligne la première rencontre qui nous a permis d'appréhender que le prix d'une œuvre est aussi le résultat d'un ensemble d'activités des acteurs donnés, liés au milieu de l'art. En effet, de son point de vue, l'art est une activité collective. Par conséquent, il faut analyser les productions des œuvres artistiques dans leur ensemble.

Sa théorie confirme qu'une scène artistique se compose de toutes les personnes impliquées dans la production, la commission, la présentation, la préservation, la promotion, la chronique, la critique et la vente : « Tous les arts reposent ainsi sur une large division du travail »<sup>12</sup> : un réseau organisé par des personnes avec une activité coopérative, ainsi que par leurs connaissances communes de moyens conventionnels. Howard Becker insiste fortement sur la notion de division du travail pour montrer que même une œuvre peinte qui semble un travail solitaire est le fruit de la coopération d'individus rassemblés :

Les peintres dépendent ainsi des fabricants pour leurs toiles, châssis, couleurs et pinceaux ; ils dépendent des marchands, collectionneurs et conservateurs pour les espaces d'exposition et le soutien financier, des critiques et des historiens d'art pour justification de leur travail, de l'État pour leurs aides matérielles, voire les lois fiscales susceptibles d'encourager les collectionneurs à acheter des œuvres, puis à

---

<sup>12</sup> Howard Saul BECKER et Pierre-Michel MENGER, *Les mondes de l'art*, traduit par Jeanne BOUNIORT, Paris, Flammarion, 2010, p. 37.

les léguer à la collectivité. Ils dépendent du public pour les réactions émotionnelles à leurs œuvres, et des autres peintres, contemporains ou plus anciens, qui ont créé la tradition par rapport à laquelle leurs œuvres prennent tout leur sens.<sup>13</sup>

En expliquant la nécessité de cet ensemble de pièces dans l'existence d'un monde artistique et si l'on revient sur la condition des objets de cette recherche, *le marché* est en quelque sorte un nouvel élément arrivé dans la région, où coexistait des productions artistiques dotées d'une histoire, et où était/est donc présent un champ artistique. *La théorie des champs* de Pierre Bourdieu nous rappelle à ce stade qu'*un champ est un espace structuré*. « Un champ implique également la détention ou la constitution d'un capital propre à celui-ci. Détenir un fort capital économique est essentiel dans le champ des affaires, mais totalement incongru dans le champ scientifique où le capital pertinent est d'une autre nature : une thèse, des publications de haut niveau, une reconnaissance internationale, etc. »<sup>14</sup>

Bourdieu, en développant l'idée de l'existence de plusieurs capitaux, et pas seulement celui d'un capital économique, donne l'exemple du champ de la production culturelle, avec son sous-champ de production restreinte où les artistes refusent de poursuivre une logique matérielle ou de profit. Pour eux, la reconnaissance de leur œuvre, l'autonomie par rapport à l'influence commerciale, la liberté de pensée, sont plus importantes que l'accumulation de capital économique par l'intermédiaire du succès commercial.

Dans les pays qui font l'objet de notre recherche, le champ de production culturelle existe évidemment, même avec une autonomie limitée et financée par les artistes. Cela devient compréhensible si l'on se souvient qu'en Iran, au Liban et dans les EAU, il n'y a/avait aucune aide publique si l'on compare avec ce qui existe dans les pays européens où les États prennent des mesures de soutien en faveur des artistes et protègent la vie artistique. *Hans Abbing*, artiste et sociologue hollandais, dans son ouvrage « *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts* »<sup>15</sup> confirme que les artistes génèrent leur propre économie de

---

<sup>13</sup> Sur ce dernier point, cf. Kubler, 1962, et Danto, 1964, 1973, 1974. *Ibid.*, p. 39.

<sup>14</sup> Lafaye, C. (1996) *La sociologie des organisations*, Paris, Nathan. Page 97-98.

<sup>15</sup> Hans ABBING, *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University Press, 2008.

production. Il entend par là que ces derniers sont soit issus de familles fortunées<sup>16</sup>, soit ils exercent un deuxième métier. La plupart d'entre eux sont de jeunes artistes qui gagnent leur vie en ayant une autre source de revenus avec ou sans rapport avec leur pratique artistique.<sup>17</sup> Ce revenu complémentaire leur permet de survivre en tant qu'artiste, ajoute-t-il : « dès que leurs revenus augmentent et dépassent leur contrainte de survie, ils réduisent leurs heures de travail sur ces deuxièmes emplois afin de travailler plus d'heures sur leur art. Les artistes ne sont pas économiquement exceptionnels, mais il est probable que les artistes, plus que d'autres professionnels, préfèrent la satisfaction personnelle, la reconnaissance et le statut à l'argent. Cette préférence n'est guère une vertu. L'éducation leur a enseigné les attitudes appropriées à prendre à l'égard de l'art et de l'argent. »

Bourdieu fait la distinction à l'intérieur du champ de production culturelle entre le sous-champ de production restreinte (l'art pour l'art) et le sous-champ de grande production (art industriel). On trouve presque toujours chez Pierre Bourdieu une lutte entre ces deux « logiques » au sein d'un champ. C'est d'ailleurs important parce que la théorie systémique suppose que chaque champ reste assez autonome et que d'autres logiques ne peuvent pas influencer les actions des agents au sein d'un champ.

Notre étude montrera non seulement que la réalité actuelle est en accord avec ce qui passe partout dans le monde, mais qu'elle correspond parfaitement à la

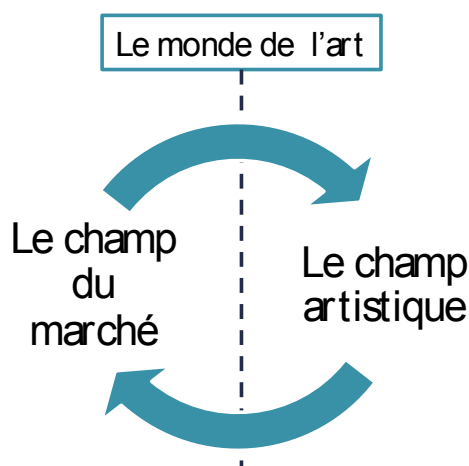
---

<sup>16</sup> « Inheritances and other types of family assistance make the art profession a slightly less risky endeavor. This helps explain the fact that at least 40% more arts students have parents with a higher than average education than other students do. Parents with higher educations earn more and are more able to assist their sons and daughters in their artistic pursuits when they can't make ends meet. » *Ibid.*, p. 143.

<sup>17</sup> « But the majority of artists who cannot earn a living off their art and who have no family wealth to fall back on have to find a second job if they hope to continue making their art. Evidence reveals that the extent of multiple jobholding in the arts is large and increasing. A survey of American artists in New England reveals that, in 1981, 76 % of all artists had a non-arts second job. In 1993, among Australian performing artists, almost 90 % had an arts-related or non-arts second job. Due to the comparatively higher level of subsidization, these percentages are lower in a country like the Netherlands. Nevertheless, in 1998 around 33 % of Dutch visual artists had an arts-related second job and spent 10 hours a week doing arts-related work. Moreover 29 % of Dutch visual artists worked at a non-arts job on which they spent an average of 17 hours a week. According to another poll, 60 % of Dutch visual artists who were still employed in the arts a year and a half after graduation had a non-arts second job. [...] The majority of artists have non-arts related second jobs out of necessity; they no doubt would prefer to work more hours on their own art. The common types of employment such as restaurant work, cleaning, and other forms of menial labor neither offer much satisfaction nor pay very well. » *Ibid.*, p. 144.

société artistique des pays objet de cette recherche avant l'arrivée du marché. Si nous partons de l'existence d'un petit nombre de galeries, de collectionneurs ainsi que d'événements artistiques locaux durant cette période, le seul objectif des acteurs de ce champ : les exposants, les protecteurs (publics ou privés qui sont des mécènes<sup>18</sup>), reste de contribuer à maintenir bien vivant l'art et les artistes. Comme nous l'avons mentionné dans ce champ, les prix attribués dans les concours et les événements fonctionnent comme une récompense intellectuelle largement suffisante pour encourager l'artiste à créer dans son atelier.

Figure 1 : Le monde de l'art se construit à la fois à partir d'éléments purement artistiques, liés au marché, et d'un mélange des objectifs poursuivis par les deux champs.



Quant au marché, Raymonde Moulin confirme que : « le marché international de l'art contemporain est en effet un marché, au sens économique du terme, où s'effectuent les transactions et où s'élaborent les prix, qui se situe en interaction constante avec un champ culturel. »<sup>19</sup> Elle est la première sociologue qui souligne que la constitution des valeurs artistiques s'effectue à l'articulation du champ artistique et du marché. « Dans le champ artistique s'opèrent et se révisent les évaluations esthétiques. Dans le marché se réalisent les transactions et s'élaborent

<sup>18</sup> Voir le chapitre sur l'histoire de l'art au Liban.

<sup>19</sup> Raymonde MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines », *Revue française de sociologie*, 27-3, 1986, p. 369-395.

les prix. Alors qu'ils ont chacun leur propre système de fixation de la valeur, ces deux réseaux entretiennent des relations d'étroite interdépendance. »<sup>20</sup>

À ce stade, nous positionnons notre étude entre les deux théories des sociologues de troisième génération qui considèrent plutôt l'art comme société, c'est-à-dire l'ensemble des interactions, des acteurs, des institutions, des objets, évoluant ensemble de façon à faire exister ce que l'on appelle, communément, l'« art ». <sup>21</sup> D'abord, la théorie de Howard Becker : Les mondes de l'art et, ensuite, la théorie de la constitution de la valeur de l'art de Raymonde Moulin, qui sépare le monde de l'art en deux : le champ artistique et le marché. (Figure 1)

C'est à travers l'interprétation de ces deux théories que nous avons visualisé ce que la scène artistique du Moyen-Orient a traversé. C'est sur cette base théorique que notre tâche principale a été de subdiviser les étapes d'avancement de notre recherche pour identifier les acteurs et définir leurs champs d'activités. Par la suite, il s'agissait de vérifier si l'Iran, le Liban et les Émirats arabes unis sont au cœur d'un monde artistique solide ou dépendant de Dubaï ? Les études menées nous donneront des outils pour vérifier et mesurer le changement.

Nous sommes en présence d'un sujet ayant fait l'objet d'analyses en Europe et aux États-Unis, par des sociologues autant que par des économistes, plusieurs d'entre eux se sont également concentrés, après les travaux de Raymonde Moulin sur la question de la valeur de l'art, pour certains sur les liens existant entre la valeur économique et la valeur artistique, entre la valeur artistique et le prix ; pour d'autres, sur la question de la rentabilité des lieux artistiques, en comparaison avec d'autres investissements,<sup>22</sup> ce qui nous a incitée à réaliser une étude sur la

---

<sup>20</sup> R. MOULIN, *Le marché de l'art, Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion, 2003, p. 9.

<sup>21</sup> Nathalie HEINICH, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004, p. 15.

<sup>22</sup> Pour une recension de ces recherches, voir les trois articles publiés à édition spéciale du marché de l'art au *Journal of Cultural Economics*, Vol. 21, No. 3, 1997, Special Issue on the Art Market : Sarah R. THOMAS, Simon J. PERVAN et Peter J. NUTTALL, « Marketing orientation and arts organisations: the case for business sponsorship », *Marketing Intelligence & Planning*, 27-6, 18 septembre 2009, p. 736-752 ; JÖRN-AXEL MEYER et Ralf EVEN, « Marketing and the Fine Arts - Inventory of a Controversial Relationship », *Journal of Cultural Economics*, 22-4, 1<sup>er</sup> janvier 1998, <http://search.proquest.com.ezproxy.univ-paris3.fr/docview/1308028693/citation/141DCB1D71874E2BF7D/1?accountid=13089> ; BRUNO

rentabilité de l'investissement concernant l'art plastique en Iran.<sup>23</sup> Ces études, même si elles n'ont pas leur place dans cette thèse – dont l'objectif reste de connaître l'ensemble des acteurs du monde artistique de la région – constituent toutefois un moyen d'appréhender les analyses économiques sur la valeur monétaire des œuvres en tant que placements dans la société et nous ont conduite vers une étude statistique pour comprendre le processus endogène de construction du *prix*.<sup>24</sup>

C'est à travers les recherches des économistes sur le marché de l'art que *l'information fournie par les instances de légitimation est déterminante pour la fixation du prix*<sup>25</sup>. En effet, la valeur d'une œuvre se construit selon la « convergence des jugements ». Les réseaux sociaux se contentent de relier les multiples lieux de rencontre et des acteurs : galeristes, institutions, commissaires d'exposition, etc. ou, pour dire vrai, les *membres des instances de légitimation*.<sup>26</sup> Dans cet esprit, Nathalie Moureau remarque : « La qualité des œuvres d'art contemporain dépend de la façon dont elles se diffusent dans les réseaux marchands et non marchands de l'art (construction endogène de la qualité). Des talents équivalents peuvent avoir des itinéraires économiques opposés, selon que

---

S. FREY, « Art Markets and Economics: Introduction », *Journal of Cultural Economics*, 21-3, 1997, p. 165-173.

Frey, Bruno, S. and Reiner Eichenberger. 1995. On the Return of Art Investment Return Analyses. *Journal of Cultural Economics* 19, 207-220. Et BRUNO S. FREY et REINER EICHENBERGER, « On the Return of Art Investment Return Analyses », *Journal of Cultural Economics*, 19-3, 1995, p. 207-220.

<sup>23</sup> « La Valeur de l'art plastique en Iran : le retour d'investissement sur l'art plastique ou sur les autres marchés financiers ? », Intervenant dans la Conférence intitulée « L'économie de l'art en Iran » [Téhéran-Shiraz] du 27 au 28 février 2015, article publié dans le recueil de la conférence.

<sup>24</sup> Nathalie Moureau essaie de montrer dans son travail qu'il existe une différence entre le mécanisme de formation de la valeur artistique et celui de la formation de la valeur économique (prix). Nathalie MOUREAU, *Analyse économique de la valeur des biens d'art la peinture contemporaine*, Paris, Économica, coll. « Approfondissement de la connaissance économique », 2000.

<sup>25</sup> Jean-Noël Bret et Nathalie Moureau, ART, CULTURE ET CONNAISSANCE, ASSOCIATION EUROMEDITERRANEENNE POUR L'HISTOIRE DE L'ART ET L'ESTHETIQUE (éd.), « La main visible des riches collectionneurs dans la formation de la valeur artistique », in ART, CULTURE ET CONNAISSANCE, ASSOCIATION EUROMEDITERRANEENNE POUR L'HISTOIRE DE L'ART ET L'ESTHETIQUE (éd.), *L'art, l'argent et la mondialisation*, L'Harmattan., Paris, Jean-Noël Bret et Nathalie Moureau, coll.« Logiques sociales », 2013, p. 25-41.

<sup>26</sup> *Ibid.*



le hasard et/ou les stratégies des acteurs les placent ou non sur l'échelle de la renommée. »<sup>27</sup>

À la base, la reconnaissance du travail d'un artiste est impulsée par les instances de légitimation qui, selon leur connaissance du monde de l'art et leur intuition, soutiennent les artistes dont le travail semble le plus innovant et prometteur. Dans la mesure où ces experts sont insérés dans des réseaux, ce processus de reconnaissance est à rendements croissants, à savoir que plus un artiste est reconnu par un nombre élevé de personnes au sein du réseau, plus élevée sera la probabilité qu'il soit reconnu par les autres membres du réseau. La reconnaissance concrète de l'artiste s'effectue grâce à l'émission de signaux objectifs, qualifiés de « petits événements historiques », qui contribuent à inscrire le nom d'un artiste dans l'histoire de l'art. Il peut s'agir de l'achat d'une œuvre par un musée, de la rédaction d'un catalogue par un commissaire, de l'écriture d'un article par un critique dans un magazine spécialisé, etc. Seul un petit nombre de conservateurs, de grands collectionneurs, de critiques ou de marchands d'art ont la capacité de produire ces signaux objectifs qui fondent la légitimité des artistes sur le marché de l'art contemporain.<sup>28</sup>

Afin d'unifier les liens interdépendants complexes entre le réseau des acteurs internationaux qui construisent le monde de l'art, les chercheurs continuent leurs études en subdivisant ce monde en plusieurs composantes ; l'artiste, les collectionneurs, les musées, les événements (telles la Biennale de Venise, la Documenta de Kassel), les galeries, les maisons de ventes, les foires d'art, etc. Nous pourrions considérer que l'objectif de ces études était d'abord de connaître la nature des activités de chaque acteur, pour ensuite les catégoriser dans l'un des deux champs du monde de l'art : l'acteur du champ artistique ou celui du marché.

Certains acteurs mis à part – dont la nature des activités est déterminée dans un champ comme les écoles d'art ou les musées ayant un but artistique ou éducatif<sup>29</sup>, ou les maisons de ventes aux enchères dont l'objectif est commercial, ou encore les foires artistiques qui créent un environnement propice à la rencontre entre une

---

<sup>27</sup> Nathalie MOUREAU et Dominique SAGOT-DUVAUROUX, *Le marché de l'art contemporain*, Nouvelle éd., Paris, la Découverte, coll.« Repères », n° 450, 2010, vol. 1/, p. 7.

<sup>28</sup> ART, CULTURE ET CONNAISSANCE, ASSOCIATION EUROMEDITERRANEENNE POUR L'HISTOIRE DE L'ART ET L'ESTHETIQUE, « La main visible des riches collectionneurs dans la formation de la valeur artistique », *op. cit.*

<sup>29</sup> « Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. » ICOM, « Définition du musée, Selon les statuts de l'ICOM, adoptés par la 22<sup>e</sup> assemblée générale à Vienne (Autriche) le 24 août 2007 ». <http://icom.museum/lavision/definition-du-musee/L/2/>.

œuvre (l'offre) et un collectionneur (la demande)<sup>30</sup> – les galeries ou les collectionneurs pourraient changer de fonction par intérêt (artistique ou économique) à un moment donné. Un collectionneur commence par être un acheteur et en même temps il peut être un mécène, un protecteur et un conservateur. À cet égard, Raymonde Moulin souligne :

Les grands collectionneurs sont capables d'assumer les rôles de tous les autres acteurs du monde et du marché, à l'exception de celui de l'artiste. Ils achètent et vendent comme le marchand. Ils organisent des expositions comme le conservateur de musée. Ils enrichissent les musées existants ou ils créent à leur nom des institutions s'apparentant, par leur vocation publique, à des musées d'art contemporain. Se situant ainsi à l'articulation de l'espace économique et de l'espace culturel, ils collaborent à la reconnaissance institutionnelle des artistes et à la hiérarchisation des valeurs esthétiques. Par leurs arbitrages, ils exercent une influence décisive sur la sélection des artistes et sur le déroulement de leurs carrières.<sup>31</sup>

Parmi les acteurs, les galeries ont fait objet de multiples études. Elles disposent de la capacité d'être un des éléments plurifonctionnels du monde de l'art : l'élément diffuseur, promoteur du champ artistique et l'agent principal du marché premier, travaillant également dans le marché secondaire. Lorsque l'artiste achève ses œuvres, il souhaite montrer ses créations au public et donc il va commencer à contacter les différents canaux de diffusion. En règle générale, les premières expositions se déroulent dans des galeries<sup>32</sup>. Nous pouvons considérer que la galerie reste « l'intermédiaire exclusif entre un créateur et ses clients potentiels, il est temporairement monopoleur »<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> « Les ventes aux enchères d'art contemporain et les foires sont devenues les hauts lieux du marché secondaire. » Raymonde MOULIN, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2009, vol. 1, p. 57.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>32</sup> Il y a aussi plusieurs autres événements artistiques pour exposer des œuvres d'art. Ils revêtent différentes formes, mais concourent tous à valoriser la qualité artistique des œuvres et le talent de son créateur. Les appels à des concours artistiques dans lesquels un jury va sélectionner une série d'œuvres des artistes, en se basant sur certaines règles statiques et potentiel artistique et qui permettront au jury d'annoncer les meilleures œuvres (les œuvres ou les artistes qui sortent du lot), ceci fonctionnant comme une plateforme de tremplin pour les artistes vers la scène artistique professionnelle. Il est clair que cette formule est mondialement reconnue et se traduit concrètement par les prix décernés lors des biennales, des symposiums, etc. Par exemple en France le prix Marcel Duchamp, qui lance chaque année trois artistes dans la vie professionnelle, est décerné par l'association pour la Diffusion internationale de l'Art français (ADIAF).

<sup>33</sup> R. MOULIN, *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies.*, *op. cit.*, p. 32.

Raymonde Moulin note : « La galerie leader, une fois qu'elle s'est assurée le monopole d'une tendance, met en œuvre une stratégie de promotion destinée à fabriquer la demande susceptible d'apprécier les nouvelles créations artistiques. Elle combine, pour ce faire, les techniques de la promotion commerciale avec celles de la diffusion culturelle. »<sup>34</sup>

Le galeriste fait partie des rares acteurs qui ait le droit d'être à la fois en contact avec les agents du marché (dans une zone de conflit des intérêts) et les acteurs principaux du champ artistique, à savoir les musées. Raymonde Moulin précise : « Sur chaque grande place commerciale, le secteur de l'art contemporain se structure autour d'un nombre limité de galeries-leaders. »<sup>35</sup> La galerie est au centre du monde de l'art : « elle sert d'intermédiaire entre l'artiste et les acheteurs, qu'ils soient collectionneurs ou institutionnels. Les salons, les foires et de plus en plus souvent les ventes aux enchères constituent des modes de diffusion complémentaires ou alternatifs à la galerie quand l'artiste n'en est pas réduit à vendre directement en atelier. [...] Les galeries se différencient par le rôle qu'elles jouent dans le processus de légitimation du travail des artistes. »<sup>36</sup>

Le travail de *Marcia Bystryn* inaugure l'une des premières études dégageant l'existence de deux types de galeries d'art au cours des années 1940 et 1950 aux États-Unis : le premier type, caractérisé par Betty Parsons et qu'elle envisage comme promoteur de l'innovation et des objectifs artistiques et culturels ; le deuxième, défini par *Sam Kootz*, comme favorisant l'innovation et des objectifs économiques rationnels.<sup>37</sup> Du point de vue français, les économistes Françoise Benhamou, Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvaurox mènent une étude [2001], sur la typologie des *Galeries d'art contemporain en France, Portrait et*

---

<sup>34</sup> R. MOULIN, *L'artiste, l'institution et le marché.*, *op. cit.*

<sup>35</sup> R. MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines », *op. cit.*

<sup>36</sup> Muriel DE VRIESE, Bénédicte MARTIN, Corinne MELIN, Nathalie MOUREAU et Dominique SAGOT-DUVAUROUX, « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région, Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen », *Culture études*, n°1-1, 1 janvier 2011, p. 1-16.

<sup>37</sup> MARCIA BYSTRYN, « Art Galleries as Gatekeepers: The Case of the Abstract Expressionists », *Social Research*, 45-2, 1978, p. 390-408.

enjeux dans un marché mondialisé.<sup>38</sup> Cette analyse s'enrichit encore en France, en 2011, avec les travaux entrepris par un groupe de chercheurs, « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région »<sup>39</sup>, qui permettent d'identifier trois catégories d'activités en fonction des objectifs poursuivis, artistiques, commerciaux ou les deux : les galeries *point de vente*, les galeries *promotion* et les galeries *tremplin*.<sup>40</sup>

Étant donné que la dernière analyse se concentre sur les galeries établies dans des villes de province (Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen) qui sont loin de la scène de convergence des *membres des instances de légitimation* – et que l'une des critiques appliquées pour l'étude de typologie des galeries est

---

<sup>38</sup> Cette analyse a permis de dégager quatre catégories de galeries, chacune occupant un espace : les grandes galeries d'art contemporain, les galeries d'avant-garde, les galeries défendant l'art figuratif et les galeries marchandes (avec une activité forte sur le second marché). FRANCE, *Les galeries d'art contemporain en France : portrait et enjeux dans un marché mondialisé*, Paris, la Documentation française Ministère de la culture et de la communication, Département des études et de la prospective, coll. « Questions de culture », 2001.

<sup>39</sup> M. DE VRIESE, B. MARTIN, C. MELIN, N. MOUREAU et D. SAGOT-DUVAUROUX, « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région, Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen », *op. cit.*

<sup>40</sup> **Le modèle de la galerie promotion.** Peu présentes en région (excepté dans l'agglomération de Lyon où un quart des galeries relève de cette catégorie), ces galeries promeuvent essentiellement un art de recherche, innovant. Bien qu'elles soient localisées dans des lieux animés, elles ne sont généralement pas situées dans les centres historiques des villes. Dans l'ensemble, leur directeur a suivi une formation en histoire de l'art ou travaillé précédemment dans une institution culturelle. La galerie est insérée dans un réseau plus complexe et elle conduit un travail spécifique afin d'insérer le travail des artistes qu'elle représente dans un réseau de légitimation institutionnel. Des coopérations sont développées avec des galeries parisiennes ou étrangères ainsi qu'avec des institutions telles que les musées (édition de catalogue en partenariat, exposition conjointe, achat), les FRAC (acquisition ou exposition) ou les directions régionales du ministère de la Culture (aide à la première exposition, à l'édition, soutien à la présence lors de foires) et les centres d'art labellisés. Ces galeries essaient, dans la mesure de leurs moyens, de participer aux grands événements artistiques internationaux à travers leur présence dans les foires. **Le modèle de la galerie point de vente.** Isolées, de rayonnement local et dotées d'un réseau de collectionneurs fidèles, les galeries point de vente sont majoritairement situées dans les quartiers animés, que ce soit les centres historiques (Montpellier, Nantes) ou le quartier des antiquaires (Rouen, Lyon). Les responsables des structures sont fréquemment d'anciens collectionneurs. Ils disposent généralement d'une formation initiale en management, école de commerce ou communication, beaucoup plus rarement d'une formation en histoire de l'art. Pour la majorité d'entre eux, l'ouverture d'une galerie survient après l'occupation d'un autre emploi plus directement lié à leur formation initiale. **Le modèle de la galerie tremplin.** Souvent excentrée en raison du coût des loyers en centre-ville, la galerie tremplin est une variante, le plus souvent non marchande, de la galerie de promotion. Essentiellement de forme associative, les galeries tremplins ont à leur tête principalement d'anciens élèves des Beaux-Arts, des professeurs d'art ou des personnes bénéficiant d'une formation universitaire en arts plastiques. Elles fonctionnent majoritairement grâce aux subventions que leur octroient la DRAC, la commune, les conseils régional et général. Quelques-unes sont très bien insérées dans le réseau institutionnel. Cf. Muriel De Vrièse, Bénédicte Martin, Corinne Melin *et al.*, « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région. Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen », *Culture études*, vol. n°1/1, janvier 2011, p. 1-16.

l'accès ou la collaboration des galeries avec ces membres en France ou à l'étranger –, cette étude devient l'une des références principales pour les recherches sur la typologie des galeries des pays que nous étudions et où nous allons mesurer le rayonnement géographique de leurs activités.

Le marché est un élément qui accompagne la mondialisation de la scène artistique depuis le début des années 1990 et lui répond en écho, depuis 2006, dans le cas du Moyen-Orient. Nous sommes amenée à le constater par une simple comparaison parmi les exemples donnés par Raymonde Moulin concernant l'extension géographique ou multiculturelle de l'offre sur la scène internationale : « Les galeries coréennes ont été invitées par la FIAC en 1996. La présence chinoise a dominé la Biennale de Venise en 1999. Le 24 juin 2000, Sotheby's a créé la surprise en organisant la première vente publique consacrée à l'art africain. »<sup>41</sup> Pour ce qui concerne le Moyen-Orient, la première galerie qui a participé à la FIAC est *The Third Line* localisée à Dubaï, en 2012. Mona Hatoum, en 1995, et deux autres artistes d'origine de la région, *Ghada Amer* et *Shirin Neshat*, en 1999, ont été invités à participer à la Biennale de Venise. Ce chiffre progressera en 2007 pour s'élever à quatre artistes, atteindre dix artistes en 2015 (voir l'étude portant sur la Biennale de Venise). Du côté des ventes aux enchères, la maison Christie's organisera, en mai 2006, sa première vente à Dubaï rassemblant une majorité d'œuvres de la région.

Marché de l'art	Date d'arrivée en Europe	Marché de l'art	Date d'arrivée au <u>Moyen-Orient</u>
Sotheby's	1744	Sotheby's	2009
Christie's	1766	Christie's	2006
Foire d'art Basel	1970	La foire d'Art Dubai	2007
FIAC	1974	La foire d'art Abu Dhabi	2009

**Tableau 1 : Comparatif Europe - Moyen-Orient sur des dates d'arrivée des acteurs du marché de l'art**

Un coup d'œil rapide sur le calendrier d'ouverture des maisons de ventes aux enchères ainsi que sur les premières foires européennes d'art, l'arrivée des maisons de ventes au Moyen-Orient et l'avènement des foires artistiques dans la

<sup>41</sup> R. MOULIN, *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies.*, op. cit.

région nous permettent de confirmer que si le terme de *marché de l'art* est un concept récent dans la région, du point de vue de l'histoire de l'art des pays présents sur le marché, le champ artistique en question existe depuis des décennies.

Pour traduire cette extension culturelle, R. Moulin a utilisé les trois éléments constitutifs du monde de l'art : la foire d'art, la vente aux enchères et la Biennale de Venise. Le dernier élément permet de mesurer l'évolution de l'internationalisation du champ de l'art contemporain, alors que ventes aux enchères et foires d'art permettent d'analyser la situation dans le champ du marché. D'ailleurs, si nous y regardons de plus près, les manifestations artistiques incluant celles qui sont à l'initiative des musées créent des indicateurs majeurs, pris en compte par le palmarès de l'éditeur du *Kunst Kompass* depuis 1983 pour :

... établir une échelle de notoriété des artistes tenue pour l'équivalent d'une mesure objective de la valeur esthétique. [...] sa méthode consiste à évaluer le degré de reconnaissance d'un artiste pendant une période donnée : le palmarès prend en considération les musées directeurs les plus renommés du monde occidental, les grandes collections privées, les principaux ouvrages et périodiques consacrés à l'art contemporain. Il distingue les expositions personnelles des expositions collectives. Un certain nombre de points est affecté à chaque indicateur de reconnaissance et la somme de points obtenus par chaque artiste détermine son rang.<sup>42</sup>

D'après le fondateur du « *TOP 100* » des artistes, nous n'y trouvons pas de *best-seller*, car ce classement est particulièrement élaboré dans et pour le champ artistique, sachant qu'ils sont toutefois des *best-sellers* du marché international.

Bien que la foire et la biennale appartiennent chacune à un champ différent, nous notons des ressemblances entre elles : dans les deux cas, il s'agit de lieux centrifuges et centripètes pour tous les types d'acteurs du monde de l'art, à savoir des lieux de réseautage surtout pour les galeries afin d'animer des contacts et de développer une *stratégie de promotion*. Le médiateur principal des artistes poursuit des objectifs mixtes sur plusieurs fronts : il a pour vocation d'insérer ses artistes dans des manifestations artistiques pour assurer *leur valeur esthétique* et

---

<sup>42</sup> Ce palmarès a été fondé par Willy Bongrad, éditeur d'Art Aktuel, qui est une lettre d'information confidentielle, relative au marché international de l'art, de parution bimensuelle, diffusée par abonnement. Le tirage est limité à 500 exemplaires signés et numérotés, dont 100 en français. W. Bongard est décédé en 1985 ; ses collaborateurs poursuivent ses travaux. R. MOULIN, *L'artiste, l'institution et le marché.*, op. cit., p. 77.

trouver en parallèle les acheteurs, les commissaires-priseurs ou les spécialistes des maisons de ventes afin de soutenir *leur valeur monétaire*.

Si nous revenons au Moyen-Orient, certains pays de la région ont également connu ce type de manifestations. Ainsi, l'Iran a organisé sa première *Biennale de Téhéran en 1958* et au Liban, la foire d'art d'*ARTSUD* est née en 1998. L'Iran a également participé à quelques éditions de la Biennale de Venise. Ces activités ont toutefois souffert d'un manque de continuité et il s'avère qu'aucun pays de la région n'a jamais franchi toutes les étapes relatives à la formation d'un monde artistique.

Dans cet environnement, les foires artistiques forment le seul événement dans lequel les galeries se manifestent. La conception de cet événement concourt au développement ainsi qu'au rayonnement du travail des galeries. Elle répond à la vague de la mondialisation pour qui « la décentralisation et l'internationalisation du marché posent néanmoins le problème de la circulation de l'information et son coût. Cette question sera en partie tranchée dans les années 1960 avec le développement des foires internationales qui regroupent en un même lieu les marchands, « découvreurs de talents. »<sup>43</sup>

La vente aux enchères est le seul élément qui, tout en étant dépendant des autres composantes du monde artistique, fonctionne différemment d'autant plus que les maisons sont *prises en charge par des gestionnaires et maintenant dirigées comme n'importe quelle autre entreprise*.<sup>44</sup> Dans le secteur des ventes publiques, partout dans le monde y compris au Moyen-Orient, *le marché est dominé par deux sociétés anglo-saxonnes : Sotheby's, qui compte d'importants capitaux américains, et Christie's passée sous contrôle français depuis son rachat par François Pinault en 1998*<sup>45</sup>.

La maison de ventes aux enchères est une caractéristique principale associée au champ du marché, lieu de confrontation de l'offre et de la demande, lieu feutré et privilégié où se déroulent les transactions entre acheteurs et vendeurs. À l'image

---

<sup>43</sup> N. MOUREAU et D. SAGOT-DUVAUROUX, *Le marché de l'art contemporain*, op. cit., p. 18.

<sup>44</sup> Judith BENHAMOU-HUET, *Art Business*, Paris, Assouline, 2001, p. 46.

<sup>45</sup> R. MOULIN, *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies...*, op. cit., p. 66.

d'une galerie, elle confronte de façon transparente le prix d'estimation affiché d'une œuvre et son prix d'adjudication, devenant la seule référence financière pour un artiste dans le monde artistique. Ainsi, la maison de ventes devient l'environnement au sein duquel se fixe et s'annonce la cote ou valeur économique d'un artiste. « Les grandes ventes publiques constituent le rôle le plus médiatisé du marché. La publicité concernant l'art contemporain porte sur l'ascension des prix et la multiplication des records. »<sup>46</sup>

Le Moyen-Orient ne fait pas figure d'exception : la vente aux enchères dans le domaine artistique est un phénomène qui remonte à la première de ces manifestations, organisée en mai 2006, par l'une des deux majors de la vente publique, *Christie's* Dubaï. Suite à cette vente, Sotheby's sa concurrente s'implante à Doha. Dans la foulée, des amateurs au niveau des scènes nationales se lancent dans cette activité. La réussite la plus notable au niveau national et qui tente d'acquérir une réputation au niveau international est sans doute la maison de vente iranienne *Tehran Auction*. Elle organise annuellement sa première vente à Téhéran depuis 2012. Au Liban, ce phénomène reste très discret et marginal sur la scène nationale, même s'il y a quelques ventes aux enchères et la médiatisation dont bénéficie la foire artistique internationale *Beirut Art Fair*.

A contrario, Dubaï est la seule ville de la région qui offre simultanément ces deux éléments ; le premier par un acteur international à savoir Christie's à Dubaï et le second par des acteurs locaux à savoir des galeries qui accomplirait un travail international. Nous constatons que les galeries d'art visuel y ont une réputation régionale, voire internationale. La thèse de *Charlotte Karagueuzian*<sup>47</sup> atteste d'une façon qualitative, en 2012, le développement de la scène de l'art visuel aux Émirats Arabes Unis et attribue à la communauté artistique locale une sorte d'autonomie. Notons que cette recherche se limite aux activités artistiques des acteurs et artistes qui vivent à l'intérieur des pays et aux interactions entre eux. Il

---

<sup>46</sup> R. MOULIN, *L'artiste, l'institution et le marché.*, op. cit., p. 57.

<sup>47</sup> Charlotte KARAGUEUZIAN, « L'essor des Beaux-Arts aux Émirats Arabes Unis : une analyse qualitative des discours et des pratiques des acteurs de l'art à Abou Dabi, Dubaï et Sharjah », Paris, EHESS, 2012.



existe néanmoins, dans cet écosystème, une forte dépendance avec les scènes artistiques des pays voisins. Ce sujet formule l'hypothèse de notre recherche.

### **A. Choix des pays, objet de notre étude**

Au préalable, il s'avère essentiel d'expliquer les raisons ayant motivé notre choix de trois pays pour cette étude : Iran, Liban, Émirats Arabes Unis. Lors de nos premières réflexions autour de cette thèse, nous pensions inclure la Turquie et l'Égypte dans notre champ de recherche, mais nous y avons renoncé pour les motifs suivants : le principal se fonde sur le fait que la condition du monde artistique en Turquie n'est comparable à aucun des autres pays du Moyen-Orient. Au début, il y a un contexte géopolitique, la Turquie étant le seul pays qui n'ait pas connu de guerre interne, de révolution, de sanctions économiques après l'arrivée au pouvoir de Mustafa Kemal Atatürk, en 1923 et jusqu'à la période récente en 2015. Le pays compte sept maisons de ventes aux enchères dont une spécialisée dans l'art contemporain, ainsi qu'une biennale, deux foires d'art et quelques musées. On pourrait brièvement formuler que c'est le seul pays du Moyen-Orient qui ait mis en place une politique culturelle avec un écosystème domestique indépendant. Par ailleurs, pour ce qui relève du marché international, et contrairement aux autres pays de la région dont les éléments du marché se situent à Dubaï et sont directement liés à Christie's, Sotheby's organise par exemple à Londres des ventes publiques consacrées à l'art moderne et contemporain de Turquie. Pour toutes ces raisons, il se serait avéré difficile de mettre sur le même plan la Turquie et les autres pays de la région.

Comme nous l'avons mentionné dans la partie consacrée à nos questions de recherche, l'idée de choisir l'Iran pour terrain d'étude a pour origine les travaux effectués dans le cadre de mon mémoire en Master 2, mon origine iranienne et finalement après avoir constaté que l'Iran était le pays le plus présent sur le marché à Dubaï : 31 % des ventes réalisées dans la région proviennent de l'art moderne et contemporain iranien. Ce chiffre mérite que l'on y revienne en se posant la question de savoir comment l'Iran est devenu leader sur ce marché régional localisé dans une ville arabe comme Dubaï ? Ces éléments constituent un

sujet de recherche intéressant. L'Iran propose une histoire de l'art moderne bien établie, mais sans repère pour l'art contemporain.

Quant à l'Égypte, elle occupe une place à part en se classant à la deuxième place sur le marché artistique des ventes réalisées par Christie's, faisant d'elle un sérieux concurrent pour l'Iran. Si le nombre d'artistes égyptiens atteint timidement le chiffre de cinquante, près des trois quarts sont des artistes décédés au cours de l'époque moderne, comment se fait-il que ce pays occupe la deuxième place sur le marché, là où l'Iran est présent avec près de quatre cents artistes ? Malgré un travail approfondi sur l'art moderne et contemporain de l'Égypte sur le marché de Dubaï, il m'a été impossible d'effectuer une étude sur le terrain au regard de ma nationalité iranienne.

Voyons ce qui concerne maintenant le Liban. L'art libanais offre une place singulière, n'étant pas aussi présent que les deux autres pays sur le marché, mais opérant un changement d'une façon inattendue. Le pays a vécu quinze ans de guerre civile de 1975 à 1989, trente-trois jours de guerre avec Israël en 2006, de multiples attentats politiques par la suite et est aujourd'hui en première ligne dans le conflit avec la Syrie. Dans cet environnement, le pays compte un nombre limité d'artistes, près d'une quarantaine, dont la majorité des ventes est enregistrée au nom d'un seul artiste : Paul Guggenheim. Pourtant, les artistes libanais ont trouvé une place sur le marché régional. Par ce biais, ils ont réussi à trouver une visibilité notable auprès d'institutions artistiques internationales, surtout si l'on considère leur retard sur le marché. C'est en fonction de ces paramètres qu'étudier cette évolution nous a convaincue d'en faire un objet d'étude.

Notre choix pour les Émirats Arabes Unis revient à l'un d'entre eux qui accapare une place prépondérante parmi les sept : Force est de constater que Dubaï est devenu une plateforme essentielle pour les artistes des pays de la région sur la scène internationale en accueillant rappelons les deux maisons de ventes internationales et l'ouverture de la foire d'Art Dubai. La ville comme pour d'autres secteurs s'est emparée d'un vide et s'est approprié le marché artistique pour devenir le carrefour de l'écosystème des pays du Moyen-Orient.

## **2. Questions de recherche**

À ce stade, nous sommes en mesure de présenter notre questionnement sous un angle plus concret. Il tourne autour de quatre axes principalement :

1. Comment l'apparition du marché, *i.e.* l'implantation des maisons de vente aux enchères, a-t-elle influencé le monde artistique du Moyen-Orient ?

L'objectif permet, tout d'abord, de vérifier la place du marché dans le monde artistique du Moyen-Orient et d'étudier, ensuite, l'influence des maisons de vente aux enchères en tant que nouvel acteur du marché dans l'écosystème du monde artistique national et régional.

2. Pourquoi préfère-t-on utiliser les termes « le monde de l'art du Moyen-Orient » plutôt que « le monde de l'art de l'Iran ou du Liban » ? Quels sont les lieux privilégiés de la valorisation actuelle de l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient ?

L'objectif est de définir le rôle de Dubaï, des actions entreprises, de ses acteurs, sur la scène artistique nationale de chacun des pays et sur la région en général. La nature des activités poursuivies par la ville a-t-elle opéré un changement géographique du lieu de valorisation de l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient, de l'Occident vers Dubaï ?

3. Pouvons-nous dire que la genèse du marché a joué un rôle sur la visibilité inédite de l'art de la région sur la scène internationale ?

L'objectif est de vérifier l'influence des activités économiques sur la visibilité internationale de l'art moderne et contemporain de la région dans les institutions artistiques. Il s'agit de vérifier si ces collections internationales ont connu ces artistes ou l'art de la région avant l'arrivée du marché ou bien si elles ont été aussi influencées par la vague créée par le marché.

4. Quels sont les pays leaders du Moyen-Orient sur la scène artistique régionale et à l'international ? Par quels processus est constituée la valeur de l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient ?

L'objectif est tout d'abord d'identifier les pays leaders et d'analyser la place de ceux que nous nous proposons d'étudier, pour voir ensuite dans quel champ du monde de l'art se base leur importance, le champ artistique à proprement parler ou celui du marché, afin de déterminer les absences d'activité des acteurs dans chaque champ. Quels sont les principaux éléments de l'écosystème du monde de l'art moderne et contemporain en général et ceux de ces trois pays (Iran, Liban, EAU) en particulier ? Parmi ces éléments, y a-t-il un facteur décisif qui mette en évidence l'art du Moyen-Orient sur la scène internationale ?

### 3. Les hypothèses de recherche

Pour expliquer le changement expérimenté par la scène artistique de l'Iran, du Liban ou des autres pays de la région et leur visibilité sur la scène artistique internationale nous avons pris pour repère les trois *conventions* de l'histoire de l'art européen proposées par Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvauroux<sup>48</sup>. Les deux premières nous offrent des modèles pour « périodiser » l'histoire de l'art de l'Iran et du Liban : la convention *académique*<sup>49</sup> émanant du seul « monde » de l'art (*manifesté dans le Salon*)<sup>50</sup> et l'art moderne avec la *convention de l'originalité*.<sup>51</sup> C'est en comparant l'histoire de l'art de l'Iran et du Liban avec ces modèles, tout en tenant compte d'un décalage dans le temps, que nous avons mis en relief un chevauchement que nous développerons dans les chapitres consacrés à l'histoire de l'art dans chacun de ces deux pays. Nous rapprochons également les modèles dans le contexte du marché de l'art de la même période en Iran et au

---

<sup>48</sup> N. MOUREAU et D. SAGOT-DUVAUROUX, *Le marché de l'art contemporain, op. cit.* Dominique SAGOT-DUVAUROUX et Nathalie MOUREAU, *Le marché de l'art contemporain*, La Découverte., Paris, 2006.

<sup>49</sup> « Jusqu'au milieu du XIXe siècle, il existe un étalon conventionnel du Beau établi par l'Académie qui définit une hiérarchie des valeurs esthétiques. En conséquence, il est relativement aisé de déterminer la qualité d'une œuvre d'art. » N. MOUREAU et D. SAGOT-DUVAUROUX, *Le marché de l'art contemporain., op. cit.*, p. 10.

<sup>50</sup> Nathalie HEINICH, *Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain*, Paris, L'Échoppe, 1999, p. 8.

<sup>51</sup> « L'*originalité* comme nouvelle convention d'évaluation de la qualité [Moureau et Sagot-Duvauroux, 1992], la sociologue Nathalie Heinich [1998], à partir d'une analyse des œuvres et des discours des acteurs, met à jour un invariant dans le comportement créatif des artistes : la « transgression des frontières ». Avec l'apparition d'un nouveau modèle de jugement des œuvres, un personnage clef de l'organisation du marché au XXe siècle s'impose, le marchand entrepreneur [Moulin, 1967, 1992]. [...] Pour cette convention, trois éléments sont mis en avant : la non-reproductibilité du processus de création, la nouveauté de la proposition et l'authenticité. N. MOUREAU et D. SAGOT-DUVAUROUX, *Le marché de l'art contemporain, op. cit.*, p. 14-15.

Liban : d'abord celui du *marché académique et de l'imitation*<sup>52</sup>, ensuite celui lié « à l'apparition d'un nouveau modèle de jugement des œuvres, à travers le marchand entrepreneur<sup>53</sup>, personnage clef de l'organisation du marché au XXe siècle [Moulin, 1967, 1992] »<sup>54</sup>

Le troisième modèle envisagé est apparenté au « nouveau monde de l'art contemporain, organisé autour de la convention d'originalité<sup>55</sup> ou transgression : depuis le début du XXe siècle et plus encore depuis l'après-guerre, les avant-gardes artistiques n'ont eu de cesse de transgresser les frontières et, ce faisant, donnent à voir les frontières de l'art tel que les définit le sens commun. [...] La transgression décline toutes les formes d'innovation auxquelles s'attache l'artiste ; lorsqu'elle est légitimée par l'expert qui construit un discours où le caractère authentique et unique de la démarche apparaît à nouveau ». <sup>56</sup> C'est à ce moment où le marché de l'art fait partie du triangle défini dans le travail de Raymonde Moulin et se place à côté de l'artiste et l'institution. Ainsi, *il agit en étroite interaction avec les institutions culturelles*.<sup>57</sup>

De retour au Moyen-Orient, nous avons pu constater que les changements opérés après les années 2006 dont nous avons été témoin, traduisent l'arrivée d'un nouvel acteur : la maison de vente aux enchères. Cet acteur majeur du marché de l'art avec son caractère relativement transparent, appuyé par les grands médias<sup>58</sup>, propage une valeur inédite pour l'art de cette région où il s'était limité à une

---

<sup>52</sup> « Les artistes présentent leurs œuvres au Salon avec l'espoir d'obtenir une reconnaissance institutionnelle (médaille du Salon) qui leur est utile pour faire valoir le reste de leurs productions sur le marché de l'imitation. À côté du marché de la création académique, il existe en effet un marché artisanal sur lequel la valeur est ancrée sur le coût de production. » *Ibid.*, p. 11.

<sup>53</sup> « La clé de voûte du système est, depuis la fin du XIXe siècle, le marchand entrepreneur, au sens schumpetérien du terme, c'est-à-dire preneur de risques, bailleur de fonds, organisateur et innovateur », comme le souligne Raymonde MOULIN, *Le marché de l'art, Mondialisation et nouvelles technologies.*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>54</sup> « Parallèlement au déclin de l'Académie, on assiste à l'apparition de nouveaux référents de qualité. Tandis que les économistes analysent l'émergence de l'« originalité » comme une nouvelle convention d'évolution de la qualité » N. MOUREAU et D. SAGOT-DUVAUROUX, *Le marché de l'art contemporain*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>56</sup> Nathalie HEINICH, *Le triple jeu de l'art contemporain : sociologie des arts plastiques*, Paris, les Éd. de Minuit, coll.« Paradoxe », 1998, p. 56.

<sup>57</sup> R. MOULIN, *L'artiste, l'institution et le marché...*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>58</sup> « Les grands médias qui ont relayé les journaux spécialisés en se faisant l'écho des périodes d'euphorie et de crise de la peinture, donnant une visibilité plus forte aux soubresauts du marché qu'aux réalisations artistiques actuelles et la condition des artistes. » *Ibid.*

société réduite à l'entre-soi. Avec la consolidation de cet acteur qui constitue la limite de cette recherche (la maison de vente aux enchères), la région dispose d'un nouveau modèle qui *réside dans l'interdépendance accrue entre le marché, où s'effectuent les transactions, et le champ culturel où s'opèrent l'homologation et la hiérarchisation des valeurs artistiques.*<sup>59</sup>

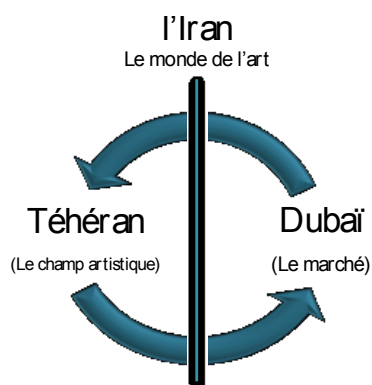


Figure 2 : Hypothèse de la recherche : le monde de l'art des pays se retrouve à l'intersection de lieux géographiques différents.

#### A. 1<sup>ère</sup> hypothèse

La première hypothèse de cette recherche s'appuie sur la configuration représentée dans la figure 2. Si nous admettons que *le monde de l'art* se divise en deux parties principales, le champ artistique et le marché, nous sommes amenée à constater que dans le cas de certains pays moyen-orientaux – comme l'Iran et le Liban – le champ artistique existe depuis des années, d'autant plus que ces pays sont entrés dans une période de convention de *l'originalité, l'art moderne*, dans les années 1960 et 1970. Toutefois, leur environnement géopolitique ne les autorise pas à élaborer une transmutation vers la configuration artistique actuelle et l'apparition du marché (avec tous ces acteurs) et les institutions.

Par conséquent, c'est bien le manque ou l'absence de ces acteurs qui ne permet pas à ce monde artistique de bénéficier d'un écosystème complet. L'expression artistique reste donc locale et surveillée *a fortiori* par un *modus vivendi*, un système de valorisation qui se résume à une sorte de reconnaissance artistique locale et interne avec néanmoins tous les acteurs d'un champ artistique. Cet

---

<sup>59</sup> *Ibidem.*

environnement a permis l'émergence de nouveaux artistes et un travail de reproduction artistique, d'inspiration limitée, qui a duré près de deux décennies.

Ainsi, avec l'arrivée d'un marché sous la forme d'une maison de vente aux enchères et des méthodes de commercialisation plus transparentes, l'art local a pris un nouvel élan en sortant des frontières. La maison de vente est au centre de cette mise en évidence, d'abord avec une valorisation monétaire et des prix inédits, voire choquants, pour la scène domestique de certains pays et la région, ensuite en créant un appel aux acteurs internationaux des institutions et des événements artistiques. En effet, avec l'apparition d'un marché, nous parachevons l'édification d'un écosystème artistique dans chaque pays qui provoque l'accélération du renouvellement des productions artistiques, avec en ligne de mire l'assainissement des pratiques artistiques dans la région. Pour notre étude, le marché a aussi été le premier élément ayant suscité l'attention internationale en direction de l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient, même si, en parallèle, la région a connu l'arrivée des deux grands projets gigantesques que sont le Musée du Louvre d'Abu Dhabi et la fondation Guggenheim à Abu Dhabi.

Considérons le monde de l'art comme un écosystème impliquant une dynamique entre différents éléments ; sa vitesse et sa fluidité dépendent de son régime, un peu à l'image du *sang* dans le corps humain. Le *sang* est en quelque sorte le *prix* à payer pour l'œuvre et lorsque le prix augmente, la motivation pour la production artistique croît. Comme nous l'avons déjà mentionné, dans le champ artistique, derrière le prix se cache une forme de récompense culturelle qui permet à l'artiste de poursuivre sa création. En parlant du marché, le prix se réfère naturellement à *l'argent*, la ressource financière qui permet à l'artiste de vivre de son art et à l'écosystème de perdurer. Les protecteurs dans le champ artistique ont des objectifs artistiques : ils achètent pour soutenir l'art et l'artiste. Dans ce contexte, nous pouvons employer le terme de mécène, tout en notant que celui-ci pourrait jouer le rôle d'un agent du marché, simplement en protégeant les œuvres de la collection de l'artiste sur le marché, sachant qu'il (le mécène) y a un intérêt financier. Comme nous l'avons déjà mentionné, ce modèle s'applique aux galeries. La figure suivante présente un champ artistique : un écosystème qui

fonctionne avec un rythme continu, mais peu soutenu et local, sans aucune fluctuation.

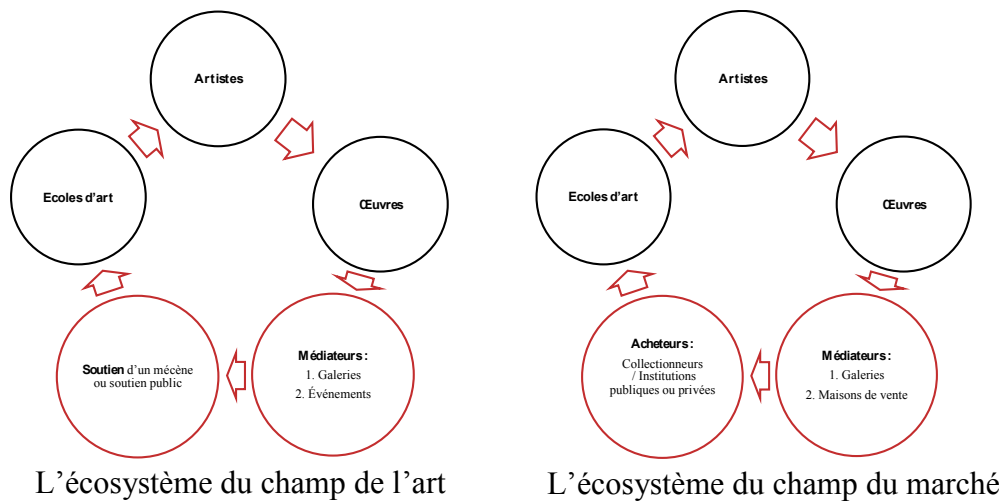


Figure 3 : Les acteurs du monde de l'art visuel

La figure 3 symbolise les éléments que nous venons d'analyser. On peut utiliser le mot « écosystème » pour les associer, les mettre en interaction, car ils ne peuvent fonctionner les uns sans les autres : une dynamique basique, mais continue sous différentes échelles géographiques sans aucune fluctuation. En résumé, le champ artistique se divise en trois parties : 1) tout ce qui existe avant la création d'une œuvre d'art (l'école d'art, l'artiste, etc.), 2) les diffuseurs d'art (galeries et tous types d'événements artistiques), 3) les protecteurs (collectionneurs publics et privés) et mécènes dans leur diversité.

Finalement, mis à part la vente aux enchères, la foire artistique et l'école académique, les autres composantes du marché sont les mêmes que celles du champ artistique, mais leurs objectifs deviennent plus complexes dès que l'on touche à leurs intérêts économiques. Tout ce que nous venons de détailler donne aussi une perspective sur la dépendance du marché vis-à-vis de l'existence des acteurs du champ artistique ; mais, une fois le marché apparu, la valeur monétaire se révèle, une interaction s'instaure entre les deux champs. Une fois que le monde artistique trouve son accomplissement, il répond à une évolution artistique et se donne une visibilité internationale.



## B. 2<sup>e</sup> hypothèse

La deuxième hypothèse de cette recherche se fonde sur le lieu actuel de la valorisation de l'art de la région. Le marché venait combler une lacune dans la sphère artistique nationale des pays de la région au regard de l'environnement géopolitique. Cet élément (le marché) s'est installé en dehors des pays étudiés, mais à proximité, dans une des villes les plus sécurisées du Moyen-Orient : Dubaï. La figure 1 représente cette cohabitation géographique des champs du monde artistique de l'Iran, sachant que nous pourrions l'adapter pour la majorité des pays du Moyen-Orient comme pour certains pays d'Afrique du Nord comme l'Égypte.

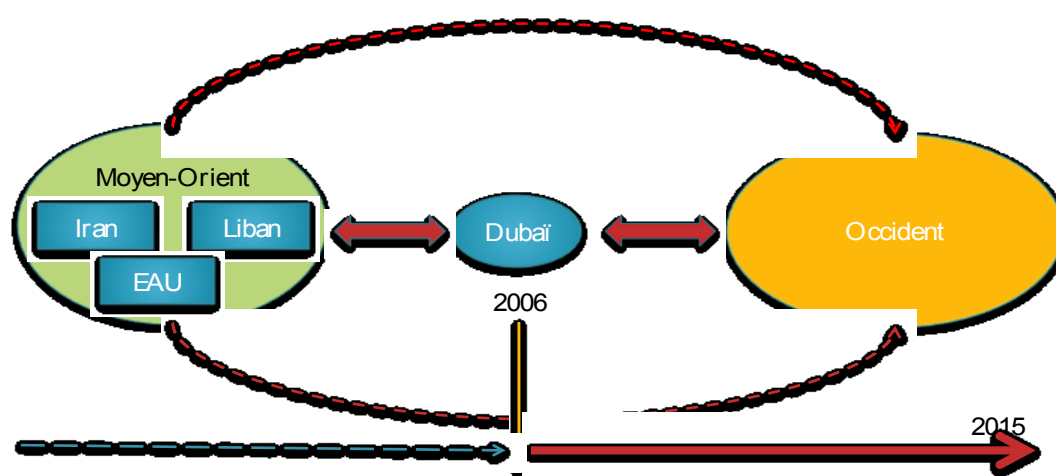


Figure 4 : Deuxième hypothèse de la recherche : la ville de Dubaï serait devenue le lieu de diffusion et de valorisation de l'art du Moyen-Orient.

Si nous admettons que le marché, dans sa forme actuelle, apparaît comme une composante récente sur la scène domestique artistique de chaque pays du Moyen-Orient, reconnaissons que la ville de Dubaï n'avait jamais occupé de place dans l'histoire de l'art visuel de la région. Les villes les plus importantes pour les artistes de ces pays se trouvaient plutôt en Occident, sachant que ces derniers gardaient contact avec leurs pays d'attache en organisant de petites expositions. Cependant, depuis l'arrivée du marché, Dubaï représente le lieu de convergence de l'art de la région et le principal canal de diffusion sur la scène internationale. (Figure 4)

D'ailleurs, les Émirats Arabes Unis sont aussi l'exemple du changement significatif du monde artistique de la région suite à l'implantation d'une maison de vente aux enchères internationale à Dubaï. Les Émirats ne possédaient qu'un

très petit nombre d'amateurs d'art, mais ils sont en capacité d'accueillir, pour la première fois de leur histoire, des événements et des institutions des deux champs du monde artistique. Dubaï bénéficie du dynamisme impulsé par les acteurs internationaux et leurs activités sont devenues le lieu de la valorisation de l'art de la région.

C'est en évoquant le changement de lieu de la valorisation de l'art que nous avons aussi pris conscience de l'interaction entre les scènes artistiques : d'abord, celles des pays étudiés et Dubaï et en parallèle entre celle de Dubaï et l'Occident. Ces « vases communicants » entre les scènes des pays influencent d'une façon hiérarchique la scène artistique des pays et crée une dynamique qui évolue en permanence.

« L'enjeu « international » est doublement important à la fois pour chaque champ artistique national et pour ses artistes. Dans le domaine artistique comme scientifique, le degré d'internationalisation est, comme le note Bourdieu, l'un des bons indices d'autonomie : « L'international est en effet un recours contre les pouvoirs temporels nationaux, surtout dans des situations de faible autonomie »<sup>60</sup>. Par ailleurs, pour un artiste, l'accès à un soi-disant marché international est une marque de consécration, mais les retombées d'une telle consécration ne sont souvent que locales, permettant tout au plus à cet artiste de consolider ou d'améliorer sa position au plan national ou local : il faut passer par l'étranger pour être reconnu comme « héros » ou « gloire nationale ». Cependant, qu'advient-il lorsque le marché devient « global » ? En ne donnant le statut de (grandes) stars internationales qu'à un nombre limité d'artistes, l'internationalisation risque de marginaliser un grand nombre d'artistes, les vedettes nationales, aussi reconnus soient-ils. »<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Pierre BOURDIEU, *Science de la science et réflexivité : cours du Collège de France 2000-2001*, Raison d'agir éd. : diff. Seuil, 2001, Paris, coll. « cours et travaux (Paris) », 2001, p. 150.

<sup>61</sup> Marcel Fournier et Myrtille Roy-Valex, « Art contemporain et internationalisation: Les galeries québécoises et les foires », *Sociologie et sociétés*, vol. 34/2, 2002, p. 41.

### C. 3<sup>e</sup> hypothèse

Quels sont les pays du Moyen-Orient qui jouent un rôle de leader sur la scène artistique régionale et internationale ? Cette troisième interrogation se fonde sur le constat que le premier pays qui a su tirer son épingle du jeu sur ce marché a été l'Iran, suivi de l'Égypte. Après quelques années au cours desquelles la région s'est progressivement préparée à ce nouveau concept de marché et à ses effets, nous constatons aujourd'hui que les artistes moyen-orientaux sont aussi invités à présenter leurs œuvres lors de différentes manifestations, expositions artistiques et qu'ils sont nombreux à figurer dans la liste des acquisitions de grandes collections publiques internationales comme celles de la Tate Gallery, du Centre Pompidou, du Moma, etc.

L'idée d'observer le champ artistique, et de voir si le pays le plus présent dans les manifestations artistiques est celui qui est le plus présent sur le marché artistique international, découle de la présence de nombreux artistes libanais dans la Documenta 13 et par l'acquisition de nombreuses œuvres d'art d'artistes libanais par le Musée Georges Pompidou. Dans la même veine, les Musées français ont consacré ces dernières années quelques événements mettant en avant des artistes libanais. À titre d'exemple, retenons l'exposition au Louvre : « Préface à la première édition » de Walid Raad en 2013. La visibilité sur la scène artistique internationale de certains pays du Moyen-Orient ne se résume, donc, pas simplement à l'activité liée au marché. L'hypothèse générale de cette recherche est, maintenant, de tenter de montrer que la visibilité actuelle de l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient est le fruit de l'arrivée du marché dans la région.

Pour ce faire, il est nécessaire de procéder à une analyse hiérarchique de la présence des pays en question dans les grandes institutions artistiques et d'accomplir, ensuite, une étude hiérarchisée des pays les plus présents sur le marché artistique international afin de parvenir à un classement : celui-ci sera établi en vue de déterminer le pays de la région occupant le rôle de leader sur la scène artistique internationale, puis de vérifier que cette position de leader est le résultat d'interactions entre les deux champs du monde de l'art. En constituant ces classements, nous serons à même de suivre l'évolution de l'art moderne et

contemporain du Moyen-Orient sur la scène internationale, par l'analyse notamment de la présence de ces pays dans les expositions et événements internationaux.

## **II. La nécessité de combler un vide au niveau des méthodes appliquées par la recherche : construire une base de données, effectuer une étude sur le terrain**

L'objectif général de notre recherche est de montrer ce qui a changé dans le monde de l'art au Moyen-Orient : en moins de deux décennies, en Iran, au Liban et aux Émirats Arabes Unis, de nombreux changements sont intervenus qu'il s'avère nécessaire de comprendre. Cette étude, centrée sur l'interaction entre les deux champs du monde artistique, vise à une meilleure connaissance quantitative des principaux acteurs de ces deux champs. À partir de nos hypothèses, nous avons tenté de définir notre posture de recherche en prenant en compte le socle historique passé de chaque pays. Ces hypothèses sont le fruit de nos études quantitatives, de données collectées afin de construire une base de données à partir d'une historiographie quasi quantitative des événements artistiques des pays de notre recherche et des observations sur le terrain issues de la constatation d'une fréquentation répétitive et assidue des intéressés sur les lieux d'observation. Nous avons pris position sur trois terrains de recherche ; chacun avec ses propres caractéristiques, et notre approche s'appuie sur une méthodologie plurielle<sup>62</sup>, à la fois quantitative et qualitative, suivant la figure ci-dessous qui visualise les méthodes appliquées.

---

<sup>62</sup> Pour une présentation plus détaillée de la méthodologie, voir la méthodologie appropriée pour chaque terrain.

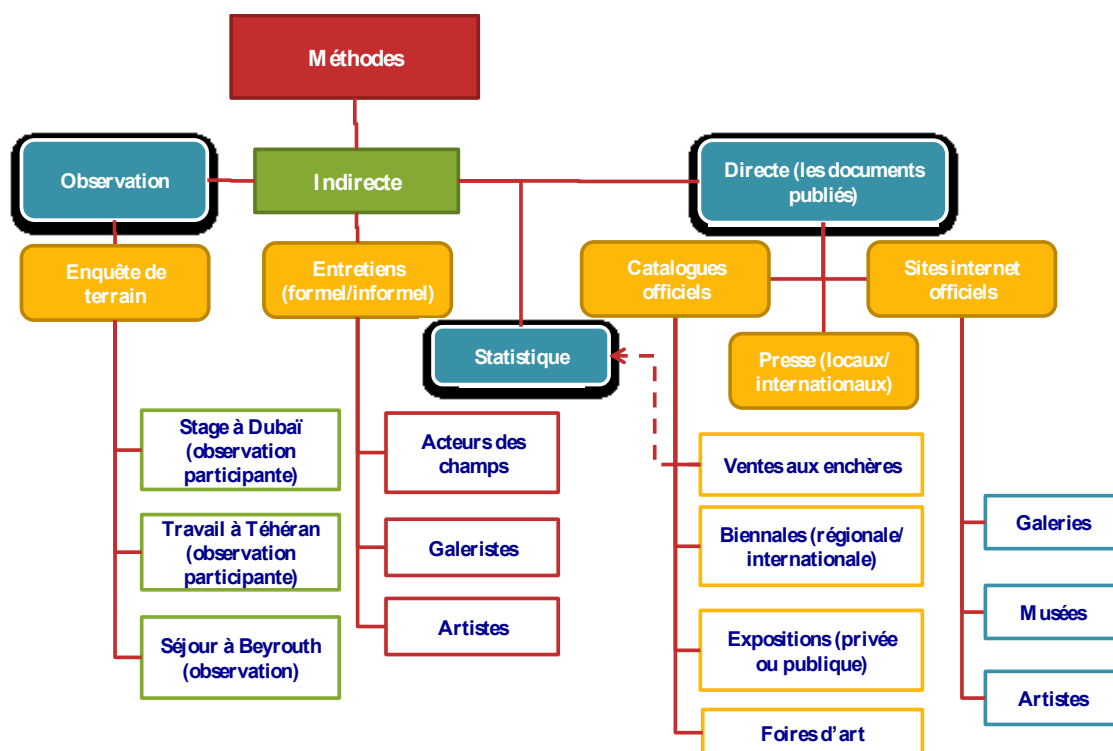


Figure 5 : Les méthodes appliquées et les matériaux du corpus de cette recherche.

Nous avons essayé de réunir, avec l'ensemble des méthodes adoptées, les facteurs clés dans l'émergence et l'évolution des acteurs de transfert conditionnel du monde de l'art au Moyen-Orient. Cette démarche nous a conduit d'abord à mener une étude concernant les premiers acteurs de la scène de l'art visuel (dans chaque pays), puis, vis-à-vis de la scène internationale et de ses institutions, ce jusqu'en 2015. Ces méthodes nous ont permis d'accéder en parallèle au processus mettant en exergue l'évolution ou la permanence de la scène artistique de chaque pays et leur visibilité respective sur la scène internationale. Finalement, notre étude détaillant les résultats obtenus sur les trois scènes artistiques, consolidés à partir des années 2000 et jusqu'en 2015, nous conduit à un constat qui traduit la visibilité internationale de chaque pays. Il nous permet de visualiser l'importance et la taille des changements opérés dans le monde artistique de la région. Enfin, le recours à une étude parallèle nous autorise à prendre une distance avec chaque scène nationale et de formuler un nouvel écosystème créé par la localisation géographique des différents acteurs du monde artistique au Moyen-Orient.

Cette étude a commencé par des connaissances acquises à la suite de lectures touchant au domaine de la *Sociologie de l'art*. Je me suis appuyée sur les

ouvrages de la sociologue française Raymonde Moulin et ceux d'Howard Becker, à partir desquels nous avons accédé à une première approche du problème que nous nous proposons d'étudier.<sup>63</sup> C'est par le biais de cette source de *documentations indirectes* que nous avons construit l'objet de notre étude et détaillé les hypothèses de recherche. Cette mise à plat souligne les pistes à suivre et clarifie le travail de recensement sur la *documentation directe en notre possession*, ainsi que la nécessité de poursuivre des enquêtes de terrain et de solliciter des entretiens.<sup>64</sup>

Considérant que l'évolution actuelle du monde de l'art moderne et contemporain au Moyen-Orient serait largement redevable de l'ouverture des maisons de vente aux enchères à Dubaï, notre étude a commencé par un focus sur les ventes organisées par Christie's à Dubaï et les œuvres mises aux enchères à l'occasion de ces ventes. Par la suite, notre recherche s'est élargie aux autres maisons de vente de la région en consultant notamment les catalogues de vente publiés pour ces événements et qui constituent une *documentation directe* et « officielle », approuvée. Cet ensemble accrédite notre connaissance sur l'art et les artistes de la région avec, en arrière-plan, nos questions de recherche ainsi que les premiers éléments pour construire notre base de données en vue de l'étude *statistique* destinée à mieux appréhender la formation du prix des œuvres – l'un des objectifs primordiaux de cette étude. Dès la toute première étape, nous avons commencé à collecter les catalogues de toutes les ventes organisées concernant la région jusqu'en Europe. Pour éviter toute omission, anticiper les ventes à venir, nous avons largement exploité les possibilités offertes par Internet en effectuant une veille sur de nombreux sites de bases de données, sur des sites de ventes aux enchères ; en rassemblant des données sur le site spécialisé *artprice* ainsi que sur

---

<sup>63</sup> Pour dresser la bibliographie, nous avons consulté les moteurs de recherche des sites internet suivants : Bibliothèque nationale de France (BNF), Système universitaire de Documentation (SUDOC) ; Bibliothèque nationale d'Iran ; Cairn.fr, Persee.fr, Revues.org, Google Livre et Google Scholar. Nous avons mis en place une veille scientifique avec termes clés et concepts de notre recherche en cours, à l'aide de « Google Alerte ».

<sup>64</sup> La construction de la méthodologie de cette thèse se base sur le travail du professeur de sciences politiques à l'I.E.P. de Toulouse, directeur du département de sciences politiques et de sociologie de l'Université des Sciences sociales : Jean-Louis Loubet del Bayle, « Initiation aux méthodes des sciences sociales, Un document produit en version numérique par Émilie Tremblay, doctorante en sociologie à l'Université de Montréal », 2000.

les moteurs de recherche en libre accès. Parallèlement, nous avons commencé à créer une base de données internationale, spécifique à notre recherche, qui rassemble toutes les œuvres d'art moderne et contemporain mises en vente dans les trois maisons présentes au Moyen-Orient : Christie's, Bonham's et Sotheby's, l'ensemble figurant dans un tableur Excel.<sup>65</sup>

Comme le souligne Pierre Bourdieu, « un processus de formation des prix (comme verdict du marché), s'accomplit au travers des échanges « informels » de jugements privés, voire confidentiels [...] ». <sup>66</sup> Nous avons mis en évidence cette citation au sein du monde de l'art dans *L'artiste, l'institution et le marché*, où Raymonde Moulin analyse en détail la construction de la valeur de l'art :

« La difficulté majeure tient au fait que la valeur esthétique ainsi définie et le prix ne sont pas indépendants : si le prix est fonction de la valeur artistique supposée, l'estimation de la valeur esthétique est, au moins partiellement, fonction du prix. Dans une dialectique confuse, le jugement esthétique devient le prétexte d'une opération commerciale et une opération commerciale réussie tient lieu de jugement esthétique. La place qu'occupe tel ou tel artiste dans le réseau international des expositions et des collections n'est pas indépendante de sa galerie et du capital financier et culturel dont elle dispose ; les institutions publiques, pour la part de leurs activités qui concerne le soutien à la création et non l'aide aux artistes, ne peuvent pas ne pas être averties et solidaires des tendances du marché. <sup>67</sup> »

C'est en prenant connaissance de l'existence d'une telle interaction entre les différents éléments dans le monde artistique pour comprendre la valeur des œuvres d'art du Moyen-Orient, que nous avons défini les éléments nécessaires pour construire le corpus de cette recherche et les indicateurs à travers lesquels nous allons vérifier nos hypothèses.

---

<sup>65</sup> Pour une présentation plus détaillée, voir le chapitre sur les maisons de ventes et l'étude économétrique.

<sup>66</sup> Pierre Bourdieu, « Le hit-parade des intellectuels français ou Qui sera juge de la légitimité des juges ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 52/1, 1984, p. 95-100.

<sup>67</sup> R. MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines »..., *op. cit.*, p. 392.

Le nombre réduit de références sur l'histoire de l'art moderne ou contemporain pour chaque pays mis à part, mais qui nous ont permis d'acquérir une connaissance a minima, les catalogues des biennales, ceux des ventes aux enchères, des foires d'art et des expositions sont les principales sources sur lesquelles nous avons pu nous appuyer pour la construction de notre base de données. Toutes les autres méthodes – observation, entretien et statistique – ont été appliquées afin de vérifier les informations et de combler éventuellement les absences rencontrées.

En dépit d'une connaissance théorique limitée, le besoin de réunir toutes ces sources et de confronter ces méthodes s'est ressenti au fur et à mesure : pour une large part lors de la première étude sur l'histoire de l'art, afin de comprendre la configuration de la scène artistique et de répondre au besoin de dresser un état des lieux au niveau des acteurs du monde artistique de chaque pays. Nous avons été en butte à quelques difficultés : en élaborant la bibliographie, nous avons été confrontée à l'absence d'archives et à la difficulté d'accès pour obtenir des sources d'information fiables. Les études menées sur l'art visuel des pays en question se limitent à un petit nombre de références sur l'histoire de l'art moderne, la quasi-absence de biographies d'artistes et un nombre réduit d'études qualitatives. Ainsi, la thèse en sociologie de Charlotte Karagueuzian<sup>68</sup> et une autre thèse en science politique, celle d'Alexandre Kazerouni, sont inaccessibles.<sup>69</sup>

Raymonde Moulin souligne que « l'appréciation des chances d'un mouvement artistique sur le marché international est fortement liée au degré d'information dont ces acteurs disposent, à la fois sur le marché lui-même et sur le champ culturel, sur leur structure et leur fonctionnement respectifs »<sup>70</sup>. Dans le cas de nouveaux artistes comme dans celui de nouvelles actions boursières, la détention

---

<sup>68</sup> C. KARAGUEUZIAN, *L'essor des Beaux-arts aux Émirats Arabes Unis...*, *op. cit.*

<sup>69</sup> Thèse sur les musées des pays du golfe Persique, soutenue en 2013. Il nous semblait très utile de consulter ce travail de recherche déposé à la bibliothèque de l'Institut d'Études Politiques de Paris. L'auteur n'a pas donné suite, préparant la publication d'un livre sur le sujet et préférant donc protéger les résultats de ses recherches avant diffusion, l'accès public de la thèse a donc été retiré. Alexandre KAZEROUNI, « Le miroir des cheikhs : musée et patrimonialisme dans les principautés arabes du golfe Persique », Paris, Institut d'études politiques, 2013.

<sup>70</sup> R. MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines »..., *op. cit.*



de l'information – et particulièrement l'information de l'intérieur, que les autres ne détiennent pas encore – est d'une importance cruciale (Becker, 1985).<sup>71</sup> Au regard de la nouveauté du sujet et de la difficulté inhérente au contexte de cette zone géographique, combinées à l'absence d'archive artistique et institutionnelle pour les faits antérieurs, la principale difficulté pour faire une analyse objective propre à la région, reste d'éviter toute interprétation ou comparaison avec la scène artistique européenne. C'est pourtant le lieu où se trouve notre source théorique d'inspiration et donc la justification de mener des enquêtes de terrain, à l'abri de toute idée préconçue.

L'une des méthodes directes que nous avons appliquée au cours de la recherche était de consulter des sites internet relatifs à la presse locale. Il s'avère que ces sources ont aussi parfois surévalué la réalité, mettant en évidence l'absence de repères concrets sur le terrain. Quelles valeurs leur donner ? Les villes de Dubaï et de Beyrouth constituaient pour moi des terrains d'investigation entièrement inconnus : une contrainte pour ce qui concerne l'étude d'histoire de l'art, l'identification des galeries dont la conséquence fut de partir d'une étude typologique. Il s'agissait de connaître les quartiers, de visiter les galeries et de rencontrer les acteurs pour mieux mettre en lumière la logique d'édification et la fonction de la scène artistique actuelle de chacun des pays.

Pour y parvenir, nous avons par exemple régulièrement participé en salle aux différentes ventes aux enchères organisées par Christie's à Dubaï depuis avril 2011 jusqu'à octobre 2015. La scène dubaïote laisse aussi la place à de nombreux autres acteurs qu'il a fallu méticuleusement identifier : pour les galeries d'art visuel, nous sommes restée deux mois<sup>72</sup> à parcourir la ville, en février et mars 2013, dans le cadre d'un stage à la *Farhad Farjam Foundation*. Au cours de cette période, j'ai participé, pour cette galerie-fondation, à la recherche d'artistes. Mon rôle était de les convaincre du bien-fondé de donner quelques œuvres pour une vente de charité, qui était censée faire partie de la vente de Christie's en avril 2013 à Dubaï. Le projet a finalement été annulé, à la suite du décès brutal de l'artiste

---

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> La durée initiale de ce stage était de trois mois ; mais, comme je n'avais pas de contrat de travail et que je suis iranienne, mon passeport ne me donnait pas le droit de rester plus de deux mois.

iranienne Farideh Lashai. Une exposition en sa mémoire a eu lieu, avec des œuvres de la collection de Mr Farhad Farjam.

Durant l'été 2013, j'ai poursuivi ma recherche en accomplissant une autre mission au sein de la maison de vente aux enchères *Tehran Auction*, à l'occasion de leur deuxième vente. J'étais en charge de la communication internationale avec l'objectif d'enregistrer la maison auprès de bases de données artistiques internationales comme *artprice* et d'améliorer la visibilité de la maison dans les médias occidentaux. J'ai prolongé cette expérience, l'année suivante, en créant un « département » éducatif où je suis en charge d'organiser des formations intensives pour les jeunes galeristes et collectionneurs iraniens.

C'est en novembre 2015 que j'ai organisé mon séjour de deux semaines à Beyrouth, avec la visée de rencontrer le milieu artistique et de réaliser une série d'entretiens.

À l'occasion de ma recherche entre l'année 2011 et 2012, il est important de souligner que si j'ai pu conduire des entretiens avec des artistes en Iran, mon travail et ma position au sein de la maison de ventes m'ont valu d'essuyer quelques refus de la part de conservateurs de musées ou de commissaires d'exposition. De même, certains collectionneurs et artistes ont vu en moi une personne d'influence à convaincre pour « placer » des œuvres, compromettant ainsi l'authenticité des entretiens ou les rendant impossibles. L'approche était différente selon que je me présentais comme étudiante de l'Université Paris-Sorbonne Nouvelle ou comme responsable de la maison de vente.

De ces expériences je retire ce que m'a un jour confié un commissaire d'exposition, en insistant pour ne pas citer son nom<sup>73</sup>, que dans leur contrat de travail avec le musée, figure *leur engagement de s'interdire tout contact avec la zone de conflit d'intérêt que constitue le marché dans les projets avec un but lucratif*. Même si certains d'entre eux entretiennent une sorte de collaboration

---

<sup>73</sup> Sauf pour les interventions publiques des acteurs ou des références historiques, la majorité des personnes interviewées souhaitaient rester anonymes. Aussi, lors des entretiens conduits avec les différents acteurs, je me suis engagée à ne pas citer leurs noms. S'ils m'ont parlé ouvertement, dans certains cas ils m'ont demandé d'éteindre mon magnétophone.

avec Christie's et Sotheby's à Londres, notamment à travers les aides qu'ils demandent, ils sont allés jusqu'à refuser d'intervenir dans le programme éducatif.

Nous avons donc mené l'étude sur la scène artistique de Téhéran suivant la méthode de l'observation participante, *avouée*<sup>74</sup> en tant qu'acteur.<sup>75</sup>

Suite à mon expérience à Téhéran et pour les entretiens formels effectués en 2014 et 2015 à Dubaï ou Beyrouth, j'ai d'abord mis en avant mon travail de recherche universitaire en sociologie de l'art, l'évolution de la scène artistique du pays, sans mentionner ma collaboration avec une maison de vente. J'ai fait ce choix de me présenter comme étudiante souhaitant comprendre le monde artistique et dont l'objectif principal était d'essayer de décrypter les particularités de chaque pays dans cette évolution régionale. Ce positionnement scientifique a facilité mon intégration parmi les artistes, les galeristes ainsi que les autres acteurs.

Ajoutons également que dans le cas des entretiens avec les artistes, l'objectif premier en me fixant un rendez-vous n'était pas forcément de répondre à mes questions, mais de m'en poser, eu égard à ma position de chercheuse vivant à Paris : par exemple, que signifie le *marché* ? Qu'est-ce qu'une *maison de vente* ? Comment un artiste arrive-t-il à vendre ses œuvres ? Comment se comporter avec les galeries ?

L'ensemble de mon enquête de terrain sous la forme d'interviews « officiels » comptabilise 12 entretiens menés en Iran, auprès d'interlocuteurs à Téhéran et Machhad dont quatre auprès d'artistes ; 10 au Liban, dont deux auprès d'artistes ;

---

<sup>74</sup> Cette observation externe pourra être, parfois, totalement clandestine et se faire à l'insu des personnes observées, tandis que dans d'autres cas celles-ci seront au courant de l'opération et l'observation sera alors avouée.

<sup>75</sup> Cette méthode d'intégration dans un milieu social a été théorisée en 1922 par l'anthropologue Malinowski. Elle a été complétée par le sociologue Buford H. Junker, qui écrivait : « L'observateur participe : dans ce rôle, les activités de l'observateur sont rendues publiques dès le début et plus ou moins encouragées publiquement par les personnes étudiées. C'est intentionnellement qu'elles ne sont pas cachées. L'observateur peut ainsi avoir accès à une grande diversité d'informations et même à des secrets si l'on sait qu'il les garde et qu'il en respecte le caractère confidentiel. Dans ce rôle, le sociologue pourrait en principe bénéficier du maximum de liberté pour recueillir l'information, mais seulement au prix d'une contrainte maximale sur le contenu de son compte-rendu. » Malinowski B., *Les argonautes du Pacifique occidental*, Paris, Gallimard, 1963. Et Junker Buford H., *Fieldwork: an Introduction to the Social Sciences*, Chicago, University Press, 1960.

10 également à Dubaï dont un avec la directrice de Christie's, Hala Khayat. Il faut y inclure les nombreuses conversations informelles dont j'ai été le témoin à l'occasion de différentes rencontres.

### III. Construction du plan :

Les objectifs poursuivis par cette étude se lisent sur trois niveaux. Le premier décrit les acteurs domestiques du monde artistique avec la croissance exponentielle des galeries d'art. Le deuxième se propose d'analyser les acteurs du champ relatif au marché à travers l'implantation des maisons internationales de vente aux enchères, celle de Dubaï en particulier, et les changements impulsés dans le monde d'artistique de la région. La troisième catégorie d'objectifs consiste à explorer le mode de visibilité internationale du champ artistique par le biais de l'activité internationale des galeries et de la mise en valeur de l'art de la région par des institutions artistiques à forte visibilité internationale. La présentation de ces niveaux nous sert à vérifier les trois concepts qui résument nos hypothèses : la jonction des différents composants du monde artistique, l'évolution (du monde artistique de chaque pays) et la visibilité internationale. Nous procéderons par une étude à la fois quantitative et qualitative pour les vérifier.

Pour aller plus en détail :

1. La première partie de l'étude va se focaliser sur l'apparition du *marché de l'art régional*, lieu qui est devenu le centre de la valorisation économique en accueillant tous les éléments du champ du marché de l'art de la région, ainsi que sa première plateforme de diffusion internationale, à savoir Dubaï. Cette partie comprend trois chapitres sur les trois catégories d'acteurs principaux que nous retrouvons sur la scène artistique de la ville : la galerie, la foire artistique et la vente aux enchères. Cette partie, en même temps qu'elle nous permet de vérifier l'existence d'un marché régional ainsi que l'internationalisation de l'art des pays du Moyen-Orient – de l'Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis en particulier –, dresse un état des lieux historique mais aussi quantitatif de la scène artistique des Émirats Arabes Unis. À cette fin, dans une première étape, notre

recherche porte sur le recensement des acteurs du monde artistique de cette ville ; dans un second temps, notre analyse se poursuit avec l'examen de l'évolution de ces acteurs, depuis l'apparition de la première galerie en 1987 jusqu'à la fin de l'année 2015.

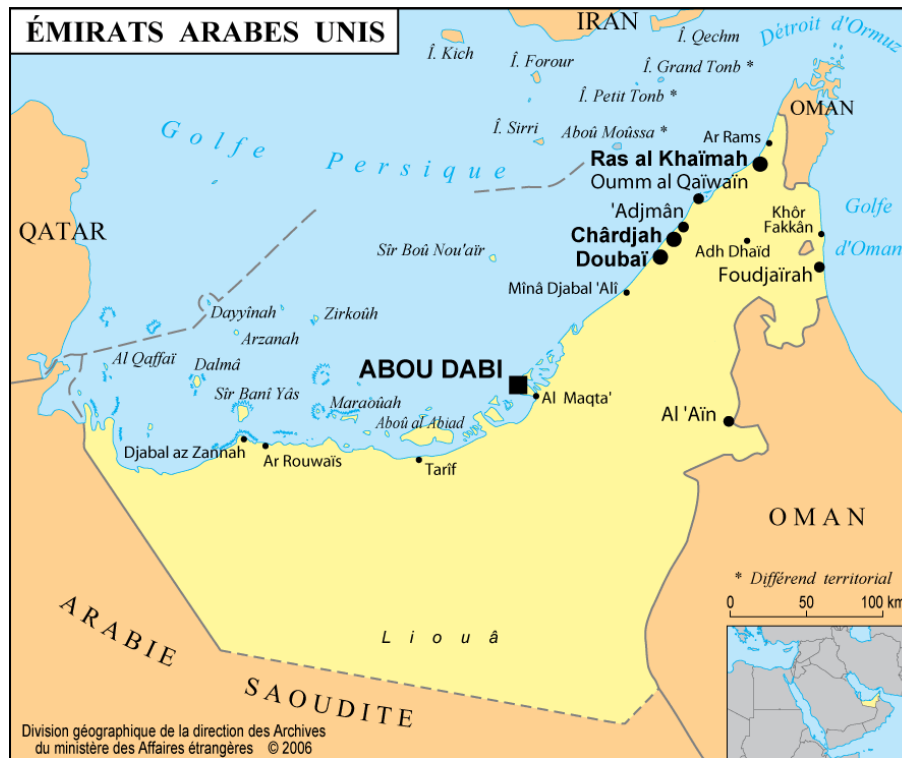
2. Finalement, l'objectif de cette partie de notre étude est de vérifier l'existence et la consolidation du marché comme étant l'un des éléments primordiaux du monde artistique des pays de la région, en même que de mesurer l'évolution que la région a connue à travers la formation de ce champ. Cette partie examine les pays faisant partie de ce marché pour déterminer s'il s'agit d'un marché local, régional ou international.
3. La deuxième partie consacre une large part à l'appréhension du monde artistique, iranien et libanais, à travers un état des lieux historique des acteurs de chacun des pays. C'est en partant à la découverte de l'histoire de l'art que nous allons identifier les éléments existants, partie intégrante de l'écosystème du monde artistique de chaque pays, que sont les écoles d'art, les acteurs, les lieux d'expositions, les événements, pour analyser la nature de leurs activités. Ainsi, nous placerons chacun de ces éléments dans l'un des deux champs : artistique ou marché.
4. La galerie constitue une composante multifonction, « un couteau suisse » du monde de l'art : elle se présente autant comme acteur du champ artistique qu'agent sur le marché. Étant donné que cette étude examine la scène artistique de trois pays rassemblant différents types d'acteurs, *la galerie* constitue leur dénominateur commun pour analyser le milieu artistique. La troisième partie nous oblige à nous concentrer sur l'évolution quantitative et qualitative des galeries d'art visuel en Iran et au Liban, à travers une étude approfondie. Elle définit une base qui nous permet d'identifier les galeries d'art contemporain de chaque pays et de comparer ensuite leurs activités internationales avec celles de Dubaï.
5. En dernier lieu, l'étude conduit à déterminer par quel mécanisme s'opère la présence de l'art visuel moderne et contemporain des pays concernés sur la scène internationale : essentiellement à travers les acquisitions des

musées et l'invitation de commissaires d'exposition lors de grandes manifestations artistiques.

En ombre portée de ces différentes parties de recherche, il s'agit aussi de dresser et de proposer une cartographie de tous les acteurs du monde artistique des trois pays en question intégrant : galeries, foires, manifestations artistiques, musées, sans oublier les ventes aux enchères. Notre travail sur l'élaboration des prix réalisés par les trois maisons (Christie's, Sotheby's et Bonham's) présentes au Moyen-Orient est une source d'observations et d'interprétations qui nous aide à appréhender si ce résultat traduit des interactions entre les différents éléments du monde artistique de chaque pays et de la région, ou si nous devons plutôt l'envisager suivant le bon vouloir de protagonistes en concurrence dans les pays de la région, phénomène qui se révèle d'ailleurs davantage plus marquant chez les acheteurs que chez les vendeurs.



# 1ère Partie : Dubaï : le marché de l'art du Moyen-Orient



Carte 2 : Carte des Emirats Arabes Unis. © www.diplomatie.gouv.fr.





## Introduction

*I didn't only make art but I made my audience too,  
I had to contextualise what I was doing.  
Hassan Sharif<sup>76</sup>*

Depuis le début des années 2000, il apparaît que la ville de Dubaï s'avère le principal canal pour présenter, diffuser et valoriser l'art des pays du Moyen-Orient. La situation actuelle de l'art dans chaque pays de la région - que ce soit au niveau national ou sur la scène internationale, au niveau du champ artistique ou du champ du marché, objets de notre étude - a été reformatée à la suite des activités artistiques menées dans cette ville. Il est clair que Dubaï a joué un rôle clé dans l'évolution de l'art visuel des pays du Moyen-Orient, voire pour la région englobant l'Afrique du Nord.

Pour autant, cela ne signifie pas que si Dubaï n'existait pas, les pays ne connaîtraient pas l'art et les artistes. Nous entendons par là que c'est grâce aux activités artistiques organisées dans cette ville que l'art, surtout depuis l'année 2006, procure aux pays de la région non seulement une visibilité et une légitimité internationales, et par suite une renaissance sur la scène de l'art domestique.

L'histoire de l'art de l'Iran et du Liban, que nous examinons également au cours de cette étude, confirme que chacun a connu des périodes de gloire pour l'art moderne, ce principalement au cours des années soixante et soixante-dix. Ensuite, ces pays sont entrés dans un moment de silence artistique, rompu à la fin des années quatre-vingt-dix. C'est en effet à partir du début de l'année deux mille que chacun des pays (Iran et Liban) est sorti des obscurités de la guerre et de ses conséquences, pour retrouver une relative stabilité politique et économique. C'est

---

<sup>76</sup> « UAE's artistic giant Hassan Sharif dies age 65 | The National », <http://www.thenational.ae/article/20160919/article/160919210>.

aussi le moment où la communauté artistique locale, frustrée par la situation précédente, a tenté de retrouver une place sur la scène nationale tout en pensant accéder à la scène internationale. Plusieurs types d'artistes, ceux qui vivent en Occident ou ceux qui vivent dans leurs pays respectifs, ont organisé de façon indépendante des expositions dans les galeries des grandes villes occidentales, en finançant ces opérations à leurs frais pour la majorité d'entre eux, en courant parfois de grands risques notamment en transportant eux-mêmes les œuvres de façon rocambolesque par avion. Dans le meilleur des cas, le résultat produit conduisait à une reconnaissance locale, une sorte de plébiscite donné par la *Ville* occidentale à la scène nationale du pays d'origine. Il est important d'insister sur la Ville, car, pour certains interlocuteurs, il n'y a pas de différence entre une exposition organisée dans un centre de Médiation culturelle de la municipalité et une galerie d'art renommée, de même qu'on dirait qu'il n'y a pas de différence entre le Musée du Louvre et le Centre Pompidou<sup>77</sup>, c'est le titre de la ville qui porte la valeur. Il est clair que cette forme d'activité a évidemment aidé les individus à avancer dans leur métier, sans pour autant devenir une vitrine de représentation pour exporter l'art de la communauté artistique d'une nation vers la scène internationale.

Signalons également, à ce stade, que les médias internationaux n'ont porté que peu d'intérêt à l'art et à la culture de ces pays. Une simple recherche dans les archives des principaux quotidiens français *Le Monde* ou *Le Figaro* en témoigne. Il faut attendre la période récente pour voir ces quotidiens publier plusieurs articles sur l'art des pays de la région. En mai 2013, lors de la deuxième vente aux enchères de *Tehran Auction*, le journaliste d'un journal international en Iran m'a confirmé ceci au téléphone : « Votre domaine n'est pas une priorité, ce qui nous intéresse, c'est la politique du pays et si je propose un article sur ce que vous faites en Iran ou ce qui s'y passe dans le domaine artistique, il ne sera pas publié. » Les journalistes internationaux ne s'intéressaient pas aux manifestations

---

<sup>77</sup> J'ai été témoin d'une scène de négociation dans une galerie à Téhéran, où la directrice parlait du parcours d'un artiste contemporain dont certaines œuvres avaient été exposées dans une galerie à Paris : « Connaissez-vous cette galerie ? Elle a répondu que c'était une galerie reconnue en France, ajoutant : « Oui, je connais, j'ai visité le Louvre ».

artistiques nationales, et dans le cas international tout dépendait de la taille de l'institution et du budget défini pour payer le média, une galerie ou un musée, et cela changeait évidemment la motivation du média<sup>78</sup>.

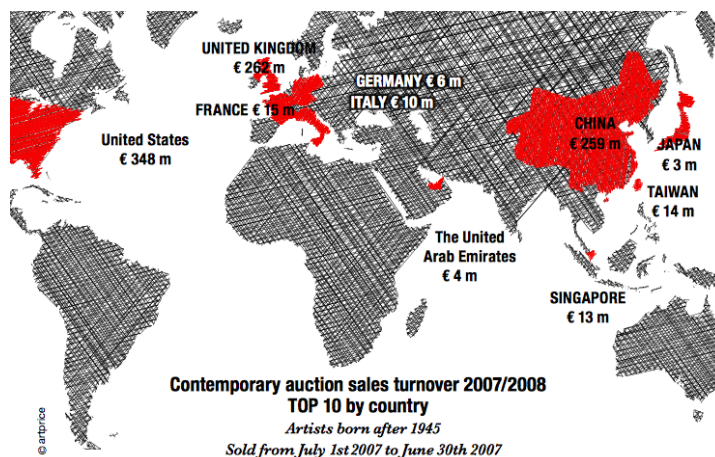


Image 1 : La cartographie des ventes aux enchères de dix premiers pays par leurs chiffres d'affaires de 2007/2008.

Quant à Dubaï, cette absence dans les médias s'achève en 2007-2008. La ville va toutefois entrer, en très peu de temps, dans le lexique de l'art de la région, ainsi que sur la carte du monde de l'art international, réputation artistique qu'elle acquiert grâce à son développement économique, initié depuis les années 2005-2006. Le magazine international *Time* écrit : « Un petit nombre d'entrepôts qui composent le quartier créatif officiel de Dubaï ne ressemblent pas à l'image que l'on se fait des Émirats légendaires et des multiples gratte-ciel où sont investies des sommes astronomiques. En seulement trois ans, près de trente galeries et institutions culturelles ont créé des espaces dans ce quartier poussiéreux. Dans le processus, ils ont contribué à inspirer des initiatives privées et gouvernementales visant à modifier la perception que Dubaï n'est rien, sauf un caractère. »<sup>79</sup> En

<sup>78</sup> Suite à une expérience personnelle en travaillant auprès de la Maison de vente aux enchères de Téhéran à l'occasion des trois premières ventes ; où j'étais en charge de la communication et des ventes internationales, j'ai envoyé le dossier de presse de chacun des événements à plusieurs journalistes, correspondants internationaux en Iran, ainsi qu'à des journaux français, des magazines artistiques spécialisés... mais il n'y a pas eu diffusion ou retour de leur part.

<sup>79</sup> « The handful of squat and humble warehouses that make up Dubai's unofficial creative district bear little resemblance to the emirate's legendary multibillion-dollar skyline. But in just three years, around 30 galleries and cultural institutions have set up shop in this dusty neighborhood. In the process, they have helped inspire private and governmental initiatives designed to alter the perception that Dubai is nothing but a characterless, globalized marketplace of vulgar shopping

effet, le chiffre d'affaires annoncé par les ventes aux enchères réalisées en 2007 laisse apparaître que la ville - même si l'on constate un grand écart avec les autres pays, sur la cartographie mondiale du marché de l'art tracé par *Artprice* - n'en demeure pas moins un acteur de premier plan.

Comment Dubaï a-t-elle acquis cette réputation artistique internationale ? S'il y a d'un côté des difficultés politiques qui freinent les pays en pointe comme l'Égypte à travers Le Caire, Bagdad en Irak, Damas en Syrie ou Téhéran en Iran, d'autres villes aussi autour du golfe Persique ont développé des expériences artistiques ayant une vocation internationale. On prendra pour exemple Doha avec les sommes très importantes investies et dépensées pour acquérir des œuvres d'art occidentales, pour le musée du Qatar. Ainsi, le pays a pris place sur la carte du monde de l'art, sans pour autant que Doha ne devienne le centre d'artistique de la région<sup>80</sup>. De même aux Émirats Arabes Unis qui comptent deux autres émirats, Sharjah et Abu Dhabi dont la scène artistique est très animée, c'est pourtant Dubaï qui fait parler d'elle avec une réputation plus internationale.

Dans l'hypothèse de notre recherche, la ville de Dubaï est identifiée en tant qu'élément du marché de l'écosystème *du monde de l'art* de la région (la Turquie mise à part) ainsi que le lieu de présentation, de diffusion et de valorisation pour les pays de la région, surtout depuis 2005, avec l'arrivée de la maison Christie's. En effet, pour notre étude, si l'on voit bien que chaque pays possède des écoles d'art, des galeries ou même, dans le cas d'Iran, un Musée d'art contemporain, où il existe donc bien une création artistique, force est de constater qu'ils ne parviennent pas à se rendre visibles sur la scène internationale. Il manque donc à ces pays un canal de diffusion avec une légitimité internationale ! Qu'est-ce qui fait que Dubaï a réussi, là où d'autres villes de la région ont échoué ? Comment

---

malls and exploited workers. » MARISA MAZRIA-KATZ, « More Than a Mall: Inside Dubai's Growing Art Scene », *Time*, p.

<sup>80</sup> Sheikha Mayassa est en tête d'une liste qui est maintenant dans sa 12e année : « ArtReview Power 100 », est un classement annuel sur la façon dont concessionnaires, collectionneurs, conservateurs et les artistes trop comparent à leur importance pour l'art contemporain. L'éditeur d'ArtReview, Mark Rappolt, déclare que les chiffres parlent d'eux-mêmes, en termes de « pouvoir d'achat pur et ce que cela signifie pour le marché » de la *Cheikha*. Il n'y a pas de chiffres confirmés sur les sommes dépensées ou ce qui a été acheté, mais une estimation avance le chiffre de 600 millions de livres dépensées par an, au cours des huit dernières années. Mark BROWN et arts CORRESPONDENT, « Qatar's Sheikha Mayassa tops art power list », *The Guardian*, p.

une ville, nouvellement entrée en scène dans le domaine artistique, est-elle parvenue à obtenir une reconnaissance internationale en si peu de temps ? D'où vient cet art, sachant qu'il n'y avait pas de filière de formation académique localement ?<sup>81</sup> Quelles sont les raisons qui nous permettent de soutenir que cette ville est le centre artistique de la région ? Finalement, doit-on aux maisons de vente aux enchères (Christie's en particulier) d'avoir favorisé cette visibilité ?

Pour répondre à ces questions, il est nécessaire d'entreprendre une brève étude sur les institutions artistiques des Émirats Arabes Unis (EAU), d'identifier les acteurs du marché ou ceux du champ artistique en vue de déterminer la fonction des éléments artistiques constitutifs du pays, à partir desquels on pourra distinguer la position de Dubaï dans l'écosystème du monde de l'art des EAU et de la région. Cette analyse nous permettra d'établir une comparaison entre le potentiel artistique de cette ville et les autres de la région surtout par rapport aux deux pays objet de cette étude : le Liban et l'Iran.

## I. Les Émirats Arabes Unis

Fondée le 2 décembre 1971 lors du départ des Britanniques, la Fédération des Émirats arabes unis est constituée de sept émirats, dont les principaux Abou Dhabi et Dubaï. Au niveau économique, chacun d'entre eux dispose de ses propres ressources et par conséquent du choix de sa politique. D'une superficie d'environ 80 000 km<sup>2</sup>, dont Abou Dhabi, la capitale, représente 8 %, la fédération est peuplée de 7,1 millions d'habitants, dont 1,06 million de nationaux, selon les estimations émiriennes de 2010, soit 1 %.<sup>82</sup>

EAU sont l'un des premiers pays producteurs d'hydrocarbures du monde, avec des réserves prouvées de 98 milliards de barils. En quatre décennies, une gestion

---

<sup>81</sup> Après nos observation, l'art est devenu une de filière de formation académique en 2002 : « As one of the 14 colleges at the University of Sharjah, the College of Fine Arts and Design, inaugurated in 2002, offers bachelor's degree programs in its four fully accredited programs: Fine Arts », « College of Fine Arts and Design », <http://u-in-u.com/art-destinations/sharjah/art-education/college-fine-arts-univ-sharjah/>.

<sup>82</sup> « Rapport N°630, Sénat, Au nom de la commission des Affaires étrangères, de la Défense et des Forces armées (1) sur le projet de loi autorisant l'approbation de l'accord de coopération en matière de sécurité intérieure entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement de l'État des Émirats arabes unis, Par Mme Nathalie Goulet ».

intelligente de la manne pétrolière et une diversification poussée de l'économie ont permis un impressionnant développement économique. Jusqu'à la fin du 20e siècle, cette région n'a jamais été très importante en termes historiques ou culturels. « Depuis la période de l'âge du bronze, il n'existait que de petites colonies dans les oasis aux pieds des montagnes omanaises situées dans les environs Al Ain et le long des criques du Golfe. [...] Les fondements de la politique internationale de ces territoires remontent à la fin du 18e et de la première moitié du 19e siècle » avec le Royaume-Uni, relations qui restent cordiales jusqu'à nos jours. « À cette époque les *expatriés britanniques remplissent des fonctions clés à de nombreux niveaux du gouvernement des Émirats arabes unis et au sein de ses autres institutions ; ils sont également présents au sein du monde de l'art des Émirats* ». <sup>83</sup>

### **1. Abou Dhabi : les institutions artistiques internationales**

Historiquement, le plus ancien bâtiment, *Qasr al-Hosn, le Fort Blanc ou Old Fort*, construit en 1793, est la résidence officielle des souverains d'Abu Dhabi de la tribu des *Bani Yas, la famille Al Nahyan*<sup>84</sup>. Ce n'est qu'au XXe siècle que la ville a connu une croissance importante, en grande partie grâce aux revenus du pétrole. La ville n'a aujourd'hui plus rien à voir avec son nom d'origine de « père de la gazelle »<sup>85</sup>.

Dans la perspective de faire de leur pays une destination culturelle de qualité et de devenir une référence en matière artistique, la ville n'a eu de cesse durant cette décennie de créer des infrastructures artistiques comme les musées, mais aussi des universités. Cette politique et ces infrastructures nous amènent au quartier culturel en cours de construction : *l'île de Saadiyat*. Il s'agit d'un lieu prévu pour l'implantation de quatre grands musées ainsi que de nombreux autres lieux

---

<sup>83</sup> Robert KLUIJVER, *Contemporary Art in the Gulf Context and Perspectives*, Self-published (100 copies), 2013, p. 99.

<sup>84</sup> UAEINTERACT, « UAE Interact, United Arab Emirates information, news, photographs, maps and webcams » [En ligne : <http://www.uaeinteract.com/culture/abu.asp>]. Consulté le 31 octobre 2015.

<sup>85</sup> Siham AL NAJAMI et Manal ALAFRANGI, « The secret lives of names », *GulfNews*, 8 mars 2007, <http://static.gulfnews.com/about-gulf-news/al-nisr-portfolio/weekend-review/articles/the-secret-lives-of-names-1.37406>.

culturels, tel le hall d'exposition *Manarat*, et pour l'organisation de la foire d'art Abu Dhabi (depuis 2008). *Le projet du développement du tourisme et de l'éducation et des services a été programmé pour la période d'après-pétrole*<sup>86</sup>.

La première étape de ces réalisations était l'accord sur l'ouverture du musée Guggenheim Abu Dhabi : « La capitale des Émirats arabes unis dans le golfe Persique a signé aujourd'hui (6 juillet 2006) un protocole d'entente (PE) avec la Fondation Guggenheim de New York pour créer un musée d'envergure mondiale consacré à l'art moderne et contemporain. Pour être appelé le Guggenheim Abu Dhabi (GAD), le musée, conçu par l'architecte de renommée internationale Frank Gehry, va positionner les Émirats en tant que destination culturelle internationale de premier plan ». <sup>87</sup>

De la deuxième initiative est né *Le Louvre Abu Dhabi*, selon un accord intergouvernemental signé le 6 mars 2007 entre les Émirats arabes unis et la France. Le Louvre Abu Dhabi, premier musée universel du monde arabe, présente des œuvres d'intérêt historique, culturel et sociologique, anciennes et contemporaines, provenant du monde entier. Initialement prévue en décembre 2015, la date d'ouverture a été repoussée à décembre 2016. <sup>88</sup>

Peu de temps après la signature des accords avec les deux institutions occidentales, la première édition de la foire d'Art *Paris Abu Dhabi* a eu lieu à l'*Emirates Palace* du 26 au 29 novembre 2007 - événement organisé par l'Autorité d'Abou Dhabi pour la Culture et le Patrimoine (ADACH), par l'Agence pour le développement et les investissements dans le tourisme (TDIC). Cette manifestation internationale s'est transformée, après deux éditions, en Abu Dhabi Art Fair.

---

<sup>86</sup> MUSSE DU LOUVRE, *Dossier de presse à l'occasion de l'exposition « Louvre Abu Dhabi, Contexte, projet architectural et enjeux »*, Paris, 2014.

<sup>87</sup> GUGGENHEIM MUSEUM, *Dossier de presse, Abu Dhabi to Build Gehry-Designed Guggenheim Museum, Saturday, July 8, 2006*, Guggenheim Museum, 2006.

<sup>88</sup> L'accord engage douze établissements publics culturels français réunis au sein de l'Agence France Muséums : Musée du Louvre, Centre Pompidou, Musée d'Orsay, Musée de l'Orangerie, Bibliothèque nationale de France, Musée du quai Branly, La Réunion des Musées nationaux - Grand Palais, Musée et domaine national de Versailles, Musée national des arts asiatiques Guimet, École du Louvre, Musée Rodin, Domaine national de Chambord. L'Opérateur du patrimoine et des projets immobiliers de la culture. MUSEE DU LOUVRE, *Dossier de presse à l'occasion de l'exposition « Louvre Abu Dhabi, Contexte, projet architectural et enjeux »*, op. cit.



En dépit de la présence de ce type d'institutions, la ville n'accueille que six galeries<sup>89</sup>. La *Salwa Zeidan Gallery* mise à part, parce qu'elle correspond aux critères définis pour qualifier une galerie d'art visuel dans notre étude, les autres lieux sont davantage tournés vers la promotion des artistes ou des étudiants en art de la ville. *NYUAD Gallery* (New York University Abu Dhabi Gallery), *Zayed University Art Galley* sont deux galeries universitaires. La galerie privée, *N2N Gallery*, révèle sur son site internet qu'elle *a été créée en vue d'introduire des artistes européens sur le marché de l'art et de montrer l'abondance des artistes qui font leurs études dans les écoles européennes d'Abu Dhabi*.<sup>90</sup>

Les autorités d'Abou Dhabi dispensent un enseignement supérieur à travers l'*Abu Dhabi Education Council (ADEC)* qui présente une liste de vingt-trois établissements d'éducation supérieure, dont certains dans le domaine artistique. La ville dispose de la plus ancienne université nationale des Émirats, l'*United Arab Emirates University (UAE)*, fondé en 1976.

Parmi les organismes éducatifs ayant choisi d'installer un campus à Abu Dhabi, on recense l'Université de la Sorbonne, l'Université de New York et l'École de commerce de l'INSEAD, *Les deux premières proposent des programmes d'études supérieures et postuniversitaires dans les domaines liés à la culture, histoire de l'art, muséologie, art et sciences humaines*<sup>91</sup>. *Cela permet aux professionnels formés localement de trouver un emploi dans de nouveaux lieux culturels de la ville.*

Le gouvernement d'Abou Dhabi a également signé un protocole d'accord avec le British Museum à travers lequel Le Musée National Zayed recevra des conseils sur la formation de son personnel émirati et l'établissement de sa programmation.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Les six galeries sont identifiées dans le guide de l'ARTMAP, base de données des centres d'art des Émirats Arabes Unis, Qatar et Jordanie, n° 22, publié pour les événements organisés entre septembre 2015 et janvier 2016.

<sup>90</sup> *NYUAD Gallery* ne dispose que d'une page sur un réseau social, Etihad Modern Art Gallery focus sur les artistes locaux, et The Baraket Gallery se concentre sur les antiquaires. Le site internet de la galerie : <http://www.n2n-gallery.com/eng/artist/>

<sup>91</sup> <http://www.sorbonne.ae/fr/admissions-2/tution-and-fees-fr/>

<sup>92</sup> *Expert help from British Museum | The National*, <http://www.thenational.ae/news/uae-news/expert-help-from-british-museum>, consulté le 3 novembre 2015.

## 2. Sharjah : les institutions artistiques nationales

*Museums are made to educate our children and our future generations.  
H.H. Dr Sheikh Sultan bin Mohammed Al Qasimi<sup>93</sup>*

La citation ci-dessus résume, à elle seule, l'objectif de la politique artistique du gouvernement de cet émirat. Le nombre de musées nationaux construits dans cette ville lui confère une crédibilité historique ; cela ne constitue d'ailleurs qu'une partie des institutions de la ville. La ville de Sharjah a été nommée « Capitale culturelle du monde arabe »<sup>94</sup>, en 1998, par l'UNESCO et, au cours de cette même année, elle a également reçu le titre de « Capitale de la culture musulmane »<sup>95</sup>. Cette double consécration a sûrement stimulé un certain nombre de projets culturels et d'initiatives artistiques dans la ville.

Visant à préserver et à promouvoir sa tradition, la Direction du patrimoine de Sharjah, qui relève du ministère de la Culture et de l'Information, a été créée en juin 1993<sup>96</sup>. La direction a travaillé à la préservation de vieux bâtiments, de musées et du patrimoine matériel dans tout le pays. Sous son égide, le département du Musée de Sharjah (SMD) a également été créé en 2006 pour représenter l'histoire du pays, sa culture et son patrimoine à travers ses musées. Huit ans plus tard, le département comprend 16 musées couvrant l'art islamique,

---

<sup>93</sup> Sultan bin Mohammed al-Qasimi, né le 2 juillet 1939, à Sharjah, est un homme d'État émirati, émir de Sharjah et membre du Conseil suprême des Émirats Arabes Unis depuis 1971. Il obtient un doctorat en histoire de l'université d'Exeter (1985), un doctorat en géographie politique du Golfe de l'université de Durham (1999) et occupe les fonctions de président de l'Université de Sharjah depuis 1997. Il est l'auteur de nombreux ouvrages d'histoire sur la région du golfe Persique (*The myth of Arab piracy in the Gulf, Power Struggles and Trade in the Gulf 1620-1820, Les Relations entre Oman et la France, 1715-1905*) et de plusieurs pièces de théâtre.

<sup>94</sup> Trois organisations internationales participent au programme « Capitale de la culture ». L'idée originale a été initiée par l'Union européenne, par le ministre de la Culture grecque et l'ancienne actrice, Melina Mercouri, en 1985, qui voulait promouvoir la culture européenne dans toute la communauté. Pendant les quatorze premières années, le programme a « sacré » une ville européenne symbolisant la culture avec une ville choisie chaque année. En 2000, neuf villes ont été choisies pour l'année et le programme est devenu célèbre comme la capitale européenne de la culture. Depuis cette année, seules trois capitales sont sélectionnées chaque année à partir d'une liste de candidats. En 1996, la Ligue arabe en association avec l'UNESCO a proposé un programme similaire pour les pays arabes, sous le titre de programme « Capitales culturelles de l'UNESCO ». Chaque année, une seule ville est choisie parmi cette liste de candidats.

<sup>95</sup> Dr Trinidad RICO et Dr Karen EXELL, *Cultural Heritage in the Arabian Peninsula: Debates, Discourses and Practices*, Ashgate Publishing, Ltd., 2014, p. 7.

<sup>96</sup> *Sharjah, the cultural capital of the UAE*, <http://gulfnews.com/news/uae/society/sharjah-the-cultural-capital-of-the-uae-1.1258675>, consulté le 3 novembre 2015.

la culture, l'archéologie, le patrimoine, la science, la vie marine, l'histoire de Sharjah et de la région.

Le département des musées de Sharjah a été créé par *Son Altesse le Cheikh Dr Sultan bin Mohammed Al Qasimi, gouverneur de Shârhjah*, membre du Conseil suprême et souverain de l'émirat. On observe que la scène artistique de cet émirat a évolué sous le patronage de la famille *Al Qasimi*, fille du gouverneur de *Chikka Hoor Al Qasimi bint Sultan*.

	Ouverture	Liste des musées de Sharjâh
1	1993	Sharjah Archaeology Museum
2	1995	Bait Al Naboodah
3	1996	Majlis Al Midfa
4	1996	Sharjah Science Museum
5	1997	Sharjah Art Museum
6	1997	Sharjah Fort (Al Hisn)
7	1999	Bait Sheikh Saeed Bin Hamad Al Qasimi – Kalba
8	1999	Sharjah Discovery Centre
9	2000	Al Mahatta Museum
10	2002	Sharjah Calligraphy Museum
11	2003	Al Eslah School Museum
12	2003	Sharjah Maritime Museum
13	2005	Sharjah Heritage Museum
14	2008	Sharjah Aquarium
15	2008	Sharjah Classic Cars Museum
16	2008	Sharjah Museum of Islamic Civilization

**Tableau 2 : Liste des musées de l'émirat de Sharjah<sup>97</sup>**

Il faut préciser à ce stade qu'il existe un autre émirati de cette ville qui porte le même nom que la famille du gouverneur ; *Sultan Sooud Al-Qassemi*. Il est également très actif dans le domaine artistique de cet émirat puisqu'il est aussi cofondateur de la *Meem Gallery* de Dubaï. En effet, la collection permanente du Musée d'Art de la ville, inaugurée en 1997, est le fruit d'une donation de sa collection privée<sup>98</sup>. Il est en outre le créateur de la Fondation *Art Barjeel*, à

<sup>97</sup> <http://www.sharjahmuseums.ae/Inner-Pages/Our-Museums.aspx?lang=en-us>

<sup>98</sup> La plupart des œuvres exposées des expositions permanentes sont d'orientalistes européens qui ont peint l'Orient arabe dans les dernières périodes. Ces collections nous remettent en mémoire l'architecture, la forme des villes et l'état des villes arabes. Quant aux expositions contemporaines, elles se composent de plus de 300 œuvres d'art de différentes catégories créées par des artistes locaux, arabes et étrangers : œuvres d'art primées lors des éditions de la Biennale des Arts de Sharjah et œuvres recueillies lors des expositions au musée, au cours des dernières années.

Sharjah, dont la mission est de promouvoir l'art par des artistes du monde arabe à travers une série d'expositions organisées tant au niveau local qu'à l'international. Selon la liste des musées diffusée par le site internet du gouvernement du Sharjah, cette ville accueille seize musées, parmi lesquels deux se focalisent sur l'art visuel : le Musée de la Calligraphie et Sharjah Art Museum. La ville compte d'autres musées à thèmes autour de l'histoire, des sciences, de l'anthropologie, de la voiture, etc.

Si Sharjah est considéré comme le troisième plus grand émirat de la confédération, il occupe la première place en termes d'histoire des arts visuels, suite à l'ouverture de l'association *The Emirates Fine Arts Society*<sup>99</sup> en 1980 : on doit sa création à Hassan Sharif, le seul artiste émirati dont l'une des œuvres est entrée dans une collection muséale occidentale : celle du Musée national d'art moderne du Centre Georges Pompidou<sup>100</sup>. Du parcours de cet artiste, on sait qu'il a fait partie du jury de certaines éditions de la Biennale de Sharjah (en 1997, 1999 et 2003). Mais cet émirat, qui accueille depuis 1993 le site internet de la Biennale, est très avare d'informations tant sur le parcours de Hassan Sharif que sur les premières éditions de cette manifestation artistique.

---

<sup>99</sup> Avant la fondation de *The Emirates Fine Arts Society* il y a eu des tentatives dispersées partout dans les Émirats Arabes Unis. Elles ont commencé à Sharjah, puis à Dubaï et se sont ensuite étendues aux autres états. Certaines de ces tentatives et expériences ont été réalisées séparément, les formes documentaires réalistes et traditionnelles ont prévalu à ces tentatives au début en 1960 avec le début de la configuration de l'État fédéral et la propagation de l'enseignement à l'université et le retour des étudiants vers les EAU ainsi qu'avec l'augmentation du nombre d'artistes diplômés. Avec le retour des étudiants diplômés ayant étudié en Égypte, Syrie, Irak, Koweït et en Grande-Bretagne à la fin des années soixante-dix s'est formée l'idée de créer un groupe d'artistes, d'amateurs et de quelques artistes professionnels de l'époque ainsi que quelques-uns des dessinateurs de journaux et de magazines et ce qui était. (<http://www.artsuae.ae/index.php>) *The Emirates Fine Arts Society* contribue à promouvoir l'éducation artistique et contribue à faire apprécier l'art auprès du public, en particulier vis à vis des artistes nationaux. Il organise des ateliers artistiques, sur la peinture, la sculpture, la céramique, les arts graphiques, la photographie et de la calligraphie, des séminaires et des conférences, La société a également encouragé les artistes à se réunir, organise des expositions et produit des publications et périodiques sur les beaux-arts. Site Internet officiel de l'association, <http://heartofsharjah.ae/emirates-fine-arts-society.html> »

<sup>100</sup><http://collection.centrepompidou.fr/#/artworks?layout=grid&page=0&filters=query:sharif,,authors:SHARIF+Hassan%SHARIF+Hassans>

Quant à la seule biennale de l'art du pays : la Biennale de Sharjah, c'est un évènement étatique sous la direction de *The Sharjah Art Foundation*<sup>101</sup>. La 12e édition de la biennale s'est déroulée du 5 mars au 5 juin 2015. [Se référer au sous-chapitre concernant la Biennale de Sharjah]



**Image 2 : Sharif Hassan (né en 1951), Cardboard & Glue, Date : 1er janvier 2005**  
**Période : 21e siècle,**  
**Europe (période) — période contemporaine**  
**de 1914 à nos jours**  
**Technique/ Matière : carton, sculpture**  
**Dimensions - H : 0.3 m, l : 1.6 m, P : 2 m**  
**Mode d'entrée : Don de Robert Matta, 2013.**  
**Paris, Centre Pompidou — Musée national d'art moderne —**  
**Centre de création industrielle**  
**Photo (C) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand**  
**Palais/Georges Meguerditchian.<sup>102</sup>**

---

<sup>101</sup> *The Sharjah Art Foundation* est fondée en 2009 par le ministère de la Culture et de l'Information de l'émirat de Sharjah.

<sup>102</sup> <http://www.photo.rmn.fr/archive/13-586876-2C6NU06OMK08.html>

## 1er. Chapitre : Dubaï : le marché international de l'art visuel de la région

Quoique Dubaï ne soit ni l'émirat le plus grand ni le plus peuplé, il est devenu le plus connu parmi ceux qui composent la fédération. La réputation de Dubaï s'est construite à travers la réalisation de projets architecturaux exubérants, mais aussi visionnaires, qui ont attiré des investisseurs ainsi que l'attention des médias. Parmi ces projets, on citera l'hôtel Burj-Al-Arab, le plus luxueux et le plus « étoilé » du monde, en forme de voile, ou les projets immobiliers hors dimensions comme « l'île Palmier », reconstitution artificielle en forme de palmier, la marina écrasée par les gratte-ciel qui l'entourent, sans oublier l'immeuble toujours le plus haut du monde, le *Burj Khalifa*. Ces projets, revendiqués par le gouvernement, sont présentés comme un moyen de transformer la ville, d'ici quelques années, en première destination mondiale du tourisme de luxe et de devenir ainsi l'un des pôles mondiaux du tourisme familial, d'affaires et commercial, etc.

Sa réputation touristique mise à part, il est temps de se pencher sur le système éducatif et les formations supérieures dispensées sur place ; en référence à nos observations, il s'avère que la ville est devenue une destination éducative pour les pays de la région autant que pour les Occidentaux. Avec la présence des universités occidentales, le coût de la vie au quotidien apparaît moins élevé que dans une grande métropole comme Londres, Paris ou New York. La ville est aussi devenue une ville étudiante. L'obtention de visas pour les étudiants de la région est facilitée. Comme suite à la consultation de différentes bases de données<sup>103</sup>, Dubaï a accueilli, jusqu'à 2015, pas moins de quatre-vingts universités internationales. Parmi elles, figure l'*American University* créée en 1995, la plus anciennement installée.

---

<sup>103</sup> <http://www.dubaifaqs.com/universities-dubai.php>

En dépit du nombre élevé d'universités que comporte la ville, on n'y recense aucune école d'art ou université proposant une formation dans l'art visuel. Les observations effectuées sur la scène artistique de la ville confirment aussi l'absence de tout type de musée incluant cette forme d'art. Paradoxalement, la ville est renommée et très active dans l'art visuel moderne et contemporain, depuis l'arrivée de la maison de vente aux enchères Christie's, en 2005, dont le chiffre d'affaires de certaines ventes est comparable, notamment en 2008, à celles réalisées par les salles de vente occidentales de la maison. C'est grâce à cela que les artistes moyen-orientaux sont entrés dans les palmarès internationaux. De même, après son implantation, Bonham's a organisé localement quelques ventes publiques depuis 2008. Durant toute la décennie 2006-2016, Dubaï s'est ainsi constitué une réputation pour son réseau de galeries d'art visuel permettant l'inauguration, en 2007, de la première édition de la foire d'*Art Dubai*.

En résumé, la ville ne dispose à l'origine d'aucun acteur ayant un profil qui émane directement du champ artistique. Il est clair que les maisons de vente aux enchères et une foire d'art sont des lieux de prédilection pour effectuer des transactions sur les œuvres. Quant aux galeries, certaines ont pour mission principale de vendre ; d'autres n'ont pas encore acquis de statut et tentent de l'atteindre. Afin de vérifier cette hypothèse, une étude sur la typologie des galeries s'impose.

Ainsi pour Ramin Salsali, collectionneur irano-allemand, Dubaï est une ville facilement accessible : « A deux heures de Téhéran, j'ai choisi d'y être présent parce que, d'abord, elle m'a permis de travailler en sécurité ; ensuite, je peux facilement repartir dans le monde entier, et surtout j'ai la chance d'avoir la possibilité d'y promouvoir toutes les formes d'art iranien. »<sup>104</sup> Dans le même registre, la directrice de la Galerie d'*Artspace*, M<sup>m</sup> *Maliha Al Tabari*, tente de diversifier ses interlocuteurs et de puiser dans un nouveau marché d'acheteurs au

---

<sup>104</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Ramin Salsali, fondateur de Salsali Privet Museum, Al Quez, Mars 2014, Dubaï ».

Moyen-Orient : « L'espace à Dubaï est encore bien fait, mais beaucoup de nos clients sont les Arabes et les Iraniens qui vivent à Londres. »<sup>105</sup>

La scène artistique de Dubaï est la plus connue et active de la région du Moyen-Orient et sur la scène internationale., directeur de la galerie Carbon 12, nous confirme que « les galeries constituent dans leur ensemble l'acteur principal de la scène artistique de la ville : La scène artistique de Dubaï est très petite et elle attend toujours une véritable « naissance », mais il y a des galeries professionnelles étonnantes dans la ville, qui figurent parmi les dix premières dans la région. Naturellement, le nombre de collectionneurs privés, relativement réduit, est composé principalement d'expatriés ; les quelques collectionneurs émergents ne sont pas assez nombreux pour être considérés comme un facteur de croissance. Il n'y a pas d'institutions et les collections d'entreprises sont totalement absentes ! Heureusement, il existe quelques experts d'art et la foire d'Art Dubai, qui réalisent un travail éducatif incroyable, presque comme les musées, absents. »<sup>106</sup>

Comme nous l'avons déjà précisé, le marché se divise en deux : marché premier et marché secondaire. Dans le cas de Dubaï, le marché rassemble les éléments de ces deux composantes : la galerie et la foire d'art adhèrent au marché premier, tandis que la maison de vente aux enchères fait partie du marché secondaire, hiérarchie sur laquelle nous avons articulé les trois chapitres de la première partie.

Cette partie nous permet de vérifier les hypothèses de notre recherche : « Est-ce que la ville de Dubaï fonctionne en tant qu'élément du marché du monde de l'art de la région ? un élément complémentaire du monde de l'art de chaque pays ? Cette ville est-elle devenue le lieu légitime de la valorisation de l'art des pays du Moyen-Orient ? Comme nous l'avons déjà mentionné, l'objectif de cette analyse se limite à comprendre l'évolution du monde de l'art à Dubaï. Par la suite, il est possible d'étudier si cette évolution s'appuie sur l'ensemble de l'évolution de la scène de l'art du Moyen-Orient et sur la scène de l'art de chaque pays concerné.

---

<sup>105</sup> *Dubai art galleries expand and open up in the West | The National*, <http://www.thenational.ae/arts-culture/art/dubai-art-galleries-expand-and-open-up-in-the-west>, consulté le 11 août 2016.

<sup>106</sup> Zahra JAHAN-BAKHSI, « Entretien avec M. Kouros Nouri, directeur de la galerie Carbon 12 ».



Ainsi, pour mieux appréhender la scène artistique de Dubaï et son influence sur l'évolution du monde artistique aux EAU, au Moyen-Orient en général et, par la suite, au niveau de chaque pays de la région en particulier, il s'avère indispensable de réaliser une étude quantitative et qualitative sur les galeries dubaïotes.

- A. Dans un premier temps, nous procéderons à une analyse historique séparée sur l'évolution quantitative du nombre d'acteurs présents dans la ville qui sont à identifier. On distinguera les périodes hautes et basses que ces acteurs ont traversées au cours de leur existence, en analysant les différents éléments qui ont influencé ces processus.
- B. Dans un deuxième temps, afin d'étudier si cette ville est un canal principal de diffusion de l'art de la région en général et de chacun des pays concernés en particulier, nous nous intéresserons à la nationalité des représentants et des représentés (galeries, foires, ventes publiques).
- C. Dans un troisième temps, nous nous focaliserons sur la typologie des activités des représentants dubaïotes, en nous concentrant davantage sur les galeries, afin de voir si elles sont actives dans un seul champ du monde de l'art ou dans les deux.
- D. Enfin, nous ferons une analyse quantitative et qualitative sur les activités de ces acteurs, ce qui nous permettra de montrer leur rayonnement géographique, c'est-à-dire de déduire la taille et le rayonnement de la représentation de l'art à Dubaï pour la présentation et la diffusion de l'art de la région.

## **I. Le marché premier : les galeries d'art de Dubaï**

### **1. Identification des galeries d'art visuel moderne et contemporain**

En guise d'introduction, précisons l'absence d'une référence institutionnelle fiable à partir de laquelle on puisse faire une liste de galeries. Aussi avons-nous construit un fichier Excel pour recenser les noms des galeries potentiellement actives sur le premier marché (Tableau 2). Une simple recherche sur Internet nous donne plusieurs listes de galeries d'art comportant un suffixe ou un préfixe « Gallery », ce terme ne signifiant pas nécessairement qu'il s'agisse d'une galerie

d'art visuel. Cette vérification ne se limite pas qu'aux sites internet de lieux touristiques de la ville rapidement identifiés, on a rencontré les mêmes difficultés en consultant le guide semestriel spécialisé *ARTMAP* sur les expositions et les événements d'art visuel organisés dans certains pays du Golfe, dont Dubaï. Nous avons vérifié la conformité de nos informations par rapport à celles que fournissent les bases de données les plus fiables comme *artfacts.net* et *artnet* entre lesquelles il n'y a pas de consensus.

VILLE	NOM	PROPRIETAIRE	FONCTION	OUVERTURE	DIRECTEUR	SITE	EMAIL	TEL	QUARTIER
DUBAÏ	The Farjam collection	Farhad Farjam	Galerie/Collection	2008	Marjan Farjam	farjamfoundation.org	info@farjamfoundation.org	97143230303	DIFC

Tableau 3 : Exemple de compilation de données du fichier Excel concernant les galeries de Dubaï

En résumé, chaque partie des informations requises pour compléter notre fichier Excel provient de différentes sources que nous avons contrôlées de visu en nous rendant sur place. Il s'agissait d'y voir plus clair quant aux noms et parcours des directeurs de galeries que j'ai pu rencontrer dans le cadre d'entretiens formels sur leur lieu de travail ou informels lors de vernissages. Afin d'identifier les galeries ou directeurs, j'ai consulté les journaux artistiques de chaque pays dans lesquels figurent des entretiens ou photos de vernissages « VIP » des événements. Pour cette recherche, j'ai utilisé aussi les versions numériques disponibles de *Canvas Online*, ainsi que le journal [www.thenational.ae](http://www.thenational.ae), les sites internet de chaque galerie et les catalogues des foires artistiques auxquelles certaines galeries de la ville ont participé.

Une partie des difficultés auxquelles nous nous sommes heurtée a, d'abord, consisté dans l'identification des galeries d'art. À titre d'exemple, la page concernant les institutions de Dubaï sur le site *artfacts.net* catégorise les éléments suivants : Associations à but non lucratif, Collections privées, Foires d'Art, Galeries Privées, Institutions Publiques, Maisons de Vente aux Enchères dont trois d'entre elles nous intéressent dans cette partie. Les Collections privées, Galeries privées et Institutions publiques totalisent une liste de trente-deux

organismes (consultations de février 2013 à décembre 2015). Jusqu'à 2014, la base de données d'*artnet.com* ne mentionne que quatre galeries à Dubaï.

Ainsi, selon *Artfacts*, *The Farjam Foundation* est une institution publique<sup>107</sup> avec un local d'exposition à *DIFC* dans le centre-ville, ouvert depuis mars 2013. L'appellation est passée de Collection à Fondation en 2013, mais la galerie est toujours connue sous la forme d'une collection privée ou d'une fondation privée. Selon sa directrice, M<sup>m</sup> *Marjan Farjam*, « cette salle d'exposition est le point de partage de la collection prestigieuse du Docteur Farjam avec un public qui souhaite voir les œuvres de sa collection. »<sup>108</sup>

Parmi les noms des galeries privées, publiés sur *artfacts.net*, nous trouvons les noms de projets d'art, d'ateliers d'artistes, voire de certaines boutiques/galeries commercialisant des objets de design : *Art Gallery* et *The Mojo Gallery*. *Mottahedan Project* est un espace projet commercial spécialisé dans l'organisation d'expositions et la promotion de l'art contemporain international. *Traffic* est un forum pour la recherche sur le développement artistique.

The Flying House, fondée en 2007, est davantage une salle d'expositions privées dans laquelle Hassan Sharif expose ses œuvres. Abdul Raheem a décidé de consacrer sa maison à l'œuvre de son frère artiste. C'est un atelier d'artiste à la frontière entre un musée privé pour exposer les œuvres gigantesques de Hassan Sharif et un lieu pour recevoir les commissaires d'exposition, les journalistes, etc.<sup>109</sup>

*Sahary Gate Gallery*, *The Red Gallery* et *Elementa* ne sont mentionnés sur aucun site Internet et ne sont pas listés parmi les galeries du guide ARTMAPS. La seule galerie d'art du Tableau 1 qui ne soit pas répertoriée dans ce guide, mais qui a un site officiel est la galerie Gallery Ward, qui s'est implantée à Dubaï fin 2013.

---

<sup>107</sup> Le Docteur **Farhad Farjam** est le fondateur, en 2008, de la Farjam Collection, qui est devenue, en mars 2013, The Farjam Foundation ; ce changement a été effectué pour bénéficier des avantages liés au statut de fondation.

<sup>108</sup> Selon une série d'entretiens que nous avons menés auprès de M<sup>me</sup> Marjan Farjam pendant notre stage à The Farjam Foundation, de février à mai 2013.

<sup>109</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Abdul Raheem Sharif, directeur artistique de Hassan Sharif, The Flying House, mars 2014, Dubaï. »

Dans cette même liste, Ayyam Gallery est mentionnée deux fois, à DIFC et à Al Quoz, et dispose de deux locaux d'exposition à Dubaï.

Depuis mon premier séjour annuel à Dubaï en 2011, jusqu'à octobre 2015, et surtout pendant un stage à la Farjam Foundation en 2013, j'ai systématiquement collecté la version imprimée du guide *ARTMAPS*, que l'on peut se procurer à l'accueil de toutes les galeries d'art de la ville. Parue depuis 2007, c'est une publication semestrielle de tous les événements privés ou publics, artistiques ou culturels, qu'ils aient lieu aux Émirats Arabes Unis ou au Qatar. ARTMAP a développé des relations avec : Art Dubai, Abu Dhabi Art, la Biennale de Sharjah, Vitra Design Museum, Roma : *The Road to Contemporary Art*, le Pavillon des EAU à la Biennale de Venise, Contemporary Istanbul, la Foire d'art de Turquie et plusieurs autres événements internationaux. Toutefois, ce guide passe en revue, sans les hiérarchiser, l'ensemble des fondations, associations, boutiques de décoration et de design, voire studios de production et de publicité, ainsi que les galeries d'art. Il y manque clairement une segmentation entre galeries d'art visuel et galeries d'art moderne et contemporain, compte tenu de l'abus du mot « *GALLERY* » dans les dénominations. Il est donc impossible, pour un non-initié, d'identifier les galeries d'art visuel et celles qui sont spécialisées dans l'art moderne et contemporain.

Face à ces difficultés et afin d'identifier les galeries d'art visuel de la ville, nous avons défini certains critères de reconnaissance susceptibles de nous aider à savoir :

1. Disposer d'une adresse physique à Dubaï ;
2. Être une galerie d'art visuel (Arts plastiques ; moderne et/ou contemporain) ;
3. Avoir un site Internet à jour (calendrier qui suit les événements organisés ou à venir) ;
4. Avoir une liste d'artistes/modes de travail ;
5. Représenter une majorité d'artistes vivants parmi ceux exposés.

En premier lieu, cette liste nous a aidée à distinguer les boutiques ou les ateliers d'artisanat des galeries d'art et à dresser une liste des galeries pour notre étude sur leur évolution quantitative dans la ville. Par la suite, en les compilant avec d'autres critères, nous avons essayé d'identifier le champ d'activité des

galeries de la ville pour constituer une étude sur la typologie des galeries, détaillée dans les pages suivantes.

Plusieurs exceptions ayant été constatées, nous n'avons pas pu prendre en compte l'ensemble des cinq critères ci-dessus en une fois. L'application du premier critère fait l'objet du filtrage relatif à l'existence d'une adresse physique à Dubaï ; si l'on rassemble tout d'abord tous les lieux listés dans les différentes références artistiques concernant la ville, dans notre fichier Excel, on totalise 129 entrées. Ensuite, en vérifiant ces données avec les références nommées plus haut, nous avons identifié que certaines entre elles sont situées aux Émirats voisins soit ceux de Sharjah ou Abu Dhabi ; mais, étant donné que la distance entre les villes est très courte, ils sont tous cités parmi les lieux à visiter dans la ville. Un autre exemple est la galerie évoquée par ARTMAPS : *Art Chowk Gallery* : il s'agit d'une galerie virtuelle (en ligne) dont le lieu d'expositions visible est au Pakistan.

Les cas d'exception apparaissent lorsque l'on examine le deuxième critère, celui qui nous confronte à la définition d'une galerie d'art visuel. On découvre, alors, plusieurs maisons de la culture, des salles de théâtre, des librairies, tous lieux que l'on peut aisément supprimer de notre liste, mais on ne peut le faire pour d'autres, sans y consacrer une explication, comme ceux que l'on a déjà trouvés lors de notre étude sur les galeries de Beyrouth et définie comme *des lieux d'expositions* : les galeries-hôtels et les galeries de design.

#### A. Les galeries-hôtels

Il n'est pas rare de tomber sur des œuvres d'art dans les halls et même dans les chambres de certains hôtels à Dubaï. Ainsi, *Sunny Rahbar* nous explique qu'avant l'ouverture de sa galerie, *elle a organisé plusieurs expositions dans des halls d'hôtels de la ville*<sup>110</sup>, à l'image de ce qui s'est fait à Beyrouth à l'époque où la communauté artistique avait ressenti le besoin d'exposer, tout en étant confrontée à l'absence de lieux d'expositions ou de galeries d'art. Les artistes avaient alors choisi de suspendre leurs œuvres dans les halls des hôtels. Ce phénomène est

---

<sup>110</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Sunny Rahbar, cofondatrice et codirectrice de The Third Line Gallery, Al Quez, Dubaï ».

nouveau à Dubaï, il est apparu en 2015 avec la diffusion du guide artistique de la ville ARTMAP. Quatre galeries mentionnées dans ce guide sont accompagnées par le suffixe ou préfixe « hôtel », mais nos recherches - effectuées localement - montrent qu'au moins sept galeries sont localisées dans les hôtels. Deux, parmi elles, The Gallery Movenpick Hotel et Monda Gallery au Sofitel ne sont mentionnées nulle part ailleurs et, pour les cinq autres figurant dans le tableau 4, nous sommes en mesure de détailler quelques informations précises issues de plusieurs sources numériques. Trois galeries parmi elles n'ont pas de site internet.

	GALERIES-HOTELS DE DUBAÏ	OUVERTURE	QUARTIER	REMARQUE
1	XVA Gallery / XVA Hôtel	2003	Bastakiya [DIFC 2011-2013]	Avec un site internet séparé de l'Hôtel
2	East Wing / Ritz Carlton Anne	2014	DIFC	Pas de site internet
3	Noon Art Gallery / Noon Hotel	???	Al Barsha	Pas de site internet
4	Fann-A-Porter/Kempinski Hotel Mall (Vindemia Gallery, Antiquités depuis 2009)	2009	Dubai Mall	Avec un site internet séparé de l'Hôtel
5	Z gallery, Four point Sheraton Hotel	???	Trade Center	Pas de site internet

**Tableau 4 : Galeries-Hôtels de Dubaï.**

Notre travail de recensement pour établir une liste de galeries a commencé en 2013 pour s'achever en mars 2016. Cette période nous permet d'appréhender les changements rencontrés par les galeries. Dans notre tableau, *Fann-A-Porter* est une galerie située à Kempinski Hotel Mall, mais cette galerie est, en réalité l'ancienne *Vindemia Gallery* fondée en 2009. Jusqu'à la dernière vérification pour cette étude en mars 2016, la galerie était à l'origine spécialisée dans les objets antiques et de design, mais selon le site internet de *Fann-A-Porter*, elle expose actuellement des peintures et de la sculpture. En dépit de ce changement, elle ne souhaite pas encore se mettre en avant sur la scène artistique et participer à des foires ou d'autres événements. Finalement, on constate que les artistes de la galerie ne sont pas présents dans le classement d'*artfacts.net*. Ce point sera explicité ultérieurement.

Parmi ces galeries-hôtels, XVA relève d'un parcours plus atypique. Cette galerie est à l'initiative d'un événement artistique, *Bastakiya Art Fair*. Elle a

essayé d'avoir un local d'exposition séparé de l'Hôtel. Nous avons visité pour la première fois la XVA Gallery à DIFC en 2011. Selon leur site officiel, la galerie a été fondée en 2003, mais elle annonce que sa première activité artistique remonte à 2007. C'est en étudiant la foire *Bastakiya Art Fair [BAF]* que nous avons réalisé que la directrice de cette galerie avait organisé cette foire dans le quartier de l'hôtel, qui est aussi le quartier historique de Dubaï, Bastakiya. [En renvoyant au chapitre de la Foire d'art de Dubaï]. Néanmoins, toujours selon l'historique de la galerie, la plus ancienne exposition, remontant au 13 décembre 2011, s'intitulait *Arezu, Trespassing*. En 2011, la XVA Gallery s'installe à DIFC et XVA Hotel, le lieu initial, sert de galerie annexe. Cette situation ne durera que trois ans : en 2013 elle décide de fermer son lieu d'exposition à DIFC ; seul reste le siège d'XVA Hotel. À sa création, XVA Gallery était située dans une partie d'XVA Hotel, à Bastakiya ; il est probable que c'est pour cette raison que ses responsables ont mentionné la date de 2003 comme date d'ouverture de la galerie. Cette galerie est la seule parmi les *galeries-hôtels* qui ait été présente à la fois localement et internationalement sur la scène artistique, en participant à des foires telles qu'Art de Londres, Art Basel Hong Kong, CI Contemporary en Turquie ou à la foire d'art locale de Sikka, etc.

Pour être complet, ajoutons que la Galerie Artspace, créée en 2003, a commencé ses activités à l'Hôtel *Fairmont* et qu'en 2008 elle a investi un nouveau lieu, dans l'enclave Village Gate de galeries, à DIFC.<sup>111</sup>

### **B. Les galeries de design et les boutiques de décoration**

Parmi les noms qui portent le suffixe ou le préfixe de *gallery* dans le tableau Excel, on découvre aussi huit lieux dont l'activité s'avère est tournée vers le design, les antiquités, l'encadrement. [Tableau 4]. Même s'il est probable que ces galeries organisent en parallèle des expositions pour des artistes plasticiens, nous sommes confrontés à une absence d'archives ou de données à jour disponibles sur les sites internet. Si leurs activités principales demeurent hors du champ de l'art

---

<sup>111</sup> C. LORD, « Dubai art galleries expand and open up in the West | The National »..., *op. cit.*

visuel, nous décidons toutefois de les conserver pour notre analyse quantitative des galeries de Dubaï.

À titre exemple : *Pro Art* est une galerie qui d'après leur site internet, « propose plus de 200 œuvres provenant de 15 pays différents. Le futur acquéreur aura la chance de pouvoir acheter des lithographies, peintures et sculptures de maîtres tels que Picasso, Dali, Chagall, Botero, Husain, Souza, Arman, Gen Paul, Dufy, Buffet, Hilaire, Marino Marini, Zao Wou-Ki, Romero Britto — pour n'en nommer que quelques-uns. » Un peu plus loin : « Pro Art a un savoir-faire particulier en matière de cadrage soutenu par des professionnels, certifiés et conseillers en encadrement et utilisant les dernières technologies. »<sup>112</sup> Enfin, on remarque que cette galerie ne révèle pas la liste des artistes qu'elle représente et qu'elle n'a participé à aucun événement artistique aux Émirats comme les foires évoquées.

	Galeries	Type	Date d'ouverture	Quartiers
1	Showcase Gallery	Design/Antiquités	1999	Alserkal
2	The Moja Gallery	Design/Gal	2006	Alserkal
3	4 Walls Art Gallery	Design/Gal	2008	JLT
4	1 x 1 Art Gallery	Design/Gal	2009	Al Quoz1
5	Pro Art Gallery	Encadrement/collection	2010	Dubai Mall
6	J+À Gallery	Design/Gal	2012	Al Quoz 1
7	La Galerie Nationale	Design/Gal	2012	Alserkal
8	The Barakat Gallery	Design/Antiquités	2012	Alserkal

Tableau 5 : Galeries de design, d'antiquités et de bandes dessinées de Dubaï.

### C. Les galeries spécialisées

À ce jour, à Dubaï, on n'en dénombre que deux, bien différentes l'une de l'autre. Bien qu'elles représentent des artistes occidentaux, aucune ne participe à des manifestations artistiques locales ou internationales. The Cartoon Art Gallery est engagée dans l'art de la caricature et dans le dessin animé. Street Gallery

<sup>112</sup> Site officiel de Pro Art Gallery : <http://www.proartuae.com/framing.htm>



comme son nom l'indique, se focalise sur l'art de la rue : le graffiti, conçu dans un cadre légal et visualisable dans un espace d'exposition.

**Tableau 6 : Les galeries spécialisées de Dubaï**

1	The Cartoon Art Gallery	dessins animés	2012	Al Quoz 1
2	Street Art Gallery	Graffiti	2013	Jumeirah Mosque

#### **D. Les collectionneurs privés de Dubaï**

Au regard de vitalité de la scène artistique de la ville, tout laisserait à penser qu'il existe plusieurs collectionneurs privés aux EAU, surtout à Dubaï. Or, il s'avère compliqué de les situer, car ils ne participent à aucune forme d'association ou de communauté à laquelle on pourrait se référer pour dresser une liste avec exactitude.

Lors de la foire d'Art Dubai en 2014, le programme de « Collector Cycle » a organisé des visites de deux collections privées en présence des collectionneurs : M Zaki Anwar Nusseibeh (Émirati, d'origine palestinienne) et M Fahad Bakhtiyar (Iranien) sont deux collectionneurs qui ont ouvert leurs portes aux invités de la foire Art Dubai. Dans le programme du Forum d'Art Dubai, on remarque qu'il y avait aussi une présentation d'un jeune collectionneur iranien : Mammade Afakhami. Ces trois noms sont bien les seuls de collectionneurs dont les noms figurent officiellement dans une publication diffusée par une institution artistique. Ces personnes restent discrètes, à l'abri d'internet ou de publications mentionnant leurs activités de collectionneurs.

1	The Farjam Fondation	2008	DIFC
2	Salsali Private Museum	2011	Alserkal (Al Quoz 3)

**Tableau 7 : Collectionneurs privés de Dubaï.**

Toutefois, parmi la liste de galeries, on note deux collections privées qui disposent d'un espace public d'exposition : *The Farjam Foundation* et *Ramin Salsali Private Museum*. La première, qui appartient au Docteur Farhad Farjam, est l'une des plus grandes collections d'art moderne et contemporain d'artistes iraniens, ainsi que d'art islamique (Islamic Art). En 2008, Farhad Farjam a ouvert

son espace d'exposition à DIFC, en mettant à sa direction sa nièce, M<sup>me</sup> Marjan Farjam. Depuis cette date, la Farjam Foundation organise deux expositions par an.

La plupart des galeristes à Téhéran considèrent que l'une des raisons de la baisse du prix des œuvres iraniennes sur le marché de Dubaï est due à l'absence de Farhad Farjam et de quelques autres collectionneurs dans les salles de ventes. « Les premières ventes de Christie's avaient une ambiance différente, dès qu'ils commençaient à proposer aux enchères des œuvres d'artistes iraniens, Farhad Farjam faisait son apparition dans la salle et il protégeait toujours les artistes. On lui doit beaucoup pour avoir fait monter la cote des artistes iraniens à Dubaï. En 2008, une œuvre aurait atteint un million de dollars, après son intervention, une première pour l'artiste iranien Farhad Moshiri, dont par la suite d'autres ont pu bénéficier. »

*M. Ramin Salsali* est un collectionneur iranien établi à Dubaï, le premier à avoir ouvert un musée privé en 2011, le *Ramin Salsali Private Museum* (MPS) à Alserkal, quartier artistique de Dubaï. *Ramin Salsali* organise des expositions dans lesquelles il montre les œuvres de sa collection, mais avec toutefois une différence : il organise des expositions après la signature d'un contrat avec des artistes pour une série d'œuvres qu'il expose ensuite. Selon lui, ce programme a deux buts principaux, celui de créer une occasion pour l'artiste de se concentrer sur une série des œuvres, et celui de présenter avec une visée lucrative une collection déjà prête aux conservateurs des musées qui viennent à Dubaï.<sup>113</sup>

## 1. Les galeries d'art visuel de Dubaï

Suite à une vérification sur place de visu des galeries listées au sein notre tableau Excel pour cette étude et en appliquant les six critères de recherche, nous avons supprimé toutes les associations, galeries de design, boutiques de décoration, centres de loisirs, librairies, etc. En mettant à part les trois catégories de galeries que nous venons de présenter, nous aboutissons à une liste de 32 galeries d'art incluant l'hôtel-galerie XVA. (Tableau 8) Cette liste va devenir l'objet d'une analyse typologique des galeries d'art visuel de la ville. Elles seront

---

<sup>113</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Ramin Salsali, fondateur de Salsali Privet Museum, Al Quez, Mars 2014, Dubaï »..., *op. cit.*

étudiées et filtrées jusqu'à ce que l'on parvienne avec certitude à définir leurs activités, ainsi que leur efficacité sur la scène régionale, voire internationale, l'idée étant d'établir un classement des *galeries à la pointe*, susceptibles d'influencer la scène artistique de la région.

Les données compilées ci-dessus nous permettent de constater que chacune des galeries s'est implantée à une date différente et pour des raisons diverses. La diversité de ces galeries et les critères définis nous conduisent à préciser pour chacune de leurs caractéristiques typologiques.

Nous nous intéressons aussi à la croissance du nombre des galeries d'art, et la figure 6 qui suit précise l'année d'ouverture des galeries selon les différentes catégories :

- collections privées,
- galeries de design,
- galeries-hôtels.

Bien que quelques-unes d'entre elles ne disposent pas de site internet ou d'une liste d'artistes (voire qu'elles ne présentent pas forcément de l'art visuel), leur influence sur la scène locale est significative, surtout à partir du moment où elles ont commencé à promouvoir l'art dans une ville qui a connu l'art avec ces galeries « pionnières ». Elles ont soit joué le rôle de diffuseur, soit celui de protecteur des arts.

Selon le tableau 8 ; la première galerie d'art de la ville, *The Majlis*, a ouvert en 1989. Elle est restée seule pendant six ans jusqu'à l'arrivée de *Green Art Gallery* en 1995. L'ouverture croissante de galeries s'effectue sur un rythme continu, mais lent, jusqu'à 1999. En effet, il a fallu pas moins de dix ans pour que la ville compte quatre galeries ou plutôt deux galeries d'art visuel, *Showcase Gallery* étant spécialisée en antiquité et *Hunar Art Gallery* n'étant pas visiblement active.

**Tableau 8 : Les Galeries d'art visuel moderne et contemporain dubaïotes [de la 1<sup>ère</sup> inauguration jusqu'à la fin 2015], [\*Art Sawa Gallery, Opera Gallery et Ayyam Gallery ont deux locaux]**

	Galerias	Ouverture	Quartier actuel	artiste	Site	Notes
1	The Majlis	1989	Bastakiya	46	Oui	-
2	Green Art	1995	Alserkal (Al	11	Oui	Ancien quartier : Jumeirah
3	Hunar /Aiyad	1998	DIFC (2013)	-	Non	Ancien quartier : Bastakiya
4	Courtyard	2000	Courtyard (Al	80	Oui	Ou Total Art Gallery
5	Art Space	2003	DIFC (depuis	20 (-	Oui	???
6	The Third Line	2005	Alserkal	26 (-1)	Oui	Al Quoz (depuis 2005)
7	Isabelle Van	2005	Alserkal (Al	16 (-	Oui	(B21 en 2005)
8	Meem	2007	Al Quoz 1	13 <sup>114</sup>	Oui	ancien quartier : Alserkal
9	Art Sawa*	2008	Al Quoz 1/	18	Oui	-
10	Ayyam*	2008	DIFC et	22 [-12	Oui	Ancien quartier : Al Quoz 1
11	Carbon 12	2008	Alserkal (Al	14 [-2]	Oui	Ancien quartier : Marina Walk
12	Cuadro	2008	DIFC	14[-2]	Oui	-
13	Opera *	2008	DIFC	145	Oui	-
14	Tashkeel	2008	Bastakiya	0	Oui	-
15	Grey Noise	2008	Alserkal (Al	14 [-4]	Oui	
16	Guy Flichy	2008-13	Bastakiya	-	Non	Absent dans les médias depuis 2013 [considérée comme fermée]
17	The Empty	2009	DIFC	36	Oui	
18	Jamm Art	2010	Al Quoz 1	4	Oui	
19	Cube Art	2010	DIFC	0	Oui	
20	ARA	2011-15	Downtown	-	Non	Site internet expiré en 2015
21	Etemad	2011-15	Courtyard [Al	-	-	Fermée en 2015
22	Lawrie Shabibi	2011	Alserkal (Al Quoz)	17	Oui	17 [-7/+7]
23	Arsh Art	2012-15	JLT	-	Non	Site internet expiré en 2015
24	Khak	2012	Courtyard [Al	0	Oui	
25	RIRA	2012	DIFC	-	Non	Site internet expiré en 2015
26	Mussawir Art	2012	Al Quoz 1	-	Non	Site internet expiré en 2015
27	Alif Art (Andakulova)	2013	DIFC (Damac Towers)	12	Oui	Site Internet d'Alif expiré, dernière mise à jour Facebook : oct. 2014/ Selon le DIFC, elle a changé de nom (Andakulova Gallery)
28	Sovereign Art	2013	JLT	-	Non	Site internet expiré en 2015
29	Ward	2013	Al Quoz 3	18	Oui	-
30	Leila Heller	2015	Alserkal	27	Oui	-
31	El Mersa	2015	Alserkal	20	Oui	-

<sup>114</sup> 80 artistes : 24 décédés, 13 représentés.

### L'évolution quantitative des galeries d'art de Dubaï

Cette progression du nombre de galeries va s'accélérer dès l'an 2000 : en cinq ans, la ville voit l'arrivée de cinq nouvelles galeries dont quatre vont devenir des galeries « fondatrices », piliers de la scène artistique actuelle de la ville. En 2005, on dénombre neuf galeries. [Figure 6] Au cours de cette période, Dubaï a accueilli des galeries proposant un programme précis d'exposition d'art contemporain, avec un objectif que résume bien M<sup>me</sup> Sunny Rahbar, directrice de The Third Line Gallery : « Nous étions la première galerie à Dubaï qui ait essayé de recopier les modèles des galeries new-yorkaises, engagé des artistes fixes, participé à des foires d'art. »<sup>115</sup>

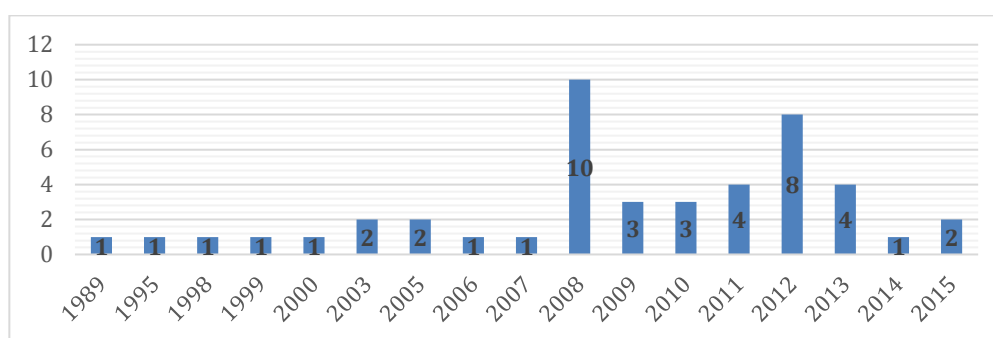


Figure 6 : Nombre d'ouvertures de galeries d'art à Dubaï, depuis la première en 1989 jusqu'à 2015 [incluant deux galeries fermées en 2013 et 2015 ; excluant deux galeries-hôtels dont nous ignorons la date d'ouverture]

Pourtant, l'activité des premières galeries était plutôt orientée dans la perspective de familiariser le public local à l'art ou de présenter l'art des pays dont les diasporas vivent à Dubaï. On peut imaginer que les expositions organisées étaient plutôt destinées à un public très proche de la galeriste, voire de créer un type d'événement entre les expatriés de la ville de Dubaï. C'est, toutefois, à partir de ces années que l'on peut évoquer la naissance d'une scène artistique, même si 2006 et 2007 restent des années calmes, du point de vue de l'ouverture de nouvelles galeries. La scène fait néanmoins preuve de dynamisme et on peut saisir les prémices d'une période de croissance. Rappelons qu'en 2005 Christie's commençait à préparer la première vente de la région de l'année et que l'émirat

<sup>115</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Sunny Rahbar, cofondatrice et codirectrice de The Third Line Gallery, Al Quez, Dubaï », *op. cit.*

d'Abu Dhabi voisin signait des contrats avec deux des plus grands musées occidentaux. Et deux foires d'art apparaissaient : Art Paris Abou Dhabi et Art Dubai.

D'après le tableau 8, selon le site Internet de The Majlis Gallery ainsi que les propos de sa fondatrice et propriétaire M<sup>me</sup> Alison Collins, il s'agit de la première galerie ayant ouvert ses portes à Dubaï, en 1989, dans le quartier historique de Bastakiya n. Cependant, dans l'entretien accordé à Geeta Chhabra<sup>116</sup>, M<sup>me</sup> Collins nous précise que la galerie a ouvert en 1979 et qu'elle s'est consacrée à ses débuts aux objets de design. « Elle a débuté son activité en 1979, sans enregistrer sa galerie en tant que telle et dans le cadre de rencontres informelles avec les autres expatriés et des locaux, par une exposition de Julian Barrow »<sup>117</sup>. « En 1976, Alison est venue à Dubaï en tant que représentante d'une société du Royaume-Uni, comme designer d'intérieur et d'ameublement. En peu de temps, Alison se sentait tout à fait à l'aise dans son nouvel environnement. Toujours selon elle, « l'endroit était très accueillant et elle a lancé sa propre galerie en peu de temps pour mettre en place une ligne indépendante. La Galerie Majlis était née et en 1979, Julian Barrow, un artiste britannique a été le premier artiste dont les œuvres ont été présentées et vendues avec succès. »

Il faut ajouter que le rôle de ces galeries sur la scène artistique nationale de la ville s'est amplifié. Ainsi, nous trouvons la présence de ces galeries dans le parcours d'artistes émiratis. Hassan Sharif, artiste contemporain émirati, présent dans la collection du Musée Pompidou à Paris, a été repéré par deux galeries dont une new-yorkaise, Alexandre Gary Associates et une dubaïote, IVDE. Sa première exposition a eu lieu à la *Courtyard Gallery [ou Total]*. Abdul Qader Al Rais, un autre artiste peintre collabore depuis ses débuts avec la Majlis Gallery,

---

<sup>116</sup> Geeta CHHABRA, « DIFFERENT DIALOGUES : MS. ALISON COLLINS VIEWERS' CORNER CONTACT ».

<sup>117</sup> Amin MOGHADAM, « « L'art est mon métier » : émergence et professionnalisation du marché de l'art à Dubaï », *Transcontinentales. Sociétés, idéologies, système mondial*, 2012, n<sup>os</sup> 12-13.

première galerie de Dubaï. Al Rais est devenu un artiste national aux Émirats Arabes Unis.<sup>118</sup>

L'Image 3 représente l'affiche de l'exposition de Hossein Madi, artiste libanais reconnu dans la région, qui s'est déroulée en novembre 1995 à la Green Art Gallery, au cours de son année d'ouverture à Dubaï. Cette affiche, retrouvée, témoigne de l'activité artistique des premières galeries de la ville, surtout quand il s'agit de présenter les œuvres d'un artiste venu d'un autre pays de la région.

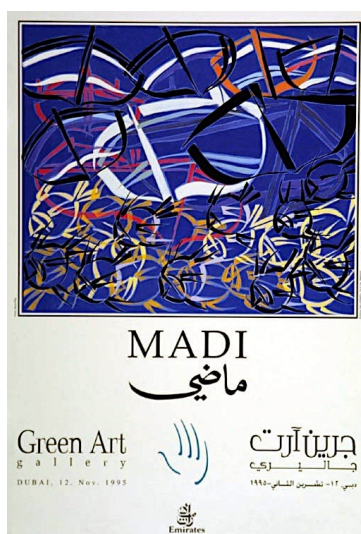


Image 3 : Hussein Madi. *Green Art Gallery*, Dubai, Emirates. 12 Nov. 1995. [Painting reproduced on poster by] Madi /photo Baha Rifai. Printing Calligraph. 1 poster : printed, col. ; 48 x 33 cm. Donated by Husayn Madi, Jan, 2001.<sup>119</sup>

Après avoir fondé une galerie à Homs en Syrie, en 1995, la *Green Art Gallery* a ouvert ses portes dans le quartier touristique de *Jumeirah Public Beach*. Du fait de la guerre civile qui sévit depuis 2011, la galerie de Homs a fermé, après des décennies de présence et d'activité en Syrie ; seule la galerie de Dubaï reste ouverte. En 2010, après le décès de sa propriétaire, M<sup>m</sup> Yasmin Atassi, sa fille décida de déménager la galerie à Alserkal avenue.

« Je suis syrienne et j'ai grandi à Dubaï. J'avais huit ans quand mes parents y ont émigré. Ma mère et ma tante avaient commencé leurs activités en tant que galeristes à Homs. Aujourd'hui, tout le monde les connaît en

raison de l'actualité politique, mais c'est une très petite ville. Elles avaient d'abord ouvert la première librairie de Homs en 1988. Elles ramenaient des livres depuis le Liban, même pendant la guerre civile, des livres que l'on ne trouvait pas ailleurs ! La librairie était devenue une institution dans la ville et avait acquis aussi une certaine dimension politique et sociale par les livres qu'elle vendait. Cette librairie leur a permis de rencontrer des artistes renommés comme Fateh Moudares, poète et maître de la peinture moderne syrienne. Avec lui, elles ont décidé d'ouvrir un autre espace d'exposition et, comme cela a assez bien marché, ils ont ouvert un espace

<sup>118</sup> Les Émirats ont été impliqués dans le monde de l'art bien avant que le monde de l'art international en ait pris conscience. Des artistes comme Hassan Sharif, fondateur de l'« Emirates Fine Arts Society » en 1980, et Abdul Qader Al Raes, diplômé de l'Université Al Ain, en droit islamique, en 1982, ont eu un impact très important sur la scène artistique locale, avec certaines des organisations qu'ils ont établies. Ils ont créé un art acceptable pour le public émirati qui sert encore d'exemple.

<sup>119</sup> AUB ARTGALLERIES, *Profiles: Collecting Art in Lebanon- Georges Corm*.

entier dans le même immeuble comme galerie d'art. En 1990, ma tante s'est installée à Damas et mes parents ont émigré aux Émirats, ici à Dubaï. Ma tante a ouvert une galerie à Damas et ma mère, en 1995, une galerie à Dubaï, dans le quartier de Jumeira, avec des artistes syriens et irakiens comme Fateh Moudares, Jaber Alwan et Louay Kayyali. Ces artistes étaient peu connus à l'époque, sauf en Syrie ou peut-être en Jordanie ou au Liban. »<sup>120</sup>

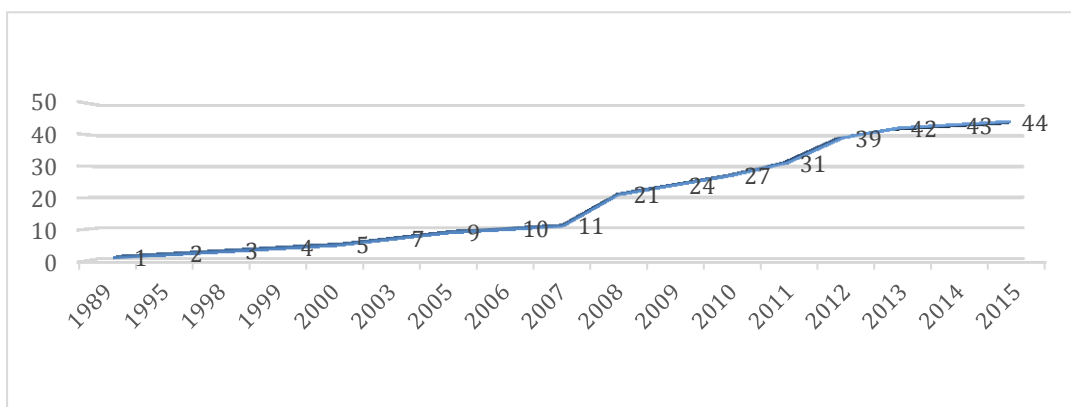


Figure 7 : La croissance cumulée des ouvertures de galeries à Dubaï, depuis l'apparition de la première jusqu'à fin 2015 [inclut deux galeries fermées en 2013 et 2015 ; exclut deux galeries-hôtels dont nous ignorons la date d'ouverture].

L'année 2008 réalise un record pour la création de galeries avec un mélange de différents types, à l'image de la *Farjam Collection*. Parmi les dix galeries qui ont décidé d'ouvrir cette année-là, certaines ont rencontré le succès dès le début : *Ayyam Gallery*, *Carbon 12*, *Grey Noise*. Entre 2008 et 2015, la scène artistique de Dubaï voit la création de vingt-cinq galeries si l'on inclut le Salsali Privet Museum. En effet, comme le montre la figure 7, on constate que, dès 2005-2006, Dubaï a connu une transformation rapide avec, en huit ans, l'arrivée de nouvelles galeries sur la scène artistique de la ville. Fin 2015 le nombre de galeries (tous types confondus) atteint quarante-six dont trente et une galeries d'art visuel. (Il nous manque la date d'ouverture de deux hôtels-galeries, *Noon* et *Z Gallery*). Nous reviendrons sur cette croissance pendant une si brève période, au cours de notre étude de leurs typologies et de leurs activités.

Nous avons été confrontée à des difficultés pour collecter des précisions sur certaines galeries parmi celles du tableau 8. Dans le cas de *Guy Flichy Gallery*

<sup>120</sup> Amin MOGHADAM, « «L'art est mon métier» : émergence et professionnalisation du marché de l'art à Dubaï », *Transcontinentales. Sociétés, idéologies, système mondial*, 12/13, 13 septembre 2012, <http://transcontinentales.revues.org/1339>.



fondée en 2008, bien que le nom de la galerie existe dans les répertoires touristiques de la ville, son adresse internet n'est plus fonctionnelle et aucune autre information ne subsiste à son propos. Si cette galerie existait en 2008, elle a probablement fermé son local quelques années après, pour continuer comme marchand d'art local. Pour notre recherche, étant donné son absence sur la scène locale, nous avons considéré qu'elle avait fermé en 2013.

Bien que Hunar Gallery se décrive dans ARTSMAPS comme la plus ancienne galerie de Dubaï, inaugurée en 1998, elle est située dans le quartier Bastakiya (Al Rashidiya) et son nom est présent dans les catalogues d'*Abu Dhabi Art Fair*. Curieusement, elle est totalement absente d'Internet et des réseaux sociaux. Pourtant, sa directrice générale, M<sup>me</sup> Al Anood Al Warshow, a reçu le prix de « *Patrons of the Arts*<sup>121</sup> » des mains de Cheikh Mohammed Ben Rashid Al Maktoum, en 2010 et 2012.<sup>122</sup> C'est à l'occasion d'un séjour sur place, au mois de mars 2013, que j'ai découvert que la galerie avait changé de nom, pour devenir *Aiyad Gallery by Hunar*. DIFC a enregistré ce changement le 18 mars 2013 et signale aussi son départ en juin 2016. Au cours de toutes ces années et en dépit de sa présence au DIFC, elle n'avait toujours pas de site Internet, mais elle a continué de se présenter comme faisant partie des galeries de la foire d'Art Abu Dhabi.<sup>123</sup> Quant à notre recherche, compte tenu de l'absence d'informations précises la concernant, nous ne serons en mesure de la prendre en compte que pour l'étude de

---

<sup>121</sup> Les Cheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum Patrons of the Arts Prix : « Le prix récompense et est attribué à des individus, entreprises, organisations et entités gouvernementales qui ont contribué financièrement et en nature pour les arts à Dubaï, avec un appui soutenu à la promotion de l'activité artistique. Les contributions sont comptabilisées dans les arts visuels, cinémas, littératures et arts de la scène.

Le prix reconnaît un soutien financier à la communauté créative de Dubaï. Ils ouvrent la voie à un environnement créatif de la ville non seulement pour présenter le contenu, mais aussi créer. Le prix aide aussi à développer une bibliothèque unique de travail contemporain autochtone. Mécènes distingués de la catégorie Arts : Sheikha Latifa bint Maktoum bin Rashid Al Maktoum, Dr Rafeia Ghobash, Investment Corporation of Dubai, Emirates, Dr Farhad Farjam, Abraaj Group, Jumeirah Group. »

<http://www.sheikhmohammed.com/vgn-exttemplating/v/index.jsp?vgnextoid=defa009c859ec210VgnVCM1000004d64a8c0RCRD&vgnextchannel=0561fd70bdc04310VgnVCM1000004d64a8c0RCRD&vgnextfmt=default&date=1292404034617>

<sup>122</sup> <http://www.abudhabiartfair.ae/en/about-abu-dhabi-art/galleries1/hunar-gallery/>

<sup>123</sup> « Hunar Gallery | Dubai International Financial Centre (DIFC) », <https://www.difc.ae/public-register/hunar-gallery>.

l'évolution qualitative ; néanmoins, nous avons décidé d'intégrer les données relatives à cette galerie pour notre étude quantitative.

*Etemad Gallery* a fermé sa succursale de Dubaï en 2015. Arrivée à Dubaï en 2011, neuf ans après l'ouverture dans un quartier prestigieux de Téhéran, elle a ouvert sa deuxième branche à Alserkal avenue, à Dubaï, où elle est restée jusqu'à 2013. Depuis novembre 2013, avec l'inauguration de l'exposition *PAPER WORKS : 10 ARTISTS* elle s'est officiellement déplacée à *Courtyard* dans un espace plus réduit. Pour une raison qui nous échappe, cette galerie a cessé ses activités à Dubaï en 2015. De ce fait, nous l'éliminons de la liste pour notre étude typologique des galeries de la ville. Pourtant, étant donné que son lieu d'exposition à Téhéran est toujours actif, nous l'étudierons dans la partie de notre étude consacrée aux galeries de Téhéran.

## 2. Typologie des galeries dubaïotes

L'objet principal de l'étude sur la typologie des galeries de la ville est d'identifier leur champ d'activités - le champ relevant de l'art ou du marché - dans la perspective de voir si la ville se concentre sur les aspects économiques du monde artistique, ou non. De même, il nous intéresse de vérifier également si Dubaï est un centre de diffusion artistique pour les pays de la région. Afin de répondre à ces deux questions, nous sélectionnerons les galeries d'art selon les critères définis plus haut, ceux qui nous ont aidés à identifier les galeries d'art de la ville. Pour délimiter le type nous avons défini certains critères de reconnaissance susceptibles de nous aider à savoir :

- Le site internet comme moyen de communication officiel des galeries ;
- Les galeries succursales ;
- Les Galeries – vente aux enchères ? ;
- Localisation des galeries : cartographie des quartiers artistiques ;
- Nombre d'artistes représentés par les galeries ;
- Mode de travail de la galerie avec l'artiste ;
- Les galeristes ;
  - Le profil des galeristes.
- La taille et le rayonnement des galeries de Dubaï ;
  - Nationalité des galeristes de Dubaï ;
  - Participation des galeries aux foires d'art.

En travaillant sur ces éléments, nous allons évoquer deux particularités découvertes auprès de certaines galeries, et qui renforcent notre hypothèse sur la tendance des activités économiques des galeries de la ville : *les galeries succursales et les galeries ventes aux enchères*.

Pour le premier élément, nous prenons comme modèle général une partie de l'étude faite, en France, par *Muriel De Vrièse et al.* Celle-ci définit trois types idéaux de galeries : *point de vente, promotion et tremplin*. Ces trois modèles seront détaillés dans la conclusion de ce chapitre. Le résultat est apparu, après avoir fait une étude sur treize éléments,<sup>124</sup> mais comme les galeries de Dubaï ne prennent pas en compte tous ces éléments, nous empruntons certains d'entre eux et nous en avons ajouté quelques autres pour étudier les galeries dans trois villes incluant Dubaï.

#### **A. Le site internet comme moyen de communication officiel des galeries**

Bien que l'un des principaux critères définis par cette étude pour identifier une galerie d'art visuel soit le fait d'avoir, ou non, un site Internet officiel, 7 parmi 32 galeries (XVA inclus) ne disposent pas de site internet. Pour une galerie, un site Internet fonctionne comme une sorte de lieu d'exposition virtuel. Si tout le monde s'accorde à dire que les galeries ont leurs propres clients ou visiteurs, le simple fait d'être présent sur la toile fait office de lieu ouvert en permanence pour tous les types de publics : simples spectateurs naviguant sur des pages, ou bien chercheurs ou journalistes à la recherche d'informations. Le public le plus important est constitué par les nouveaux acheteurs, qui trouvent une galerie (un courtier ou un collectionneur, une personne avertie) soit par le biais d'artistes recherchés, soit à travers la réputation d'une galerie gagnée grâce à sa participation à de grands événements artistiques comme des foires d'art.

---

<sup>124</sup> 1. Localisation géographique. 2. Choix des artistes (genres représentés). 3. Mode de recrutement. 4. Formation du directeur. 5. Contrat. 6. Relais vers d'autres structures. 7. Formation des artistes. 8. Type de galeries. 9. Subventions. 10. Durée de la relation avec l'artiste. 11. Édition. 12. Relations avec d'autres structures. 13. Rapport au second marché. M. DE VRIESE, B. MARTIN, C. MELIN, N. MOUREAU et D. SAGOT-DUVAUROUX, « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région, Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen »..., *op. cit.*

D'ailleurs, en ce qui concerne les nouveaux venus sur la scène artistique internationale, il s'avère très important de disposer d'un site clair afin que le public puisse s'y référer à titre informatif, faisant ainsi abstraction des barrières de langue et de distance.

Au cours de mes recherches, j'ai pu prendre la mesure de l'importance des réseaux sociaux - surtout Facebook - au sein la communauté artistique, que ce soit pour les artistes eux-mêmes ou pour les galeries. Ce phénomène est devenu lui-même un terrain de recherche et l'on constate qu'il y a un monde artistique virtuel indépendant hors du périmètre de cette recherche. Aujourd'hui, nous pouvons affirmer que la majorité des galeries ont aussi une page Facebook sur un réseau social, une page gratuite, facile à utiliser, avec un grand nombre de personnes qui la suivent. On notera que ce qui diffère entre les galeries est que certaines l'utilisent parce qu'il s'agit d'un moyen de communication gratuit pour diffuser des informations sur un prochain vernissage ou une future exposition, répandue et accessible à tous. Tout se résume à de l'immédiat, il n'y a pas d'historique, par exemple sur les activités de la galerie, les expositions antérieures, ses participations à d'éventuelles foires d'art, un inventaire des artistes exposés.

Parmi les 46 galeries de différentes catégories de Dubaï, 32 [tableau 8 + XVA Gallery] ont été identifiées en tant que galeries d'art visuel. Parmi elles, la Galerie *Etemad* a officiellement fermée en 2015 (considérée comme close en 2013), Guy *Fichy* a progressivement disparu de la scène et *Hunar* n'a jamais eu de site internet. Il y a eu un changement récent au sein des galeries de la ville.

Comme nous l'avons déjà précisé, nous avons commencé à dresser la liste des galeries à partir de fin de l'année 2013. Nous sommes retournée à Dubaï au début de l'année 2016 pour une dernière vérification sur place. C'est à cette occasion que nous avons remarqué que les sites Internet de cinq autres galeries étaient devenus inaccessibles et que, pour certaines, leurs pages sur des réseaux sociaux ne sont plus à jour – cas, par exemple, de Mussawir qui n'alimente plus sa page depuis 2014. De même, nous constatons qu'aucune information n'est mise à jour pour *Sovereign*, *Arsh* ou *ARA*. Quant à la *RIRA Gallery*, sa page Facebook sur un réseau social témoigne qu'elle organise également des événements sans rapport

avec le domaine artistique. Certaines ne correspondent pas exactement à ce que notre étude qualifie comme une galerie d'art visuel ; mais étant donné qu'elles continuent à figurer sur le Guide ARTMAPS nous les avons maintenues toutefois dans le champ de nos analyses.

## B. Les galeries succursales

À l'inverse des autres villes de la région où il n'y a que des galeries locales, Dubaï est le lieu d'implantation de succursales de galeries d'art visuel dont le siège est à l'étranger. En effet, la ville n'est pas l'endroit initial où la galerie a vu le jour pour la première fois, c'est une ville qui offre un débouché, une continuité dans l'activité. La question soulevée est de savoir pourquoi une galerie décide de partir investir dans une ville comme Dubaï ? Comme ailleurs, cet investissement représente des coûts (local, personnel, etc.) d'autant plus que les galeries peuvent choisir de se rendre sur place uniquement à l'occasion de la foire d'Art Dubai ou celle d'Abu Dhabi.

*Leila Heller Gallery*, basée à New York, a ouvert une succursale à Dubaï le 16 novembre 2015. M<sup>m</sup> Leila Heller, la directrice, d'origine iranienne, n'a jamais directement expliqué les raisons pour lesquelles elle est venue à Dubaï ; elle explique son choix sous la forme d'une réponse laconique suivant laquelle « l'idée d'avoir un espace dans la région m'est venue il y a sept ans. [...] Il a fallu attendre le mois de mars dernier, en 2016, pour que le collectionneur d'art *James Khazai* décide de monter à bord. « Tout est arrivé si organiquement », dit-elle. « James a été un client fidèle de la galerie, un ami et un mentor pour Alexandre [son fils], qui a demandé son avis sur l'architecture, le marché secondaire et la scène artistique de Dubaï. »<sup>125</sup> D'après notre étude sur les foires émiraties, *Leila Heller Gallery* figure parmi les premières à y participer à un rythme continu, ce qui lui permet de sécuriser sa présence sur la scène artistique du pays au niveau de ses investissements et d'acquérir, avec le temps, un bon réseau de clients et une connaissance du marché. Leila Heller aurait appris cette méthode à partir de ses expériences à New York. Le *Wall Street Journal* n'a évoqué son parcours

---

<sup>125</sup> « Leila Heller Gallery's Big Plans in Dubai », *Artnet News*, 21 décembre 2015, <https://news.artnet.com/market/leila-heller-dubai-gallery-393984>.

qu'après presque trente ans. Aujourd'hui, elle s'est fait un nom en tant que marchande d'art à New York qui soutient les artistes émergeant du Moyen-Orient. En 2010, elle a ouvert une galerie au *West 25th Street*. [...] En août 2014, elle a déménagé pour ouvrir un espace de 16.000 mètres carrés sur six étages dans le centre de Manhattan.<sup>126</sup>

A une plus petite échelle, *El Mersa*, basée en Tunisie, est une autre galerie qui s'est implantée à Dubaï. Il est bon de préciser quelques détails sur sa date d'ouverture : cette galerie a annoncé qu'elle était présente à Dubaï depuis 2010 et, au cours de l'entretien accordé par la directrice de la galerie, M<sup>m</sup> *Lilia Ben Salah* au *Quotidien d'Art*<sup>127</sup>, elle mentionne que la galerie a bien ouvert un espace à Dubaï en 2010. Mais, suite à nos recherches, il apparaît qu'aucune adresse confirmée n'a été déposée avant fin septembre 2014, ni sur le site Internet de la galerie, ni parmi les galeries de ARTMAPS. Au cours de cette recherche, mise à part la présence d'*El Mersa* à *Art Dubai*, la galerie n'existait nulle part à Dubaï. En novembre 2015, Alserkal annonça qu'*El Mersa* allait ouvrir sur le port dans les zones de construction.<sup>128</sup> C'est ainsi que la galerie a pu justifier, par la suite, d'une adresse physique sur son site Internet et être reconnue parmi les galeries de la ville.

Avec l'inauguration d'une branche à Dubaï en 2008, *Opera* est la première galerie européenne avec un directeur d'origine française. Basée à Paris, elle possède onze succursales dans le monde, incluant Dubaï. Elle dispose de deux galeries dans la ville, l'une à *DIFC*, la zone d'affaires et l'un des spots artistiques où se trouvent également d'autres galeries. La seconde se situe au *Dubaï Mall*, l'un des nombreux centres commerciaux de la ville, mais de loin le plus luxueux et où l'on trouve les boutiques des plus grandes marques de luxe. Cette galerie est plutôt une boutique qu'une galerie, quoique sa localisation, sa façon de présenter

---

<sup>126</sup> Jackie BISCHOF, « Art's "Meeting Point", The Leila Heller Gallery Opens a New Space on 57th street », *The Wall Street Journal*, p.

<sup>127</sup> Roxana Azimi, « Le Quotidien de l'Art, n° 341, Edition du mardi 19 mars 2013 » [En ligne : <http://www.lequotidiendelart.com/quotidiens/2013-03-19-Quotidien-du-mardi-19-mars-2013.html>]. Consulté le 9 janvier 2014.

<sup>128</sup> « The Opening of the 2016-17 Arts Season at Alserkal Avenue », *Islamic Arts Magazine*, [http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/the\\_opening\\_of\\_the\\_2016-17\\_arts\\_season\\_at\\_alserkal\\_avenue/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/the_opening_of_the_2016-17_arts_season_at_alserkal_avenue/).

les œuvres fassent qu'elle ressemble davantage aux galeries que l'on trouve au *Marché aux Puces* à Paris, où chacun peut en chinant parvenir à trouver le tableau, la sculpture ou l'objet design qu'il recherche pour décorer sa maison. Certains acteurs de la ville appellent cette galerie la *catégorie Z*.<sup>129</sup>



Image 4 : Succursale, à Dubaï, de la galerie Opéra [© Google image]

*Jamm Art Gallery* a ouvert sa succursale à Dubaï en 2010. Avant son arrivée, le siège était localisé au Koweït, où avaient lieu chaque année jusqu'au 12 novembre 2013 quatre ventes aux enchères. Depuis 2014, Dubaï est devenu le seul lieu d'expositions. Dès son arrivée, la galerie s'est dotée d'un site Internet, mais peu fourni. Bien qu'elle soit annoncée avoir organisée des expositions, depuis son inauguration à Dubaï jusqu'à la fin 2013 elle n'avait aucun artiste présent sur son site ainsi qu'aucune adresse postale mentionnée. Suite à un déplacement effectué sur place en avril 2014, j'ai trouvé le nom de la galerie à l'entrée d'un entrepôt dans la zone Al Quoz, en face de la collection de *Farhad Bakhtiar*, mais isolée d'autres galeries de la zone artistique d'Al Quez. En 2014, la galerie n'a participé qu'à deux foires artistiques : *Beirut Art Fair* et *London 14*. À l'inverse de *Jamm Art*, qui n'a que quatre artistes sur son site, le nombre des artistes représentés dépasse les 30, voire atteint 60. À titre d'exemple, *Opera Gallery* représente plus de 150 artistes.

Parmi les galeries de la ville, on en compte deux qui sont venues de l'Iran, *Etemad Gallery* et *Khak Gallery*. Comme nous l'avons précisé, *Etemad Gallery* a

---

<sup>129</sup> Pendant les entretiens réalisés auprès des galeristes de Dubaï, le terme « catégorie Z » a été utilisé pour désigner l'*Opera Gallery* de Dubaï.

fermé officiellement ses portes à la fin 2015, après quatre ans de présence active sur la scène de la ville en participant à la foire d'Art Dubai, La Galerie *Khak*, installée à Dubaï en 2012, y est toujours. Durant cette période, la galerie n'a participé à aucune édition des foires d'art émiraties et, comme sa consœur Etemad, elle n'a présenté que des artistes iraniens. Cette galerie se situe à Courtyard, à côté de la galerie Total et de la galerie Etemad, à un endroit qui aurait pu devenir un lieu de rassemblement pour l'art moderne et contemporain iranien.

*Gallery Ward*, basée au Caire, est arrivée à Dubaï grâce au concours de *Yaser Askar*, un artiste et architecte égyptien, et d'*Ehab El Labban*, le commissaire et conservateur de la Biennale du Caire.<sup>130</sup> D'après les expositions qu'elle a organisées et la nationalité des artistes qu'elle représente, il apparaît clairement que la galerie se focalise sur l'exposition d'artistes égyptiens à Dubaï. Très discrète dans les médias anglophones, la galerie a néanmoins participé depuis 2013 à certaines foires artistiques régionales.

Parmi les autres galeries situées à Dubaï, citons également la galerie *Artspace*, fondée en 2003 - c'est la première qui ait ouvert une succursale en Europe, à Londres - et toujours en activité. À l'inverse de la galerie *Ayyam*, elle est aussi partie à Londres, mais a dû y fermer ses portes au bout de deux ans, ne conservant que son siège à Dubaï.

On peut donc voir plusieurs raisons dans la motivation d'une galerie à ouvrir une succursale : Dubaï offre une stabilité économique, voire politique, dans la région, rassurante pour les investisseurs qui viennent d'Occident à l'image d'*Opera Gallery* (2008) ou de *Leila Heller Gallery* (2015). La ville dispose de nombreux atouts financiers et artistiques dans la région. De la situation chaotique en Irak, de la guerre en Syrie, de la rivalité entre les pays du Golfe, l'émirat de Dubaï a su tirer son épingle du jeu. Pour ce qui nous concerne, à l'image de la fermeture en Syrie de la « galerie mère » de *Green Art Gallery* et *Ayyam*.

---

<sup>130</sup> Anna SEAMAN, « Selections of Egyptian art in Dubai exhibition », *The National*, 4 août 2014, <http://www.thenational.ae/arts-lifestyle/art/selections-of-egyptian-art-in-dubai-exhibition>.



### C. Les Galeries – ventes aux enchères ?

Deux parmi les galeries de la ville, *Opera* et *Ayyam*, ont essayé d'organiser localement des ventes aux enchères régulières. *Ayyam Gallery* est la première à avoir ouvert son deuxième espace d'exposition à Alserkal avenue, qui a accueilli seize ventes aux enchères entre mai 2009 et mai 2015. De l'extérieur, on pourrait penser que leur petit local à DIFC fonctionne comme une vitrine de la galerie qui vise un public plus élitiste travaillant dans cette zone financière, à deux pas des bureaux de Christie's à Dubaï. Toutefois, ses dirigeants ont finalement opté pour un grand local à Alserkal avenue (avec une différence sensible de prix du loyer), permettant d'organiser de grands événements comme des ventes publiques ou de grandes rétrospectives pour leurs artistes. Depuis le début de l'année 2015, la galerie, en organisant quatre ventes aux enchères par an et en disposant de succursales dans différentes villes, était l'une des plus grandes galeries du Moyen-Orient. Mais elle a cessé, pour des raisons inconnues, les ventes aux enchères et fermé ses lieux d'exposition à Riyad, Londres et Damas.

En 2012, revenant sur ses débuts, la directrice de l'*Opera Gallery* Mariam Hodge a confié à un quotidien national : la vente du 22 octobre de cette année marque la première d'une série de ventes aux enchères ; Dubaï accueillera ainsi deux ventes par an.<sup>131</sup> En effet, le 22 octobre 2012, M<sup>me</sup> Mariam Hodge a organisé, pour l'ensemble de ses onze galeries à travers le monde, la première vente aux enchères, qui a été aussi la dernière. Cette vente s'est tenue lieu au *Ritz Carton Hotel* de Dubaï, à proximité de DIFC. C'est en assistant à la vente, sous la houlette d'un commissaire-priseur français, que nous avons découvert à l'écran le nom de la maison de ventes parisienne Millon.

### D. Localisation des galeries : cartographie des quartiers artistiques

La population de Dubaï, très variée, rassemble différentes classes sociales allant de citoyens dubaïotes véritables émiratis aux riches familles de descendants de commerçants persans arrivés au début du XXe siècle, en passant par des grandes familles arabes émigrées du Moyen-Orient, sans oublier d'une part les

---

<sup>131</sup> « Opera Gallery: raising the auction bar | The National ». [En ligne : <http://www.thenational.ae/arts-culture/art/opera-gallery-raising-the-auction-bar>]. Consulté le 12 janvier 2015.

cadres étrangers expatriés d'Occident, des hommes célibataires d'abord, mais qui viennent maintenant en famille, d'autre part les nouveaux venus de la mondialisation, Asiatiques et Indiens, depuis les habiles et riches négociants jusqu'à tous ceux qui servent de main-d'œuvre bon marché. Ajoutons que l'une des caractéristiques de Dubaï est son aspect cosmopolite ; c'est le lieu de rassemblement de diasporas régionales et au-delà, c'est-à-dire de personnes qui ont vécu pendant des années dans le monde entier et qui se retrouvent à Dubaï où il existe une plus grande sécurité pour échanger.

Nationalité	Population	%
Émiratie	875,617	13.5
Arabe Expatrié	823,633	12.7
Indienne	2, 367,732	36.5
Pakistanaise	822,914	12.7
Bangladeshie	589,545	9.1
Philippine	279,602	4.3
Sri Lankaise	104,623	1.6
Iranienne	100,309	1.5
Népalaise	93,469	1.4
Chinoise	32,637	0.5
Autres Asiatiques	151,234	2.3
Autres Africains	72,453	1.1
Europe et Australie	134,630	2.1
Amérique du Nord	41,354	0.6
Amérique du Sud	4,177	0.1

**Tableau 9 : Démographie des Émirats Arabes Unis, chiffres basés sur le recensement de la fin 2007, publié dans le journal Al Bayan.**

Signalons également qu'en marge de l'image de luxe que la ville véhicule, Dubaï reste une oasis au milieu du désert comme en témoigne la présence du sable dès que l'on sort des circuits piétonniers ; au pied des tours qui abritent une grande partie de la population ouvrière, la ville est ceinturée par d'immenses grues, en chantier perpétuel : « 84 % de sa population, estimée à 1,2 million de personnes, est immigrée. Sous-payés, mal-logés et corvéables à merci, les étrangers viennent d'Inde, du Pakistan, du Bangladesh, de Chine, des Philippines,

du Sri Lanka, d’Afghanistan, de Syrie ou encore du Yémen. »<sup>132</sup> Le tableau 9 traduit les données du dernier recensement aux Émirats Arabes Unis et la répartition de sa population. Les chiffres révèlent une forte proportion d’expatriés, que l’on retrouve dans la ville.

Quartiers	Nombre de lieux d’exposition
Al-Quoz	Alserkal : 10 (plus SPM*) — Courtyard : 3 – Al Quez : 5
Bastakiya (Al Fahidi)	3 (moins de Guy Fichy)
DIFC	11* (plus Farjam Foundation)
JLT	2
Dubai Downtown	1

**Tableau 10 : Répartition des 46 galeries dans les différents quartiers de Dubaï [galeries actives jusqu’à la fin de l’année 2015] [\*Ayyam et Art Sawa disposent aussi d’un espace à DIFC – SPM : Salsali Privat Museum]**

Chaque quartier traduit, donc, un potentiel pour attirer différentes classes de population. Les galeries ont fait, chacune, le choix d’un quartier influant sur leur typologie, C’est à travers notre séjour et la visite de différents quartiers de Dubaï, que l’on peut percevoir les différences visibles entre les classes sociales parmi le public qui fréquente les galeries d’art et la majorité de la population que l’on croise même dans les luxueux centres commerciaux de la ville. De ce fait, le choix du lieu d’implantation des galeries, à Dubaï, pourrait devenir un élément déterminant dans la typologie que nous pouvons en dresser, sachant qu’elles restent majoritairement détenues par des expatriés.<sup>133</sup> L’étude cartographique de la ville nous aidera à distinguer les quartiers artistiques.<sup>134</sup>

<sup>132</sup> Olivia MARSAUD, « Les ouvriers immigrés se rebiffent », *Rfi*, 23 mars 2006, [http://www1.rfi.fr/actu/fr/articles/075/article\\_42697.asp](http://www1.rfi.fr/actu/fr/articles/075/article_42697.asp).

<sup>133</sup> « Tout d’abord, les pays du Conseil de coopération du Golfe, l’émirat de Dubaï en tête, se sont présentés comme les champions de la mondialisation, avec leurs populations mêlées et leur position de carrefour : partisans du vieil adage libéral du ‘laissez-faire, laissez-passer’, ils ont tâché – pour les plus libéraux d’entre eux — de s’inscrire comme étape obligée dans les mouvements de circulation transcontinentale des élites, particulièrement occidentales. » Claire BEAUGRAND, « Non-intégration et migrations temporaires dans les monarchies du Golfe: précurseur ou survivance dans le contexte de mondialisation? », tbc, 2010.

<sup>134</sup> L’étude « Diffusion et valorisation de l’art actuel en région » précise les liens entre localisation et typologie des galeries. À titre d’exemple, l’un des critères des *galeries promotion* est d’être « isolées du rayonnement local et dotées d’un réseau de collectionneurs fidèles ». Ainsi, les galeries situées dans les quartiers touristiques pourraient miser sur des clients de passage. M. DE VRIESE, B. MARTIN, C. MELIN, N. MOUREAU et D. SAGOT-DUVAUROUX, « Diffusion et

Le Tableau 8 permet d'identifier les quartiers artistiques où les galeristes sont implantés. Tant que l'objectif principal des galeries dubaïotes reste de diffuser et vendre, et celui des acheteurs de fréquenter les endroits propices à leur recherche, le choix du lieu d'implantation d'une galerie constitue l'un des éléments majeurs de son succès.

Carte 3 : Densité des galeries de Dubaï en six zones séparées



Selon les adresses actuelles recensées des trente et une galeries ouvertes jusqu'à la fin de l'année 2015 (Tableau 8 + XVA [Guy Fichy est considéré comme étant fermé en 2013]) et en ajoutant les deux collectionneurs qui exposent leurs collections, Al-Quoz représente avec ses dix huit galeries la zone artistique la plus importante. Elle est suivie par le DIFC (Dubai International Financial Centre) avec onze galeries, puis les quartiers de Bastakiya avec trois galeries, JLT (Jumeirah Lake Towers) avec deux galeries et une seule dans la zone de Dubaï Downtown. Signalons que deux galeries offrent deux lieux d'exposition : Art Sawa Gallery et Ayyam Gallery, présentes l'une et l'autre à travers deux lieux d'exposition dans deux quartiers différents (Al-Quoz et DIFC).

Suite à nos observations, on pourrait en déduire que Dubaï se divise en deux avec l'ancien et le nouveau Dubaï. L'ancienne partie de la ville, connue sous le nom de *Bur Dubai* et *Deira*, qui rassemble des quartiers plus populaires avec des restaurants et des commerces abordables et où se mélangent toutes les catégories sociales (à l'image du quartier Barbès à Paris). Le nouveau Dubaï inclut des

---

valorisation de l'art actuel en région, Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen »..., *op. cit.*

quartiers luxueux, construits autour de l'autoroute principale de « Sheikh Zayed » qui scinde la ville en deux. Parmi les quatre zones identifiées, Bastakiya se situe dans l'ancienne partie de la ville et DIFC, Dubai Downtown, JLT, dans la partie récente et la plus moderne. Al-Quoz jouxte la partie récente de la ville, mais il est assimilé à une zone industrielle.

La carte n°3 permet de visualiser la densité des galeries dans la ville. Les points rouges et noirs symbolisent les lieux actuels d'implantation des galeries. Les points blancs montrent les changements d'adresse effectués par certaines galeries (les anciennes adresses figurent dans le Tableau 8).

Les zones qui accueillent le plus grand nombre de galeries se partagent en deux quartiers géographiques différents : Al Quoz, zone industrielle, le DIFC, installé dans le quartier des affaires. En dehors des galeries localisées dans ces deux quartiers, les autres ne jouent pas dans la même cour ; nous aurons l'occasion d'y revenir dans la suite.

#### a) Bastakiya (Al Fahidi)

Le quartier de Bastakiya [ou Bastakia] est historiquement celui où s'est implantée la toute première galerie, The Majlis Gallery, apparue en 1985. Bastakiya se situe à *Bur Dubai*, à proximité du musée d'Histoire de la ville, au sein du quartier historique. C'est la seule partie de la ville où l'on peut voir des maisons avec une architecture restaurée, typique de ce qui existait à l'origine, non loin du *Creek*<sup>135</sup>.

« En fait, la région a été largement perçue comme un bidonville en décomposition. Les structures des bâtiments étaient en très mauvais état, elles ont été endommagées par des modifications non autorisées et par leur sur occupation par de simples ouvriers, parfois bien plus de cinquante par maison. En outre, la zone n'a pas été associée à l'évolution des alentours. »<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> Le Khor Dubaï (خور دبي, *Khawr Dubayy*, c'est-à-dire la « rivière de Dubaï ») est un bras de mer du golfe Persique, rattachant la ville de Dubaï aux Émirats Arabes Unis. Traditionnellement, elle partage la capitale en deux parties : *Deira* sur la rive orientale, *Bur Dubai* sur la rive occidentale. À l'origine, le Khor servait de refuge pour les pêcheurs et les plongeurs pêcheurs de perles. Mais l'arrivée des marchands et des marins provoqua une telle augmentation du trafic maritime que le Khor devint un port permanent.

<sup>136</sup> Cité dans l'article A. MOGHADAM, « « L'art est mon métier »... », *op. cit.* dit Yasser Elsheshtawy. *Op. cit.*

C'est pourtant dans cet environnement urbain qu'Alison Collins, la directrice de la *Majlis Gallery*, première galeriste britannique, a décidé de s'établir :

« Je me suis installée à Dubaï en 1976 pour travailler dans une compagnie de design intérieur. Ici [la galerie actuelle], c'était ma maison. J'avais parlé avec les gens dans le souk et avec des habitants [émiriens] pour voir comment je pouvais m'installer dans une telle maison. Ensuite, j'ai négocié avec les autorités de la ville pour vivre ici, car tout était à moitié détruit. Nous avons fait des travaux de rénovation qui ont aussi encouragé l'idée de conservation du quartier et de souci du patrimoine, car ils avaient décidé de le démolir complètement... Mais la ville a changé et nous sommes un peu marginalisés aujourd'hui, étant dans l'ancienne partie de la ville, inadaptée à la circulation des voitures et à la vitesse. Tous les jours, on me demande pourquoi je ne déménage pas, pour quoi je n'ouvre pas une antenne à Jumeira [un des quartiers relativement anciens, mais huppés de la ville] ou dans un des nouveaux quartiers de Dubaï... Mais ça ne serait plus Majlis si je faisais cela ! La maison participe de l'identité de la Majlis Gallery. »<sup>137</sup>

Ce quartier fait partie du patrimoine de Dubaï. Il accueille les grands événements nationaux organisés aux Émirats dans le domaine artistique. Entre 2007 et 2010, la *Bastakiya Art Fair* s'y est tenue. Cette foire a été programmée parallèlement à celles d'Art Dubaï et de la Biennale de Sharjah.<sup>138</sup> Par la suite et depuis 2011, Bastakiya a accueilli une autre foire d'art national : Sikka. L'endroit est rapidement devenu la plate-forme incontournable pour tous les jeunes artistes internationaux, ainsi que pour les artistes résidant aux Émirats. Sikka organise différentes manifestations artistiques et favorise la collaboration et les échanges entre les artistes étrangers, comme le programme *Artists in Residence* (A.I.R.)<sup>139</sup>.

---

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> 14 – 21 March, 2010 / 15 – 22 March, 2009 / 15 – 30 March, 2008 (Known as Creek Art Fair) / 14-29 March, 2007 (Known as Creek Art Fair), [http://www.xvagallery.com/exhibitions/#art\\_fairs\\_](http://www.xvagallery.com/exhibitions/#art_fairs_)

<sup>139</sup> Art Dubai en partenariat avec the Delfina Foundation, Culture & Arts Authority de Dubaï (Dubai Culture) et Tashkeel Gallery, organisent le programme annuel des artistes en résidence (Artists-in-Residence « A.I.R. ») à Dubaï, qui se déroule à Al Bastakiya, quartier historique de Dubaï. Al Bastakiya ouvre ses portes à trois artistes émiratis, trois artistes internationaux et à un conservateur en résidence. Le programme A.I.R. Dubaï vise à soutenir les artistes, en fournissant une plate-forme pour développer leur pratique et créer de nouvelles œuvres, tout en nourrissant et encourageant le dialogue interculturel à travers l'art contemporain. Les six artistes travailleront ensemble dans des ateliers situés à Al Bastakiya, à côté de la résidence de leur conservateur. La résidence aboutit à une exposition *Open Studios*, qui se déroule en parallèle à la foire d'art SIKKA au mois de mars. Les artistes internationaux sont également sollicités pour créer des œuvres *in situ* pour *Art Dubai* projets. Plébiscité par la critique, le programme - non commercial - est intégré dans la programmation de la foire. Nafas Magazine (*A.i.R. Dubai 2013 – Call*, juillet 2012 : [http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2012/news\\_tips/air\\_dubai\\_2013\\_call](http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2012/news_tips/air_dubai_2013_call) et « Sikka Art Fair - Art Dubai 2013 | My Art Guides », <http://www.myartguides.com/art-dubai-2013/fairs/item/396-sikka-art-fair>.



Image 5 : Shikha Lateefa bint Maktoum, photo montage sur papier, 219 x 148 cm, Pavillon des Émirats Arabes Unis, 54<sup>e</sup> Biennale de Venise.

Précisons que non seulement la plus grande galerie émiratie, *Tashkeel*, est située dans cette zone historique, mais qu'elle accueille aussi la foire d'art émiratie *Sikka*. Cette concordance fait du quartier un endroit artistique « émirati » incontournable. Tashkeel est dirigée par Mme Shikha Lateefa bint Maktoum, la fille de l'émir de Dubaï, Mohammed ben Rachid Al Maktoum. Elle a suivi une formation artistique, avec un parcours qui a conduit certaines des œuvres de sa collection à être commercialisées par la maison de ventes Christie's à Dubaï. Ses œuvres étaient aussi exposées dans le pavillon des Émirats Arabes Unis, lors de la 54<sup>e</sup> édition de la Biennale de Venise. Nous reviendrons sur ce point dans la partie concernant les galeries, mais d'ores et déjà nous pouvons considérer la galerie *Tashkeel* comme d'envergure locale, étant donné qu'elle ne représente en majorité que des artistes émiratis.

#### b) DIFC

Crée en 2004, *Dubai International Financial Centre* (DIFC) est une zone franche financière fédérale, située dans l'émirat de Dubaï, qui occupe un territoire physique d'environ 50 ha. Elle bénéficie d'une juridiction indépendante selon la Constitution des Émirats Arabes Unis, avec ses propres lois civiles et commerciales, distinctes de celles qui régissent les EAU en général et largement inspirée du droit anglais, langue dans laquelle toutes les lois et la jurisprudence ont été rédigées. DIFC couvre une vaste gamme de services pour la constitution de sociétés commerciales, fiducies, sociétés mobilières.

La zone témoigne d'une architecture contemporaine où se mêlent restaurants, cafés, galeries d'art et boutiques de design. Neuf parmi les douze galeries d'art siègent à proximité l'une de l'autre. La foire d'Art Dubai et Christie's y ont établi leurs quartiers généraux. DIFC ressemble à une résidence entourée de bâtiments modernes avec une vie, entre les pavillons qui la composent, à l'extérieur et en sous-sol ; les grands couloirs entre les bâtiments comportent des restaurants et petits supermarchés où circule une population de cadres bien habillés. On est loin d'autres quartiers où le soleil et le sable dissuadent à eux seuls de toute implantation.

Comme le montre le Tableau 11, mis à part les neuf galeries qui se jouxtent au Gate Village, on compte la présence d'*Alif Gallery* (Andakulova Gallery LLC) et d'*East Wing LTD*. Nous avons intégré également la *Z Gallery*, qui se trouve à proximité de DIFC et abrite l'Hôtel *Ritz Carlton*.

Depuis 2011, Gate Village organise une soirée médiatisée dans le cadre d'événements programmés en parallèle de la foire *Art Dubai* qui se déroule le **14 mars**<sup>140</sup>, où chacune des galeries présente sa dernière exposition. S'y retrouvent un public international, ainsi que les personnes qui travaillent dans cette zone d'affaires. Selon la directrice de *RIRA Gallery*, situé à DIFC, « une grande partie de nos acheteurs se compte parmi la nouvelle génération qui travaille à DIFC, à savoir soit des architectes ou des designers originaires de la région, et qui ont réussi dans leurs affaires ces dernières années à Dubaï. »<sup>141</sup>

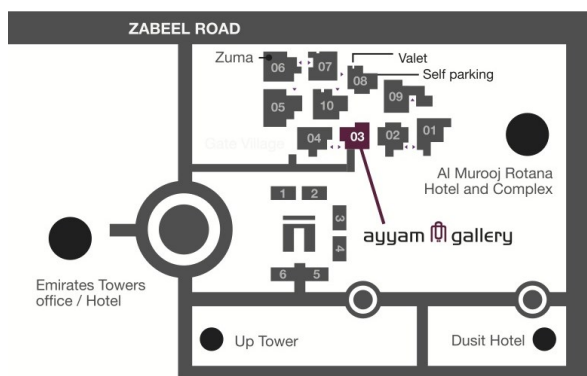
---

<sup>140</sup> Le 14 mars est le premier jour d'*Art Week* de Dubai : « Art Week est une initiative qui comprend *Art Dubai*, *Design Days Dubaï* et *Sikka* et propose un vaste programme de manifestations culturelles qui se déroulent dans les Émirats Arabes Unis et à Doha au Qatar, connu pour Semaine d'Art du Golfe. La semaine sert à démontrer le dynamisme et l'esprit progressiste de la scène culturelle de la région ». Le site internet officiel de la Foire d'art Dubaï : <http://www.artdubai.ae/art-week>.

<sup>141</sup> Conversation avec M<sup>me</sup> Parisa Davarkia, directrice de *RIRA Gallery*, à l'occasion de la visite à l'exposition intitulé « Mystic Presence & The Emperor's New Clothes » de l'artiste iranien Hooman Derakhshandeh, Dubai, October, 2012.



**Tableau 11 : Galeries implantées dans le Gate Village de DIFC**



**Image 6 : Carte de la zone de DIFC, diffusée par Ayyam Gallery.**

Entreprises artistiques présentes à DIFC	Adresse à Gate Village (Gate Village)
Art Dubai Fair LLC	01
ARTSPACE LLC	03
Art Sawa LLC	08
Ayyam Gallery International Limited	03
Christie's Ltd.	05
Cuadro Fine Art Gallery LLC	10
Cube Arts Galley LLC	08
Opera Gallery Limited	03
RIRA Gallery LLC	03
The Empty Quarter LLC	02
The Farjam Foundation LLC	04
Hunar Gallery	05

La différence entre DIFC et les autres quartiers de la ville, outre le public habitué qui traverse chaque jour le village, tient au fait que toutes les galeries sont enregistrées sur Internet sous le titre d'entreprise mentionnant les noms des dirigeants, directeurs ou associés, avec une période de contrat définie. À titre exemple le site officiel de la galerie *Artspace* annonce que la galerie *a été fondée à Dubaï en 2003* (l'une des plus anciennes galeries parmi celles présentes dans la zone), mais elle a signé un contrat au nom d'*ARTSPACE LLC* le 15 juillet 2008 avec DIFC<sup>142</sup> et, depuis, elle demeure dans cette zone.

Rappelons que Christie's a ouvert ses bureaux à Dubaï en 2005, à DIFC, « invitant » ainsi les galeries à venir s'installer au sein du *Gate Village*.

### c) Al-Quoz

La zone industrielle d'**Al Quoz** se divise en quatre zones : Al Quoz-1, -2, -3, -4. Elle a été conçue par la municipalité de Dubaï comme un espace d'hébergement industriel de masse. On y trouve le service des établissements d'hébergement des projets de développement, tels que celui concernant la Marina de Dubaï et la zone

<sup>142</sup> DIFC, « ARTSPACE LLC | Dubai International Financial Centre (DIFC) », <https://www.difc.ae/public-register/artspace-llc>.

franche de **Jebel Ali**<sup>143</sup>, ainsi que de nombreux hôtels de Dubaï (également appelés camps de travail) qui ont la capacité de loger quelque 2.000 ouvriers ou employés.<sup>144</sup>

Bien qu'Al-Quoz ne symbolise pas exactement le « glamour » habituel de Dubaï, avec ses usines de ciment, ses camps de travail, sa poussière extrême, la scène artistique a investi les lieux. Al-Quoz compte, aujourd'hui, seize galeries d'art visuel, sans compter les six autres galeries que nous avons choisi de placer dans le tableau (5) des galeries de design et antiquaires.

### 1) Alserkal avenue

Loin du centre-ville, des quartiers résidentiels et des centres d'affaires, la petite ville industrielle d'Alserkal avenue et Courtyard (la Cour) sont situées dans le quartier d'Al Quoz. *Alserkal avenue* c'est un petit village artistique (à l'image du Village suisse à Paris), mais où les galeries sont domiciliées dans des entrepôts. Certains galeristes m'ont confié que le prix raisonnable du loyer des entrepôts avait fait venir les galeries dans cette zone. « Dès 2005, nous avons commencé à chercher un espace. J'étais contre les idées des hangars (des entrepôts), je pensais que personne n'allait venir ; mais, en raison des prix raisonnables, nous avons finalement décidé de prendre ce hangar. »<sup>145</sup>

À première vue, Alserkal avenue<sup>146</sup> ressemble à un bloc d'espaces formés par des entrepôts, mais constitue en réalité la plaque tournante de ce qui fait la

---

<sup>143</sup> Jebel Ali (جبل علي) est une ville des Émirats arabes unis, située à 35 km au sud-ouest de la ville de Dubaï, la capitale des émirats du même nom, à proximité de *Palm Jebel Ali*. Elle doit son développement à son port artificiel dont la construction a commencé dans les années 1970. Celui-ci constitue une plate-forme intermodale connectée avec l'aéroport international de Dubaï et surtout l'aéroport international Al Maktoum. Depuis mars 2011, la ville est reliée à la capitale par la ligne rouge du métro de Dubaï. « Jebel Ali », in *Wikipedia*, 2016, p.

<sup>144</sup> Riyasbabu and Mary NAMMOUR, 'Unruly' workers face deportation - *Khaleej Times*, <http://www.khaleejtimes.com/nation/general/-unruly-workers-face-deportation>, consulté le 5 décembre 2016.

<sup>145</sup> A. MOGHADAM, « L'art est mon métier »..., *op. cit.*

<sup>146</sup> « Alserkal Avenue a commencé se former depuis 2007 avec le soutien de l'entrepreneur Abdelmonem Alserkal. Le plan d'expansion de cette zone est une réponse à la demande croissante d'espace et s'est achevé en 2014. La totalité du coût du projet, évalué à un montant de 50 millions de dirhams a été prise en charge par la famille Alserkal. À l'heure actuelle, la moitié des 39 espaces d'entreposage de l'avenue est utilisée à des fins culturelles et 62 autres espaces d'une taille allant de 93 m<sup>2</sup> à plus de 650 m<sup>2</sup> sont à créer dans la nouvelle extension. Il est prévu un centre assez grand pour

renommée de l'art de Dubaï. *Alserkal avenue* compte une vingtaine d'organisations créatives. Depuis 2008, elle enregistre une croissance organique de concerts avec la scène artistique en plein essor du Moyen-Orient. Ceci devrait l'amener à devenir le quartier artistique le plus important de Dubaï et, à terme, celui des galeries des Émirats Arabes Unis.

*Art Dubai a contribué à accélérer le développement de deux quartiers d'art : l'un, au cœur du district financier, accueille par exemple la maison de ventes Christie's, qui espère adjudger pour une vingtaine de millions de dollars de tableaux et de bijoux cette année ; l'autre, à Alserkal avenue, dans une ancienne zone d'entrepôts, deviendra cet automne un pôle culturel. Des galeries supplémentaires, des résidences d'artistes, des studios d'animation, un théâtre vont y être installés à l'initiative de l'homme d'affaires Abdelmonem Alserkal, qui investit, dit-on, 14 millions de dollars dans cette extension de 23.000 mètres carrés. Ce challenge a séduit les futurs occupants, comme la galerie tunisienne El Marsa ou le marchand français Stéphane Custot, déjà à Londres.<sup>147</sup>*

D'ailleurs, établir une galerie dans un entrepôt permet de disposer d'un large espace d'exposition muséal, une tendance qui existe en occident comme le souligne Raymonde Moulin : « en même temps qu'elles assurent le relais des musées pour suggérer une nouvelle approche de « consommation », les galeries expérimentales imitent les musées. S'installant dans des entrepôts, elles accueillent, dans de grands espaces cubiques blancs, des expositions « désintéressées » [...] Une galerie peut offrir une consommation « gratuite », comme le musée, en même temps qu'une consommation « payante » (acquisition). »<sup>148</sup> Ce concept prend toute son ampleur à Dubaï où les grandes

---

contenir 1 000 personnes lors de grands événements. Le projet, une fois réalisé, augmentera la superficie totale de l'avenue de 92 000 m<sup>2</sup>. Il y aura également un parking pour 500 voitures. » Colin Simpson, « Dubaï art district to double in size », *The National*, Dubaï, 21 mars 2012.

<sup>147</sup> Martine ROBERT, « Un chantier pharaonique au quartier d'art d'Alserkal », *lesechos.fr*, p.

<sup>148</sup> Raymonde MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines », *Revue française de sociologie*, 1986, vol. 27, n° 3, p. 369–395, p. 386.

galeries de la ville imitent le modèle de la galerie new-yorkaise, et où le musée d'art n'existe pas confiant aux galeristes le soin de remplir ce rôle.

En octobre 2010, lors de l'annonce de son changement d'adresse, M<sup>me</sup> Yasmin Atassi directrice de la galerie *Green Art Gallery* explique :

Samedi dernier, nous avons ouvert l'exposition intitulée *Borderlines, Deconstructing Exile*, la dernière exposition dans notre espace actuel à Jumeirah. Après la fin de l'exposition, nous allons nous déplacer à Alserkal avenue dans le quartier Al Quoz. Pour ceux d'entre vous qui ne sont pas familiers avec Dubaï et sa scène artistique, Al Quoz est le quartier ultra-industriel de Dubaï, qui au cours des deux dernières années a, peu à peu, évolué pour devenir le principal quartier artistique de la ville (en plus de DIFC). Loin du « clinquant/tape-à-l'œil » de la ville, vous trouverez de nombreuses galeries d'art à côté de concessionnaires de voitures, de garages et de boutiques d'ameublement. Alserkal avenue a en particulier émergé comme art gallery compound (espace de galeries) où déjà cinq galeries se sont implantées. Nous sommes bien évidemment très heureux de passer maintenant à un nouvel espace de 3 000 m<sup>2</sup> et encore très émus de quitter notre espace actuel, qui a été notre maison pendant quinze ans, ce depuis que la galerie s'est implantée à Dubaï en 1995.<sup>149</sup>

Lawrie Shabibi Gallery est l'une des premières à s'être directement implantée à Alserkal et à y demeurer. « Il y a encore beaucoup à faire pour attirer les visiteurs qui sont là pour les affaires ou les touristes, admet William Lawrie (l'un de ses directeurs). L'autre problème, ce sont les coûts relativement élevés pour la logistique, dans un endroit où très peu d'artistes sont résidents et où tout doit être importé. Mais il y a des avantages : les loyers à Alserkal sont relativement bas ; la présence d'une population diverse d'expatriés et d'Émiratis ; une taxe à l'importation basse de 5 % ; et le relatif libéralisme de Dubaï comparé à ses voisins. » À l'occasion de ma première visite en avril 2011, ce petit village artistique ressemblait à un parking public dans un désert. Avant d'accéder aux galeries, il fallait franchir des portes métalliques et il était difficile d'imaginer la présence de galeries d'art dans ces entrepôts. En 2014, Alserkal s'est transformé en centre culturel avec un amphithéâtre (CINEMA ROOM) accompagné d'un grand espace de travail pour les artistes (PROJECT SPACE), d'un restaurant avec une boutique de design. Le grand public a commencé à investir les lieux, en se

---

<sup>149</sup> Green Art GALLERY, *Borderlines, Deconstructing Exile, Opening*, <http://gagallery.wordpress.com/2010/10/27/borderlinesdeconstructing-exile-opening/>, Consulté le 3 octobre 2014.



patrimoine) et je les ai utilisés pour la construction de cette enceinte que j'ai moi-même édifiée avec des façades différentes : chacune représente un style architectural différent de la région. Je n'avais pas beaucoup d'argent, alors j'ai pris ce terrain à Al Quoz qui était censé être une zone industrielle. J'ai eu beaucoup de problèmes pour faire accepter la mise en place de cet espace. On me disait que ces terrains étaient destinés à des hangars et non pas à des galeries ! J'ai alors, dans un premier temps, créé un grand espace qui ressemblait à un hangar et, progressivement, j'ai travaillé la façade de chaque bâtiment pour que cela ne choque pas les autorités. Ensuite, je les ai loués et j'ai gardé le premier pour mon usage personnel. Certains locataires étaient des femmes, quelques-unes originaires de Dubaï, elles sont venues me voir et m'ont dit que le nom de « Soho » évoquait le quartier rouge de Londres et qu'elles ne pouvaient pas travailler ici si je ne changeais pas le nom. Alors, je l'ai rebaptisé Courtyard (la Cour), car cela correspondait aussi à l'architecture du lieu. Il y a quatorze ans, le marché de l'art n'était pas du tout actif et cet espace était trop grand ! Peu à peu, d'autres activités ont occupé cet espace. »<sup>150</sup>

#### d) JLT (Jumeirah Lake Towers) et Dubai Mall

JLT est un quartier résidentiel luxueux de Dubaï où réside une forte majorité d'Européens et d'Américains. Les centres commerciaux de luxe de ces quartiers attirent tellement les touristes qu'il est difficile de distinguer les résidents locaux des touristes.

*ARA Gallery* est située dans cette zone commerciale. Jusqu'à 2013, elle a accueilli 62 artistes, dont une majorité issue des Émirats, sans que l'on puisse trouver d'informations précises sur leur parcours et leur art, pour la plupart d'entre eux. En effet, en 2012 et 2013, *ARA* et les deux galeries situées au JLT avaient des sites internet, mais après ma dernière visite en septembre 2014, le site de Arsh Gallery a disparu et le nom de domaine a été mis en vente sur Internet. De même, le site internet de *Sovereign Art Gallery* n'existe plus.

#### E. Nombre d'artistes représentés par les galeries

Parmi les paramètres analysés pour identifier les galeries de Dubaï, nous avons tenu compte du « nombre d'artistes représentés ». Lors de nos recherches sur les galeries des villes artistiques des pays qui concernent notre étude, nous avons remarqué que certaines galeries exposaient de très nombreux artistes, mais de façon irrégulière. Lorsqu'une galerie signe un contrat ou commence à représenter

---

<sup>150</sup> Entretien de Amin Moghadam avec Darush Zandi, dans Amin Moghadam, *op. cit.* Dubaï, décembre 2011.

un artiste, elle s'engage à le promouvoir dans toute sa diversité, en réalisant au moins une exposition centrée sur lui une fois tous les deux ans. Même en organisant une exposition par mois, il est clair qu'une galerie ne peut pas sérieusement représenter 60 artistes. Mis à part certaines galeries qui ont des succursales dans d'autres villes et pourraient donc compter sur plusieurs expositions possibles chaque année, et par conséquent un réseau de clientèle plus vaste, la majorité ne dispose en réalité que de petites surfaces, uniques, pour exposer.

Le Tableau 8 montre que 23 galeries ont une liste d'artistes dont 25 d'entre eux disposent d'un site Internet. Cinq d'entre elles représentent plus de 30 artistes sur leurs sites, ce qui nous interroge, dans la mesure où s'engager vis-à-vis d'un artiste nécessite de lui consacrer beaucoup de temps et de ressources humaines.

Comme le montre le tableau, sept galeries ont connu des changements dans leur liste d'artistes de fin 2013 à fin de 2015, sans changement notable pour les autres. Des galeries comme *IVDE* ont retiré douze artistes de leur liste ou, à l'inverse, certaines (*Grey Noise*) ont ajouté six nouveaux artistes. Dans le cas de Lawrie Shabibi, elle a retiré autant d'artistes qu'elle en a ajoutés. Il est possible d'interpréter ce type de changement comme une mise à jour régulière, un renouvellement après une continuité, surtout quand ces galeries figurent parmi les plus actives de la scène.

Jusqu'à la fin 2013, *Ayyam Gallery* a présenté 27 artistes, mais au cours des deux dernières années, elle a ramené ce nombre à 22. Elle avait jusqu'à 2014 cinq succursales, mais en 2015 elle a été amenée à fermer celles de Londres, Damas, Ryad, pour ne conserver que celle de Dubaï et celle de Beyrouth, la plus récente et ouverte en 2015.

Dans le cas d'*Opera Gallery* et *Meem Gallery*, en même temps qu'elles organisent des expositions autour d'un artiste ou un groupe d'artistes, elles exposent et commercialisent toutes les formes d'art traduisant une diversité régionale. À l'image de certains magasins, on pourrait dire qu'elles ont en quelque sorte tout au catalogue afin de répondre aux demandes de la clientèle. Elles ne

s'engagent, donc, ni ne se spécialisent dans une forme d'art précis ou auprès de certains artistes.

Meem Gallery a été lancée en 2007 par le *Sultan bin Sooud Al Qassemi*, *Mishal Hamed Kanoo* et *Charles Pocock*. L'expertise de la galerie concerne l'art moderne et contemporain arabe et iranien, avec un accent particulier mis sur le travail des maîtres modernes du Moyen-Orient. La force de la galerie Meem réside dans son accès inégalé à la fois aux collections publiques et privées de grands artistes de la région<sup>151</sup>. En 2016, après des années de travail, Meem Gallery finit de classer sa liste d'artistes en deux avec, d'un côté, ceux qu'elle représente et, de l'autre, ceux qu'elle expose. Pour simplifier, parmi les premiers qu'elle désire représenter, elle distingue 25 artistes qui sont décédés. Dans les treize artistes représentés, deux parmi les plus connus ont eu droit à une seule exposition en 2009 et, depuis, les œuvres présentées sur le site sont restées les mêmes – sous-entendant ainsi que la galerie aurait pu les acheter lors de l'exposition pour les vendre au fur et à mesure. Nous avons aussi découvert qu'un des fondateurs de cette galerie, le Sultan Sooud Al Qassemi, est à l'origine également de la « Barjeel Art Foundation, une initiative indépendante aux Émirats Arabes Unis créée pour gérer, conserver et exposer la collection d'art personnelle du Sultan Sooud Al Qassemi ». <sup>152</sup> De ce fait, même si la galerie organise des expositions régulières pour les artistes vivants de la région, elle fonctionnerait en partie comme une collection privée avec un espace d'exposition pour sa collection.

Courtyard Gallery est depuis l'an 2000 l'une des premières galeries à s'être implantée à Dubaï. Elle est connue sous le nom de Total Art Gallery. Sur son site Internet, elle représente 80 artistes dont une majorité d'artistes iraniens (59). Selon le directeur de la Galerie, M. Darush Zandi, « Total Gallery a joué un rôle

---

<sup>151</sup> Sur le site de *Meem Gallery* on découvre le profil suivant : « En plus d'exposer des œuvres modernes et contemporaines importantes, Meem Gallery encourage une plus grande compréhension de l'art arabe et iranien à travers ses publications bilingues et la Bibliothèque *Al Noor*. La galerie contribue au développement de l'éducation artistique dans la région, par le biais de l'unité de recherche de l'Institut Al Noor. Al Noor et sa bibliothèque, située à Meem Gallery, sont considérés comme le plus grand centre de ressources pour les arts du Moyen-Orient de la région. À ce jour, la bibliothèque abrite une collection de 10 000 livres, revues et catalogues de ventes relatives à l'art islamique, moderne et contemporain du Moyen-Orient.  
<http://www.meemartgallery.com/aboutus.php>. Consulté 4 août 2016.

<sup>152</sup> *Contact and About*, <http://www.barjeelartfoundation.org/contact-us/>. Consulté le 4 août 2016.



prépondérant dans l'évolution de l'art à Dubaï, étant donné que la plupart des artistes les plus connus du marché actuel de l'art iranien ont d'abord exposé dans sa galerie. »<sup>153</sup> En effet, bien que ce nombre soit élevé et que les galeries n'aient jamais participé à aucune foire artistique, elle a organisé à un rythme soutenu des expositions pour des artistes inconnus émiratis, iraniens ou d'autres pays de la région. On ajoutera que ce nombre élevé d'artistes exclut de notre analyse tous ceux qui ont été exposés au cours des quinze dernières années sans avoir d'engagement contractuel avec elle.

À l'inverse des galeries qui diffusent de nombreux artistes, *Tashkeel* répertoriait une liste d'artistes jusqu'en 2014, mais elle l'a depuis supprimée. D'autres, à l'image de *Sovereign Gallery* ou *RIRA*, ont permis d'établir une liste d'artistes dont les sites Internet sont expirés.

#### F. Mode de travail de la galerie avec l'artiste

La Galerie Ayyam est parmi celles dont nous sommes certaine qu'elle s'engage contractuellement de façon exclusive avec ses artistes et qu'elle s'engage à les payer sur une base régulière. *Afshin Pirhashemi*, artiste peintre iranien, résidant en Iran, est l'un des artistes qui travaillent avec cette galerie depuis 2013. Par la suite, il a arrêté de travailler directement avec les maisons de vente aux enchères de la région, et aussi il ne collabore plus, ni avec les galeries de Téhéran, ni même avec les collectionneurs locaux à qui il vendait ses œuvres à son atelier, avant son contrat.

Mais en règle générale, il nous est possible d'affirmer que les galeries ayant conservé de façon stable des artistes vivants depuis des années maintiennent, d'une façon ou d'une autre, une sorte d'engagement tacite auprès de leurs artistes. À titre exemple, c'est en étudiant les expositions réalisées par *The Third Line Gallery*, *Carbon 12* et *IVDE*, que l'on constate que ces galeries organisent d'une façon régulière des expositions pour leurs artistes, de même qu'elles les font connaître à l'occasion des différentes foires.

---

<sup>153</sup> Entretien effectué pendant le vernissage de l'exposition de Ali Shirazi en avril 2011.



Image 7 : Exposition de Hayv Kahraman, *Extimacy*, 2012<sup>154</sup>



Image 8 : Exposition de Sahand Hesamiyan, *Khalvat*, 2014<sup>155</sup>

## G. Les galeristes

Comme nous l'avons déjà mentionné, à Dubaï ainsi que dans les autres pays du Moyen-Orient (Turquie mise à part), les activités des autres institutions artistiques, publiques ou privées s'avèrent très réduites - ce qui consolide l'importance et le rôle des galeries d'art. La galerie est souvent dirigée par une seule personne dont les orientations artistiques ne sont pas sans arrière-pensées quand il s'agit de promouvoir un artiste, que ce soit au sein du champ artistique ou dans le marché. Il est donc important d'analyser le profil de ces dirigeants afin de mieux comprendre le rôle des créateurs de la scène artistique de la ville.

Bien connaître le parcours du galeriste va nous aider, dans notre étude sur la typologie des galeries, et nous permettre de clarifier ses objectifs pour mieux appréhender les structures de la scène artistique de la ville. Nous avons pu reconstituer des parcours à l'occasion d'entretiens, de rencontres et de recherches dans des journaux locaux. Le tableau suivant rassemble toutes les informations obtenues.

### a) Le profil des galeristes

Dans les études concernant la typologie des galeries en France, on constate un rapport direct entre le parcours des galeristes et le type de la galerie. Les directeurs d'une galerie type « pointe de vente » ont « généralement reçu une

<sup>154</sup> *The Third Line Gallery*, à l'occasion de l'exposition EXTIMACY de l'artiste irakienne Hayv Kahraman, du 24 octobre au 29 novembre 2012. <http://www.thethirdline.com/exhibitions/past/extimacy/>

<sup>155</sup> *The Third Line Gallery*, exposition Sahand Hesamiyan, *Khalvat*, du 19 novembre 2014 au 31 janvier 2015. <http://www.thethirdline.com/exhibitions/past/khalvat/>

formation initiale en management, écoles de commerce ou communication, beaucoup plus rarement une formation en histoire de l'art. »<sup>156</sup>

Pour cette partie, nous avons pris en compte les 29 galeries d'art visuel en y incluant les deux collectionneurs privés qui ont une salle d'exposition. Nous n'avons pas inclus quatre galeries (*Cube, Arsh, Mussawir et Sovereign*), du fait qu'elles ne sont pas visibles dans les médias et que nous n'avons pas pu trouver les noms de leurs directeurs ainsi que d'autres informations.

Selon le tableau 12, onze galeristes ont suivi des études liées à l'art. Trois d'entre eux, *The Third Line, Leila Heller et Alif* sont passés par les formations commerciales artistiques, dispensées par les maisons de vente Christie's et Sotheby's, les deux premières galeries figurant parmi les plus actives de la ville. Le directeur de *Lawrie Shabibi*, William Lawrie, était ex-directeur de Christie's à Dubaï ; après avoir quitté la maison, il a ouvert sa propre galerie.

Six autres galeristes ont accompli des études liées au commerce et à la finance : Meem, Carbon 12, Ayyam, Farjam, Salsali et RIRA. Deux, parmi eux, sont des collectionneurs et la galerie Meem, comme nous l'avons déjà précisé, travaille dans un esprit de collection. Avec un site internet bien à jour, les galeries Carbon 12 et Ayyam participent à des foires et affichent une liste d'artistes vivants contemporains.

Nous sommes confrontés à l'absence d'information concernant sept galeristes, IVED notamment, la plus présente au niveau des artistes exposés lors des foires artistiques. Cuadro, tout comme sa consœur RIRA située à proximité, louent<sup>157</sup> très fréquemment leurs lieux d'exposition les après-midi pour d'autres événements sans rapport avec l'art.

Sur l'échiquier, on trouve aussi trois galeries dont les dirigeantes font partie des familles royales de trois pays du Golfe : Tashkeel Gallery avec *Shaikha Lateefa Bint Maktoum* pour les Émirats Arabes Unis, Jamm Gallery avec *Shaikha Lulu Al Sabah* du Koweït et The Empty Quarte avec le Prince *Reem Al Faisal Al*

---

<sup>156</sup> Muriel De Vrièse *et al.*, *op. cit.*

<sup>157</sup> Pendant mon stage à la Farjam Foundation en 2013, situé en face de la galerie *Cuadro*, j'ai constaté que la galerie louait son local.

*Saud* d'Arabie Saoudite. Des trois, Tashkeel est la seule qui ne représente que des artistes locaux. Les deux autres, surtout The Empty Quarte, ont une vocation internationale. Cette dernière s'est focalisée sur la photographie, étant donné que le Prince est photographe. Il est difficile d'établir le parcours des dirigeants des deux autres : pas d'information disponible et, de plus, aucune participation à des foires locales et internationales, alors que paradoxalement elles affichent une liste d'artistes internationaux.

Tashkeel est la seule qui participe assidument à Art Dubai. Sur son site internet, la galerie se présente comme une organisation artistique : Tashkeel est une organisation d'art contemporain basée à Dubaï, engagée à faciliter l'art et la conception pratique, l'expérimentation créative et le dialogue interculturel. En plaçant l'artiste au cœur, Tashkeel soutient la communauté créative des EAU par la mise en place d'ateliers, de résidences d'artistes, de bourses internationales, un programme d'expositions, d'événements et d'ateliers professionnels ainsi que de workshops. Tashkeel dirige actuellement jusqu'à trois résidences par an, avec six résidences en liaison avec les entités partenaires — Delfina Foundation Londres, Dubai Culture et Arts Autorité et Art Dubai. Encourager l'échange d'idées entre praticiens locaux et internationaux [...].<sup>158</sup>

**Tableau 12 : Profil des dirigeants des galeries d'art visuel de Dubaï.  
(GB = Grande Bretagne, USA = Etats-Unis).**

	Nom	Sexe	Directeur	Étude	Lieu d'études	Nationalité
1	The Majlis	F	Alison Collins <sup>159</sup>	Design	GB	Anglaise
2	Green Art	F	Yasmin Atassi <sup>160</sup>	Informatique	Canada	Syrienne
3	Hunar /Aiyad	F	Mrs Alanood Al Warshow <sup>161</sup>	?	?	Émiratie
4	Courtyard	M	Dariush Zandi	Architecte	USA	Iranienne
5	Art Space	F	Maliha Al Tabari	Histoire d'art <sup>162</sup>	USA	Libanaise
6	XVA	F	Madeline Yale	Hôtellerie	GB	Anglaise
7	The Third Line	F	Sunny Rahbar	Management des métiers de l'art/Sotheby's	USA	Iranienne
8	Isabelle Van Den Eynde	F	Isabelle Van Den Eynde	?	Belgique	Belge
9	Meem	M	Charles Pocock/Sultan Sooud Al-Qassem <sup>163</sup>	Marketing/Global Banque et Finance	USA	Émiratie

<sup>158</sup> *About*, <http://tashkeel.org/about>. Consulté le 11 août 2016.

<sup>159</sup> Entretien réalisé par Geeta Chhabra, *op. cit.*

<sup>160</sup> Entretien réalisé avec la galeriste par Amin Moghadam, *op. cit.*

<sup>161</sup> Information diffusée sur le site internet de la foire d'art Abu-Dhabi.

<sup>162</sup> ARTSPACE DUBAÏ, « Dubai's Renowned Artspace Gallery Proudly Presents Mouneer Al Shaarani's Solo Exhibition, Press Release ».

10	The Farjam Foudation	M	Farhad Farjam <sup>164</sup>	Entrepreneur	Allemagne	Iranienne
11	Art Sawa	F	Amel B.Makkawi	?	?	Libanaise
12	Ayyam	M	Khalid Samawi <sup>165</sup>	Promotion	USA	Syrienne
13	Carbon 12	M	Kourosh Nouri	Entrepreneur	Allemagne	Iranienne
14	Cuadro	M	Bashar Al Shroogi	?	?	Bahreïn
15	Opera	M	Gilles Dyan	?	?	Français
16	Tashkeel	F	Lateefa Bint Maktoum	Famille Royale des Émirats	Émirats	Émiratie
17	Grey Noise	M	Umer Butt <sup>166</sup>	Photographe	Pakistan	Pakistanaise
18	The Empty Quarter	F	Reem Al Faisal Al Saod	Photographe/Famille Royal de Arabie Saoudite <sup>167</sup>	?	Saoudienne
19	Jamm Art	F	Shaikha Lulu Al Sabah	Famille Royal de Koweït	Koweït	Koweïtienne
20	Ara	F	Mouza Mohammed	?	?	Émiratie
21	Etemad	M	Amir Hossein Etemad	Droit	France	Iranienne
22	Lawrie Shabibi	M	William Lawrie	Histoire d'art	GB/Égypte	Anglaise
23	Salsali Private Museum	M	Ramin Salsali	Pétrolier	Allemagne	Iranienne
24	Khak	F	Mandana Farhmand Pooya	?	Iran	Iranienne
25	RIRA	M	Ali Dowlatshahi	Entrepreneur	Iran	Iranienne
26	Alif Art	F	Natalya Andakulova et Gayane Umerova	MBA/Art Business	Ouzbékistan/GB	Ouzbèke
27	Ward	M	Yaser Askar	Architecte	Égypte	Égyptienne
28	Leila Heller	F	Leila Heller	Art History and Museum Management/ Sotheby's Institute	GB / USA	Iranienne
29	El Mersa	F	Lilia Ben Salah	Bachelor of Arts (B.A.), Business Administration & Management, General /1985 – 1988	États-Unis	Tunisienne

<sup>163</sup> Recueil d'informations effectué à partir de la page Internet des directeurs de galeries sur « linkedin.com ».

<sup>164</sup> Entretien personnel effectué en persan à Dubaï, en mars 2013, avec M<sup>me</sup> Marjan Farjam.

<sup>165</sup> Information collectée sur différents pages Internet du galeriste et principalement linkedin.com

<sup>166</sup> Dhanusha GOKULAN, « Art Dubai: A canvas for success stories », *Khaleej Times*, 17 mars 2014, [http://www.khaleejtimes.com/kt-article-display-1.asp?xfile=data/todayevent/2014/March/todayevent\\_March17.xml&section=todayevent](http://www.khaleejtimes.com/kt-article-display-1.asp?xfile=data/todayevent/2014/March/todayevent_March17.xml&section=todayevent), p.

<sup>167</sup> By Jumana Al Tamimi Associate EDITOR, *Saudi princess Reem Al Faisal makes photography her career*, <http://gulfnews.com/news/gulf/saudi-arabia/saudi-princess-reem-al-faisal-makes-photography-her-career-1.1165307>. Consulté le 11 août 2016.

## b) Le genre des galeristes

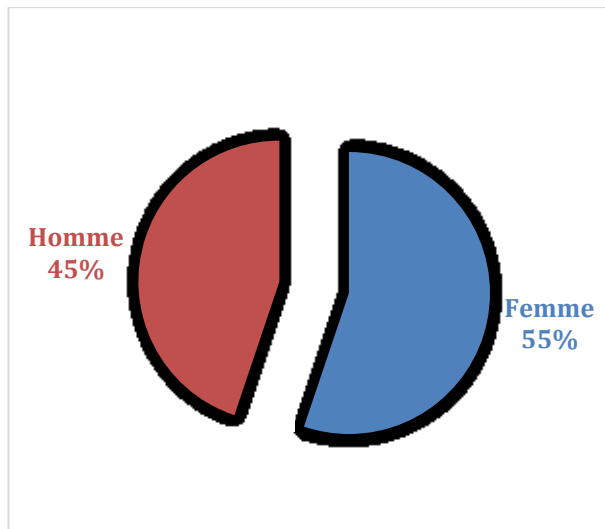


Figure 8 : répartition des galeristes de la ville de Dubaï.

Par curiosité et dans une région où les « ismes » sont largement répandus, il était intéressant de regarder et d'analyser si les hommes et les femmes pouvaient prétendre ensemble avoir accès aux mêmes responsabilités. [Figure 8] Force est de constater que les femmes exercent dans le domaine artistique autant de responsabilités que les hommes.

Sans entrer dans le détail, tout indique que les femmes qui dirigent des galeries sont originaires de la région, ont un parcours et un niveau d'études cohérents avec des origines sociales privilégiées et des moyens élevés.

## H. La taille et le rayonnement des galeries de Dubaï

### a) La nationalité des artistes représentés par les galeries dubaïotes et les tendances du marché

Eu égard à la cartographie du marché de l'art de la région, il s'est avéré à la fois utile et facile de vérifier la place de la nationalité des artistes présentés par les galeries de la ville. A fortiori en raison de l'absence de données précises pour analyser les transactions sur les œuvres d'art, réalisées sur le premier marché en fonction de la nationalité des artistes - ce qui nous aurait permis d'y voir plus clair et, surtout, de déterminer quelles nationalités sont les plus recherchées sur ce marché -, nous nous orienterons donc vers une analyse portant sur la nationalité des artistes des galeries de Dubaï.

D'un point de vue économique, « il apparaît évident que l'offre ne se présentera que si elle est assurée d'une demande effective. Inversement, la

demande ne peut être concrète s'il n'y a pas d'offre. »<sup>168</sup> Si l'on applique cette simple théorie au domaine de l'art, les galeries dans leur intérêt doivent proposer des artistes de différentes nationalités qui correspondent à la demande des acheteurs. Réciproquement, les galeries, au regard de la diversité de la population de Dubaï sont à la recherche d'artistes de nationalités variées. Dans tous les cas, cette analyse pourrait nous donner une image sur les tendances « nationalistes » du premier marché. Par la suite, on pourrait reprendre le résultat de cette analyse pour établir une comparaison avec les nationalités des artistes les plus présentes et les plus commercialisées sur le marché secondaire. Pour ce qui concerne les nationalités les plus « vendues », on prendra en compte le bilan des ventes des trois maisons de vente opérant dans la région. En conclusion, nous pourrions ainsi montrer les rapports entre les tendances du premier marché et du marché secondaire, les tendances de l'art d'un pays du Moyen-Orient sur le marché régional.

Pour cette partie, nous nous sommes basée sur les nationalités des artistes présentés par les galeries de la ville. Nous avons éliminé les deux galeries Opera et Courtyard (Total), où le nombre des artistes dépasse largement la limite définie. The Majlis Gallery expose un nombre élevé d'artistes, mais étant donné qu'elle est la seule galerie qui représente des artistes émiratis réputés, sa présence dans notre analyse s'impose.

Le tableau 8 représente les galeries qui ont un site Internet grâce auquel nous avons pu accéder à la liste des artistes. Après avoir repris ces éléments dans un tableau Excel, nous avons essayé d'identifier leurs nationalités au moyen des sites de bases de données artistiques ainsi que ceux concernant le marché : Artfacts, Artnet et Artprice. Par la suite, comme l'indique dans le même tableau, nous avons établi une liste détaillée du nombre d'artistes par galerie, avec leurs nationalités. D'autres ne nous ont pas communiqué les informations nécessaires à notre étude et nous avons dû faire une recherche sur Internet afin de les trouver.

---

<sup>168</sup> « Consommation : l'œuf ou la poule ? » [En ligne : <http://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/cercle-108077-loeuf-ou-la-poule-1038657.php#Xtor=AD-6000>]. Consulté le 6 octobre 2014.

Par nationalité d'un artiste, nous entendons : son pays de naissance, même s'il vit ou a vécu à l'étranger durant des années.

De ces paramètres, on en déduit que ces vingt galeries totalisent quatre cent sept artistes du monde entier que l'on peut répartir, d'abord, en sept régions [Figure 9] : une proportion de 55% des artistes viennent du Moyen-Orient, 16% de l'Afrique, 18% de pays européens, 7% des États-Unis et 2% du reste du continent américain et 2% d'Asie. Toutefois, il nous a été impossible de trouver des informations pour trois artistes, ni sur les sites de galeries, ni sur d'autres sites Internet via des moteurs de recherche.

	Galerie	N° d'artiste *	Arabie Saoudite (6 gal)	Égypte (8 gal)	EAU (9 gal)	Turquie (5 gal)	Iran (17 gal)	Liban (10 gal)	Qatar (2 gal)	Palestine (6 gal)	Irak (7 gal)	Syrie (6 gal)
1	Artspace	20	1	6	1	1	2	4	1	0	0	2
2	IVDE	13	0	0	2	0	5	0	0	0	0	0
3	Lawrie Shabibi	15	0	1	0	2	2	2	0	1	2	0
4	Ayyam Gallery	21	1	1	0	0	3	1	0	3	3	7
5	The Third Line	26	0	3	1	0	9	1	0	0	2	0
6	Carbon 12	14	0	0	1	0	2	0	0	0	0	0
7	Gery Noise	14	0	0	1	0	1	3	0	0	0	0
8	Art Sawa	18	0	5	1	0	0	3	0	0	3	0
9	Green Art Gallery	11	0	0	0	2	2	1	0	1	0	2
10	Meem Art Gallery	13	0	0	0	0	2	1	0	1	7	0
11	Cuadro Gallery	35	2	0	6	2	2	2	0	1	0	1
12	XVA Gallery	28	1	0	2	0	7	1	0	0	2	0
13	The Empty Quarter	36	1	2	0	1	2	0	0	2	0	1
14	The Majlis Gallery	46	0	0	1	0	4	0	0	0	0	4
15	Etemad Gallery	16	0	0	0	0	16	0	0	0	0	0
16	ALIF	12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
17	El Mersa	20	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	Leila Heller	27	0	1	0	0	13	0	0	0	1	0
19	JAMM ART	4	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0
20	Khak	16	0	0	0	0	16	0	0	0	0	0
21	Ward	18	0	18	0	0	0	0	0	0	0	0
	Total	423	7	36	16	8	90	19	2	9	20	17



Tableau 13 : Extrait du tableau sur la distribution représentative des nationalités des artistes des galeries [\* nombre de galeries qui représente cette nationalité] Précisons que

*The Majlis* abrite 46 artistes, dont 50% proviennent de Grande-Bretagne. Bien que la galerie, encore une fois, est l'une des premières de la scène émiratie, elle ne participe pas aux foires locales et de la région. De plus, son site internet ne diffuse aucune information détaillée sur les biographies d'une grande partie des artistes : on constate que la majorité de leurs noms est totalement absente des sites de base de données d'*Artfacts*, *Artnet* et *Artprice*. On pourrait en déduire que les artistes sont soit absents des événements artistiques comme une exposition institutionnelle, privée et des ventes aux enchères, soit leur absence provient d'un manque de mise à jour des informations concernant leur parcours par les diffuseurs, à savoir la galerie.<sup>169</sup>

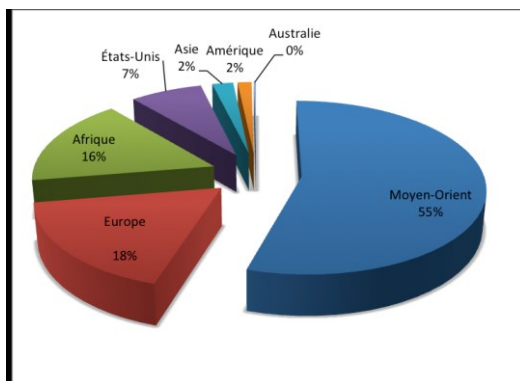


Figure 9 : Représentation par continents présents à Dubaï à travers de la nationalité des artistes (mars 2016).

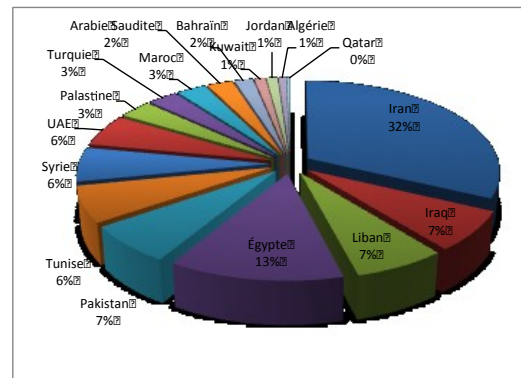


Figure 10 : Représentation des pays du Moyen-Orient par la nationalité des artistes de galeries de Dubaï (mars 2016).

La Figure 10 traduit la part représentative des pays de la région sur la scène artistique de Dubaï, ainsi que celle des pays d'Afrique du Nord qui profitent aussi de la notoriété de cette place pour se faire connaître. Selon cette répartition, les artistes iraniens avec près de 32% sont les plus visibles sur la scène, suivis par ceux d'Égypte avec 13%, d'Irak, du Liban et du Pakistan, chacun avec 7%. Douze autres pays sont également faiblement représentés. Les artistes émiratis, avec 16 artistes, soit 6%, figurent en 7e position.

<sup>169</sup> Artfacts.net confirme que « nos dossiers d'exposition remontent au classement de 1860. Artistes calculés à partir de 1996, les données des ventes de 2002. Les plus anciens artistes dans notre base de données sont du XIII<sup>e</sup> siècle. ARTFACTS.NET, « About ArtFacts.Net », p.

Afin de mieux comprendre ces données, nous avons repris ci-dessous les détails concernant le nombre d'artistes de chaque galerie dubaïote (Tableau 13) : à la première ligne et entre parenthèses, nous indiquons le nombre précis de galeries qui représentent des artistes en fonction de leur nationalité.

Meem Gallery vient de procéder à une répartition de ses 80 artistes en deux catégories bien distinctes : ceux qu'elle représente et ceux qu'elle expose. Si nous ne prenons en compte que les artistes représentés, elle inclut 13 artistes de 6 pays différents, dont un américain, sept artistes de nationalité irakienne et le reste étant d'origine iranienne, libanaise, égyptienne, bahreïnienne et palestinienne, ce classement nous confirme que cette galerie soutient en particulier les artistes irakiens, puis les artistes régionaux. Dans le cas de certaines autres galeries comme Ayyam, on comptabilise 22 artistes (dont 7 sont de nationalité syrienne) venant de 9 pays différents de la région. On en conclut que cette galerie, même si elle disposait de cinq succursales, dont une à Londres, reste une galerie purement régionale ; d'ailleurs, elle soutient l'art syrien. À l'opposé, pour ce qui concerne la galerie Carbon 12, avec 14 artistes de 7 nationalités différentes, la galerie n'est pas une galerie régionale, car elle ne représente des artistes que de deux pays du Moyen-Orient, les autres provenant d'Europe et des États-Unis.

The Third Line Gallery est animée par deux jeunes directrices : l'une d'origine iranienne *Sunny Rahbar* et l'autre Américaine, *Claudia Cellini* en partenariat avec un Émirati, *Omar Ghobash*. Elle met en avant 26 artistes, de 12 nationalités différentes, avec une majorité (9) d'artistes iraniens, et 4 Occidentaux. Par la suite, on découvre que cette galerie est celle-là plus présente sur la scène artistique internationale, mais qu'elle se concentre sur les artistes de la région.

Le tableau 13 mentionne le nombre d'artistes de chaque pays représenté dans les galeries dubaïotes. La première ligne de tableau détaille le nombre de galeries représentant chaque nationalité. À titre d'exemple, dans le cas de l'Iran, parmi 423 artistes représentés par 21 galeries de Dubaï, 90 sont d'origine iranienne. Ce chiffre nous montre que 17 galeries ont au moins 1 artiste iranien et dans le cas de Khak et Etemad Gallery, la totalité de leurs listes d'artistes est composée exclusivement d'artistes iraniens. De plus, la galerie *RIRA* a laissé son site internet

sans mise à jour et ne représente que des artistes iraniens. Après l'Iran, le Liban vient en deuxième position, suivi par les Émirats Arabes Unis, troisième pays le plus représenté par les galeries de la ville. Dans le cas de l'Égypte, même si elle figure en deuxième position pour le nombre d'artistes, elle se trouve à la quatrième position sur la liste des pays représentés par les galeries de la ville. A ce stade ajoutons que 50% des artistes égyptiens « appartiennent » à la Galerie Ward, basée au Caire et que 17 des 18 artistes qu'elle représente sont égyptiens. Finalement, on constate qu'il n'y a aucune galerie, sauf pour l'Iran, qui se concentre sur les artistes d'une seule nation.

Les galeries *ARA* et *Tashkeel* sont deux galeries émiraties qui ont eu une liste d'artistes jusqu'à 2013, en majorité constituée d'artistes locaux, mais en 2015 la galerie *ARA* a totalement disparu d'ARTMAPS et son site internet n'est plus référencé. La galerie *Tashkeel* a changé de fonction et se présente dorénavant sur son site internet comme *organisation pour la promotion du design et de l'art contemporain du pays*.<sup>170</sup>

### 1) Répartition des artistes étrangers dans les galeries dubaïotes

Selon le tableau 13, 7 galeries sur 21 ne présentent que des artistes régionaux, les autres présentent au moins un artiste d'occidental. Dans le cas de la *Majlis Gallery*, 34 artistes sur 46 viennent d'Occident dont 23 du Royaume-Uni. Dans la liste d'artistes de *The Empty Quarter*, bien que le directeur soit saoudien, 21 artistes sur 36 sont originaires d'Europe et d'Occident. On notera que cette galerie est la seule de la ville qui soit spécialisée dans l'art de la photographie et que tous ses artistes sont des photographes.

Le tableau 14 reprend dans le détail le nombre des artistes venant d'Europe, des États-Unis et d'Amérique latine. Selon la figure 9, 45 % des artistes présentés par les galeries dubaïotes ne viennent pas du Moyen-Orient. Mais si l'on s'en tient au nombre d'artistes, la Grande-Bretagne compte 31 artistes présentés dans 6

---

<sup>170</sup> TASHKEEL, « About »..., *op. cit.*

galeries dubaïotes. Puis, viennent les États-Unis qui comptent 31 artistes dans 12 galeries. Ces deux nationalités sont très majoritairement représentées.

Il est important de noter que les galeries, mis à part au Liban qui représente des artistes essentiellement européens, les autres pays concernés dans cette recherche, et par extension également les galeries des autres pays du Moyen-Orient, ne présenteraient que les artistes de leurs pays.

**Tableau 14 : Représentation des artistes d'Europe, des États-Unis et d'Amérique-latine**

Pays	Nombre de galeries qui présentent une nationalité	Nombre de nationalités représentées
États-Unis	10 [11 Cuadro]	31
Royaume-Uni	9 [23 Majlis]	31
Autriche	4	7
France	4	7
Allemagne	3	7
Russie	4	7
Canada	2	3
Belgique	2	3
Pays-Bas	3	3
Portugal	2	3
Argentine	2	2
Irlande	2	2
Suisse	2	2
Australie	1	2
Irlande	2	2
Venezuela	1	1
Espagne	1	1
République tchèque	1	1
Roumanie	1	1
Serbie	1	1
Suède	1	1
Norvège	1	1

Mentionnons en outre que nous avons constaté l'absence d'une majorité d'artistes de la ville dans le classement du site [artfacts.net](http://artfacts.net), surtout pour les artistes provenant des galeries Majlis, Couadro, The Empty Quarter, Khak et Etemad. Cette absence pourrait mettre en relief le fait que ces galeries ont des activités locales et que leurs artistes n'affichent pas un parcours artistique conséquent et institutionnel au niveau régional ou international. Les noms des 25 artistes parmi les 46 de la galerie Majlis ne figuraient pas sur le site d'[artfacts.net](http://artfacts.net), pourtant ils sont en majorité britanniques - la date de la dernière consultation remonte à la fin mars 2014. Toutefois, les informations relatives aux artistes de la galerie

Carbon 12, qui n'a que trois artistes originaires du Moyen-Orient sont tous, non seulement enregistrés sur le site de artifacts.net, mais aussi parmi les mieux classés dans le palmarès international.

### b) Nationalité des galeristes de Dubaï

Dans la partie concernant la nationalité des artistes présentés dans les galeries de Dubaï, la Figure 11 montre également la nationalité du directeur de chaque galerie d'art. Comme nous l'avons déjà mentionné, la population de Dubaï est très variée avec diverses nationalités que l'on appréhende aussi du point de vue des directeurs de galeries de la ville, constituant ainsi un exemple de petite communauté. On recense 14 nationalités différentes sur les 29 galeries parmi les 34 à propos desquelles nous sommes par et Syriens, avec deux galeries, sont plus nombreux que les dix autres pays. La figure suivant recense toutes les nationalités des directeurs de la ville. Selon ces chiffres, les Iraniens avec 9 galeries et les Émiratis avec 4 galeries sont les nationalités majoritaires ; Libanais s directeurs de galeries de Dubaï

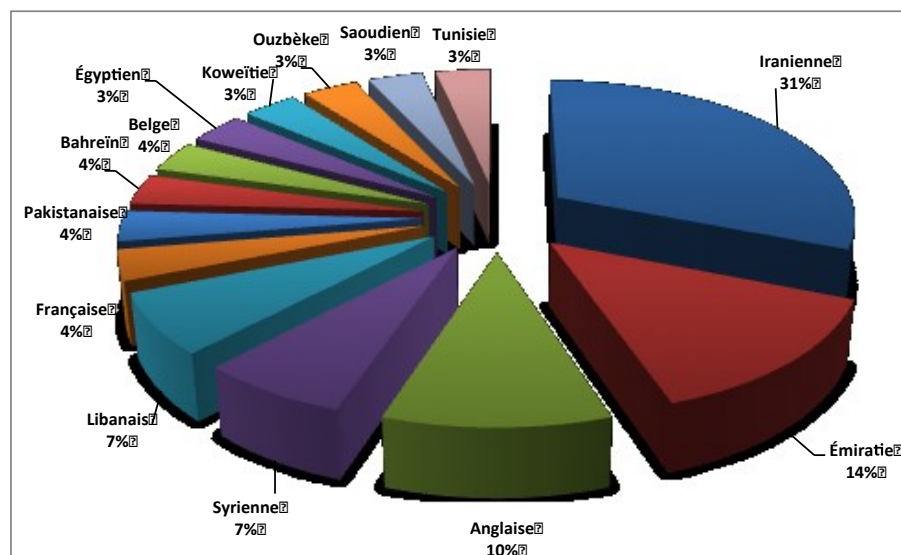


Figure 11, Répartition de la nationalité de venue à trouver des informations.

### c) Participation des galeries aux foires d'art

Les conclusions de la partie précédente révèlent quelles sont les nationalités des artistes les plus représentées dans les galeries à Dubaï. Nous nous intéressons,

dans cette partie, à l'analyse des activités internationales des galeries, à travers leurs participations dans les manifestations artistiques.

Si l'on met de côté la nationalité des artistes, le nombre de participations à des foires d'art situées dans différentes zones géographiques nous permet d'analyser l'étendue des activités d'une galerie, locales ou internationales.

On notera que le fait d'être sélectionné et d'exposer dans certaines manifestations prestigieuses, comme Bâle ou Frieze, confère aux galeries émergentes une sorte de légitimité sur la scène artistique. Dans notre étude, force est de constater que les galeries dubaïotes fonctionnent comme diffuseurs artistiques des pays du Moyen-Orient, les foires jouant le rôle de canaux de propagation qui permettent aux galeries de conduire les artistes sur la scène internationale.

Alain Quemin revient sur le rôle de la foire artistique « un rôle de qualification des artistes. Elles font le point et donnent le ton, contribuant ainsi à la standardisation des choix, tant des professionnels de l'art que des collectionneurs ». <sup>171</sup> Ainsi, la participation d'une galerie dans des foires pourrait renforcer la place de l'art du pays, protégée par la galerie, ainsi que contribuer à l'élévation de la cote des artistes, d'abord sur la scène régionale [Moyen-Orient], ensuite à l'international, voire l'inverse.

Les galeries dubaïotes, en gros, ont participé aux 26 foires d'art dans différentes parties du monde - parmi lesquelles figurent les foires les plus prestigieuses : Art Basel en Suisse, Frieze à Londres ou New York, la FIAC en France, etc. Le tableau suivant reproduit la liste des foires en fonction de leurs zones géographiques. En effet, si l'on se fonde sur ce tableau, les galeries de Dubaï sont les seules parmi les galeries des autres villes de la zone Moyen-Orient/Afrique du Nord [hormis la Turquie] qui, jusqu'à 2015, ont su bénéficier de cette multiplicité de lieux d'expositions pour effectuer leurs choix, jusqu'à y inclure New York.

---

<sup>171</sup> Alain QUEMIN, *Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain*, Paris, Ministère des affaires étrangères, DGCID, coll. « Série Rapports d'étude », 2001, p. 93.

Il y a **vingt et une** galeries à Dubaï, on pourrait même dire par extension aux Émirats arabes unis<sup>172</sup>, qui ont participé à au moins une foire comme la Galerie Cuadro, et au maximum à vingt-neuf comme la Galerie The Third Line. Jusqu'à 2015, les galeries ont pris part à 213 foires d'art, avec une grande diversité internationale, surtout en comparant avec les galeries des autres villes de la région incluant Téhéran et Beyrouth.

Europe	Moyen-Orient/Afrique du Nord	États-Unis	Asie	Afrique
Art Basel	Art Dubai	The Armory Show	India Art Fair	Marrakech Art Fair*
Art Cologne	Contemporary Istanbul	Frieze New York	Art Basel Hong Kong	
ART Brussels	Abu Dhabi Art Fair	Moving Image New York	The Asia Pacific Contemporary Art Fair Shanghai*	
Frieze London	Art International Istanbul	PULSE Miami		
Fiac	Bierut Art Fair	Zoom Art Fair 2010*		
Paris Art Fair	Art Bahrain	Volta Art Fair		
Paris Photo	Singapore Art Fair			
ABC Berlin				
Vienna Fair				
Art London Fair				
Artissima, Italie				

Tableau 15 : Répartition géographique des foires artistiques dans lesquelles les galeries dubaïotes ont participé.\* Suite à la disparition rapide de ces trois foires, on ne les intègre pas dans notre classement. Toutefois, comme on l'a déjà mentionné dans cette étude, ayant présent dans n'importe quelle foire d'art est pris en compte dans la note de la galerie.\*]

Beyrouth Art Fair est parmi les quatre foires moyen-orientales celle ayant attiré, au cours de ses quatre éditions, plus de galeries que les trois autres : 10 galeries dubaïotes dont ArtSpace en 2011, IVDE en 2010, Tashkeel en 2013, XVA en 2013, Green Art en 2010, Art Sawa en 2012 et 2013, Ayyam en 2010, 2011 et 2013 et The Empty Quarter en 2010 et 2011. À partir de l'édition 2014, le nombre de participations se réduit à deux : Jamm Art et la galerie égyptienne

<sup>172</sup> Salwa Zeidan Gallery, située à Abu Dhabi, est la seule autre galerie qui ait participé aux foires internationales. Se reporter au site internet de la galerie : <http://www.salwazeidangallery.com/art-fairs>.

Ward Gallery, implantée à Dubaï en 2013 et qui était présente à une occasion à cette foire en 2011.

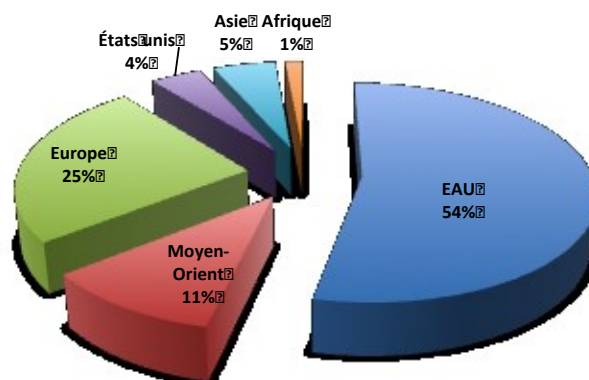


Figure 12, Répartition des zones géographiques des foires d'art auxquelles les galeries dubaïotes ont participé jusqu'à fin 2015.

Les deux principales foires d'art turc se tiennent dans la partie occidentale de la Turquie et on peut les considérer à juste titre comme des foires européennes. Contemporary Istanbul dont la première édition s'est déroulée en 2006 est, après Art Dubai, la deuxième grande manifestation artistique de la région. Art International Istanbul, dont la première édition remonte à 2013, ne suscite pas le même engouement. Ces deux événements s'avèrent, chacun, d'une notoriété plus importante et plus internationale que Beyrouth Art Fair, d'où le moindre intérêt pour les galeries dubaïotes d'y participer. Il n'y a que cinq galeries et quatre « actes » de présence dans les huit éditions de Contemporary Istanbul auxquelles les galeries dubaïotes se sont jointes : Green Art Gallery en 2011, Etemad Gallery en 2011 et The Empty Quarter en 2011 et 2012. Deux galeries se sont rendues à la première édition, en 2013, d'Art International Istanbul : Lawrie Shabibi Gallery et Isabelle Van den Eynde.

Nous retiendrons également l'absence ou la présence à minima des galeries les plus actives, celles notamment qui participent intensément aux autres foires artistiques de la région. Si l'on prend les exemples de The Third Line et de Carbon 12, ces deux galeries n'ont participé à aucune foire d'art régionale. Il apparaît, pourtant, qu'elles ne cessent de déposer leurs dossiers de candidature aux grandes foires d'art se déroulant en Europe, avec l'espoir d'y participer. De même pour certaines aux États unis. Sunny Rahbar a obtenu gain de cause à Bâle,



et Carbon 12 persiste chaque année (confiance obtenue en mars 2014 lors d'un entretien). Grey Noise pour sa part a réussi à exposer à Art Basel deux ans après son ouverture, comme nous le confirme son directeur : « My gallery also became important because I was doing art fairs. I invested in it. For my first art fair Art Dubai in 2010, I sold my car. I was hungry I wanted to do this. »<sup>173</sup> [Ma galerie a aussi pris de l'importance et acquis une renommée grâce à sa participation aux foires en Europe. J'y ai beaucoup investi financièrement. Pour ma première participation à Art Dubai en 2010, j'ai vendu ma voiture. J'avais « faim » et je voulais coûte que coûte y participer. »]

Tableau 16, Galeries de Dubaï le plus participé aux foires d'art.

	The Third Line	Carbon 12	Isabelle Van Den Eynde	Green Art Gallery	Art Space	Lawrie Shabibi	Grey Noise
<b>TOTAL</b>	29	21	20	19	13	13	9
<b>EAU</b>	17	7	10	6	9	8	5
<b>Moyen-Orient</b>	0	0	2	2	1	1	0
<b>Europe</b>	9	13	6	8	2	2	4
<b>États-Unis</b>	3	0	1	2	0	2	0
<b>Asie</b>	0	1	1	1		0	0
<b>Afrique</b>	0	0	0	0	1	0	0

### 1) Les grandes foires d'art internationales

Les foires d'art européennes marquent en général la deuxième zone préférée des galeries dubaïotes. Ainsi, les douze galeries étudiées ont participé à onze foires européennes, totalisant cinquante-trois présences, soit 25% du total de la présence aux foires d'art. Signalons que cinq parmi elles ont été classées dans la liste des *foires artistiques les plus prestigieuses du monde de l'art (année 2001)*<sup>174</sup> : *Art Basel, The Armory Show, Art Cologne, Fiac, Frieze Londres*. Précisons qu'en général « de tous les foyers artistiques existant dans le monde, l'Europe occidentale est le plus active ».<sup>175</sup>

<sup>173</sup> Sehba MUHAMMAD, *Why Grey Noise Gallery Moved from Pakistan to Dubai: Q&A with Gallerist Umer Butt*, <http://in.blouinartinfo.com/news/story/797316/why-grey-noise-gallery-moved-from-pakistan-to-dubai-qa-with>. Consulté le 10 octobre 2014.

<sup>174</sup> Alain QUEMIN, « Foires et Galeries d'Art Contemporain International : un état des lieux inédit », 2008, *Le marché de l'Art contemporain 2007/2008*, 2008 p. 79-89.

<sup>175</sup> *Ibid.*

La réputation de ces foires qui invite les collectionneurs ou les amateurs d'art n'est plus à faire. À ce stade, nous pouvons aussi rappeler que certaines villes d'Europe - Paris ou surtout Londres - selon le rapport publié par la BBC<sup>176</sup>, sont les lieux préférés de personnes très fortunées du Moyen-Orient qui, en raison de l'instabilité dans la région, y ont transféré et investi une grande partie de leurs avoirs. Nous y reviendrons pour l'analyse dans la partie consacrée aux acheteurs d'œuvres d'art du Moyen-Orient.

Comme permet de le visualiser le tableau 16, la présence des galeries dubaïotes dans la plus grande et la plus prestigieuse foire mondiale se limite aux cinq galeries suivantes : The Third Line, Carbon 12 et Gary Noise, IVDE, Green Art. Meem Gallery a participé une seule fois en 2014 au programme de Frieze Masters.

The Third Line Gallery, avec 29 participations, a participé douze fois aux cinq foires européennes, dont 9 de façon consécutive à deux foires importantes : Frieze London en 2011, 2012, 2013, 2014, 2015 – la FIAC en 2012, 2013, 2014, 2015, et Art Basel en 2013, la plus prestigieuse du monde, ainsi que ses trois autres présences dans les deux grandes foires d'art que sont ABC (Art Berlin Contemporary) en 2011 et 2012 et Art Brussels en 2014. Ajoutons qu'elle est la seule galerie qui ait participé à Frieze New York en 2012, 2014 et 2015.

Carbon 12 avec ses 11 participations dans les foires d'art européennes est la deuxième galerie la plus présente sur le marché européen. Elle a participé à deux reprises à la plus ancienne foire du monde : Art Cologne en 2012 et 2013, cinq fois à la Vienna Fair de 2010 à 2015, deux fois à ABC (Art Berlin Contemporary) en 2012 et 2013, une fois à Art Brussels en 2014 et 2015. Elle a aussi pris part à la seule édition de ZOOM Contemporary Art Fair en 2010.

Isabelle Ven Den Eyden Gallery (IVDE) et Green Art Gallery étaient présentes à Art Basel en 2012, mais dans la section (*Art Statements*)<sup>177</sup> où les galeries

---

<sup>176</sup> BBC, *Arabic London*, [http://www.bbc.co.uk/london/content/articles/2005/05/27/arabic\\_london\\_feature.shtml](http://www.bbc.co.uk/london/content/articles/2005/05/27/arabic_london_feature.shtml). Consulté le 18 février 2015.

<sup>177</sup> Dans ce secteur, Art Basel présente les nouveaux projets de jeunes artistes émergents en solo. Chaque année, deux artistes exceptionnels dans ce secteur sont attribués la Baloise Art Prize. Le

émergentes peuvent présenter leurs artistes en solo. (Dans les notations, classements, il est difficile d'apprécier cette section par rapport à Art Basel). Étant donné que l'objectif de cette section d'Art Basel est de donner une chance aux galeries émergentes de figurer parmi les grands acteurs du monde artistique, l'organisateur retient celles qui ont un programme sérieux. Aussi, le fait pour ces deux galeries d'être présentes dans cette section soulève deux hypothèses : soit ce sont les seules galeries, parmi les autres galeries candidates émiraties, soit les seules qui aient déposé un dossier de candidature. Pour ce qui est de la participation d'IVDE au sein des autres foires européennes, nous noterons qu'elle a honoré remarquablement sa présence sur ce marché européen en participant aux manifestations suivantes : ABC (Art Berlin Contemporary) 2011 et 2012 ; Art Brussels, 2013, 2014. Cette galerie était aussi à Zoom Art Fair Miami en 2010. Dans le même temps, elle figure parmi les trois galeries présentes sur le marché américain, en ayant participé à The Armory Show en 2013. À l'opposé, *Green Art Gallery* était quasiment absente des foires européennes : on ne la voit qu'une fois à Art Brussel et une autre dans la seule édition de ZOOM art Fair en 2010.

Grey Noise Gallery fait figure d'exception parmi les autres : elle totalise 6 participations dans des foires artistiques, quatre à Art Dubai, et malgré son peu d'expérience elle est parvenue à se faire introduire à Art Basel en 2013 dans la section principale, *ainsi qu'à Frieze London 2013*, deux des plus grands événements mondiaux.

Les options retenues par Lawrie Shabibi Gallery semblent différentes de celles de ses consœurs. Cette galerie a été fondée par William Lawrie, ancien directeur des ventes pour le Moyen-Orient de Christie's à Dubaï et Asmaa Al Shabibi, ancienne directrice d'Art Dubai.<sup>178</sup> Cette collaboration s'apparente à une association complémentaire entre deux experts dont l'un est spécialisé dans le

---

Groupe Bâloise a également acquis des œuvres par les artistes primés dont il fait don à d'importantes institutions artistiques européennes.

<sup>178</sup> LAWRIE SHABIBI, « LAWRIE SHABIBI OPENS ITS DOORS ». « March 13, 2011 saw the opening of widely-anticipated new contemporary gallery space Lawrie Shabibi in the Alserkal neighborhood of Dubai's Al Quoz district. Founded by William Lawrie, former head of sale for Christie's Middle East, and Asmaa Al Shabibi, previously managing director at Art Dubai, Lawrie Shabibi will focus on the works of both established and emerging contemporary artists from the Arab world, Iran, North Africa, South Asia and Turkey. »

marché et l'autre dans les institutions. C'est l'une des trois grandes galeries à s'être frottée au marché américain en participant (même si ce ne sont pas de grandes manifestations) à *PULSE New York Booth 2012* et à *PULSE Miami Beach Booth 2012*. Au cours de la même année la galerie était aussi à Basel, mais pour une autre foire : *VOLTA 8 Basel 2012*. Art London Fair 2013 est un événement sans grande notoriété, mais que n'a pas dédaigné Lawrie Shabibi Gallery. Pour cette galerie, on relève que c'est surtout l'absence de régularité qui caractérise ses participations dans les manifestations artistiques.

The *Empty Quarter Gallery* est la seule galerie dubaïote qui se focalise sur la photographie. Ainsi la galerie était présente aux deux foires consacrées à la photographie : Paris Photo en 2009, 2010 et 2011 et Art Paris Art Fair en 2013, mis à part les quatre moyen-orientales.

## 2) Les foires européennes d'art de moindre envergure : Art Fair London et Zoom Art

En 2013, une nouvelle venue britannique a rejoint la cohue des foires d'art internationales. « Art 15 London est apparue en février 2013 et a été créée par *Tim Etchells* et *Sandy Angus*, deux des fondateurs d'Art HK : Hong Kong International Art Fair. »<sup>179</sup>

Nous noterons quelque similitude entre l'intitulé de cette foire et celle qui lui ressemble, mais qui bénéficie d'une renommée supérieure : « London Art Fair ». Cela s'est fait par un simple changement de titre. Chaque édition de la foire varie peu d'une année à l'autre. La navigation sur les moteurs de recherche n'en demeure pas moins compliquée. Suite à *Art 13 London* en 2013, l'édition de 2014 s'est intitulée *Art 14 London* puis *Art 15 London*, mais le site internet se nomme « [artfairslondon.com](http://artfairslondon.com) » à l'inverse du titre de la *London Art Fair* dont le site est « [www.londonartfair.co.uk](http://www.londonartfair.co.uk) ».

La seule galerie émiratie présente à *Art 13 London*, nous l'avons déjà mentionné, était Lawrie Shabibi. Mais, à l'occasion d'*Art 14 London*, la foire a vu quatre galeries émiraties, peu présentes lors de foires, même pour les trois dont il

---

<sup>179</sup> Gareth HARRIS, « Art13 London », *Financial Times*, p.

s'agissait de la première présence en Europe : Art Sawa, Jamm Art, Alif Art Gallery. Pour *ArtSpace Gallery*, c'est sa deuxième fois qu'elle participe à une autre petite foire londonienne ; la seule édition de Zoom Art 2010.

L'absence remarquée des galeries dubaïotes, surtout pour celles qui essaient de participer à toutes les grandes foires, pourrait laisser supposer que ces foires les excluent. Sur cette question, le directeur de *Carbon 12 Gallery* nous confirme qu'« Il faut éviter de participer à ce genre de foire, tout d'abord parce ce n'est qu'une foire régionale et ensuite parce qu'elle compte négativement lorsque nous présentons notre dossier pour participer à de grands événements artistiques comme Bâle. »<sup>180</sup>

Stephanie Dieckvoss directrice d'*Art 14 London* revient sur ces propos : « Nous permettons à des galeries d'être expérimentales, même dans le haut de gamme de qualité des travaux (lorsqu'elles montrent des œuvres qui témoignent d'une qualité sans conteste et nous savons donc que nous allons voir beaucoup d'œuvres nouvelles. En outre, de nombreuses galeries n'ont jamais été présentes en Europe auparavant, et nous espérons donc que beaucoup d'œuvres seraient vraiment nouvelles pour nous.»<sup>181</sup>.

### 3. Conclusion sur la typologie des galeries de Dubaï

Si l'on tente de répondre au deuxième objet de cette partie de notre étude - à savoir dans quelle mesure les galeries de Dubaï jouent un rôle dans la diffusion de l'art de la région, force est de constater que la réponse est affirmative. Nous avons d'abord effectué une étude sur les nationalités des artistes représentés par les galeries, ainsi que les pays d'origine de leurs directeurs. Les résultats obtenus montrent que 55% des artistes représentés viennent du Moyen-Orient et 74% des directeurs des galeries, de la région. Ensuite, c'est par l'étude sur la zone géographique des foires auxquelles les galeries de Dubaï ont participé que nous pourrions confirmer qu'en partant dans les différents pays occidentaux, de même qu'en participant aux événements internationaux organisés à Dubaï, elles

---

<sup>180</sup> Entretien personnel avec le directeur de la galerie pendant Art Dubai 2014.

<sup>181</sup> G. HARRIS, « Art13 London »..., *op. cit.* *We allow galleries to be experimental even in the top-quality range of works and therefore know we will see a lot of fresh works. Also, many galleries have never shown in Europe before so we hope that a lot of the art will be really new to us.*

parviennent à représenter leurs artistes régionaux sur la scène artistique internationale.

Comme nous l'avons noté, l'objectif de cette étude de typologie était d'abord de voir le champ d'activité des galeries de la ville - raison pour laquelle nous nous sommes basée sur les trois modèles de galeries définis par *Muriel De Vrièse et al.* Rappelons que cette étude a été réalisée en France et qu'évidemment subsistent de fortes différences entre la politique culturelle française et celle de tous les pays de la région, surtout pour les Émirats Arabes Unis.

C'est en essayant de trouver les éléments notés pour le modèle de **galerie-tremplin** que nous avons remarqué cette forte différence entre les galeries de la ville et le modèle ; ce modèle englobe « le plus souvent le caractère non marchand [...] Essentiellement de forme associative, les galeries-tremplins ont à leur tête principalement d'anciens élèves des Beaux-Arts, des professeurs d'art ou des personnes bénéficiant d'une formation universitaire en arts plastiques. Elles fonctionnent majoritairement grâce aux subventions que leur octroient la DRAC, la Commune, le Conseil régional et le Conseil général. »<sup>182</sup>

Lors des entretiens réalisés avec les directeurs de certaines galeries de Dubaï, nous avons constaté qu'elles ne perçoivent aucun type de soutien de la part de l'État, qu'elles travaillent indépendamment et grâce au soutien de leurs fidèles collectionneurs. Nous avons appris que pour elles, l'avantage d'être une galerie à Dubaï réside principalement dans la condition géopolitique du pays qui leur permet de rester dans la région, loin de la guerre et des sanctions, avec des perspectives à long terme. Cette assertion, la majorité des galeristes nous l'ont confirmée, quel que soit leur pays d'origine, à l'image de *Sunny Rahbar* : « Ici, on peut travailler avec un programme à long terme en toute sécurité. »<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> M. DE VRIESE, B. MARTIN, C. MELIN, N. MOUREAU et D. SAGOT-DUVAUROUX, « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région, Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen »..., *op. cit.*

<sup>183</sup> « Entretien de l'auteur avec Mme Sunny Rahbar, cofondatrice et codirectrice de The Third Line Gallery, Al Quez, mars 2014, Dubaï. », *op. cit.*

D'ailleurs, le fait qu'il n'y ait aucune galerie de type associatif atteste que le modèle de galerie-*tremplin*<sup>184</sup> ne pourrait pas exister dans ce contexte. Pourtant, nous l'utilisons pour les galeries comme *Tashkeel*, *Total*, *The Empty Quarter* et *Majlis*, qui sont reconnues et bien actifs sur la scène locale avec un nombre élevé d'artistes. Cela signifie qu'elles essaient de propulser de jeunes artistes sur la scène artistique et certains entre eux deviendront à l'avenir des artistes reconnus sur la scène nationale, voire internationale. De plus, les directeurs de ces galeries sont soit originaires de la famille royale, soit d'anciens expatriés qui vivent à Dubaï. Nous pourrions même ajouter que les deux collectionneurs, le Dr. Farhad Farjam et M. Ramin Salsali, qui organisent des expositions pour les jeunes artistes de la région, sont également des hommes d'affaires avisés.

Le deuxième modèle que nous proposons d'analyser est celui de la **galerie de promotion**. À l'opposé du modèle de la galerie-*tremplin*, nous reprenons certains critères définis dans l'étude de *Muriel De Vrièse et al.* et qui correspondent aux galeries de Dubaï. Neuf galeries de Dubaï ressemblent à ce modèle. C'est à travers la participation de leurs artistes aux différentes expositions que nous réalisons que ces galeries procèdent d'un *réseau plus complexe et suivent une démarche spécifique afin d'insérer le travail des artistes qu'elles représentent dans un réseau de légitimation institutionnel*. Ces galeries essaient de *participer aux grands événements artistiques internationaux à travers leur présence dans les foires*. (Voir Tableau 17, Typologie des galeries de la région).

Les galeries de promotion ont une forte visibilité dans les médias nationaux, ainsi qu'une forte réputation régionale. Fait caractéristique, elles mettent à jour leurs sites internet autant qu'elles actualisent leurs pages dans les différents réseaux sociaux, sans compter les évolutions des *curriculum vitae* de leurs artistes et les précisions qu'elles apportent sur leurs formations et leurs parcours.

Dans le cas de Dubaï, la majorité des galeries de la ville est située dans la zone industrielle ; elles sont *isolées du rayonnement local et dotées d'un réseau de collectionneurs fidèles*, typologie qui correspond au modèle caractéristique de la **galerie point de vente**. Quasiment toutes les galeries dubaïotes sont localisées

---

<sup>184</sup> Muriel De Vrièse *et al.*, *op. cit.*

dans la zone industrielle. Les directeurs de ce type de galeries ont suivi une formation liée à l'art, au commerce de l'art ou au commerce.

Parmi les facteurs clefs qui différencient les galeries de *promotion* des autres, nous distinguerons d'abord la période d'engagement avec les artistes qui confirme que même en l'absence de contrat entre eux, il existe une sorte de promesse mutuelle entre eux. Étant donné que leurs projets artistiques ont été acceptés par le comité de sélection de ces foires, un fossé s'est créé entre les activités des différents modèles de galeries. Le galeriste berlino-suédois *Claes Nordenhake*, membre du comité de sélection Art Basel 2016 pendant neuf ans, nous explique que pour sélectionner des galeries : « *Il n'y a pas de critères établis, au contraire, c'est un sentiment général que cette galerie ou les artistes représentés par cette galerie sont très intéressants. Les galeries doivent venir de différentes parties du monde, et elles doivent être des galeries exposantes, pas seulement des marchands d'art. Les critères qui prédominent doivent donner le sentiment qu'elles représentent quelque chose d'intéressant. Quatre des six membres du comité se mettent d'accord* »<sup>185</sup> pour sélectionner une galerie.

Le dernier modèle que nous souhaitons évoquer est celui de la ***galerie point de vente***. À Dubaï, une grande partie de ces galeries participe aux événements organisés sur place et ensuite dans la région. Certaines d'entre elles se sont rendues à une foire *régionale* par exemple à Londres où elles ont participé à *Art 13 London*, un événement vécu davantage comme une transposition de leurs activités de Dubai à Londres que comme une vitrine artistique de l'art du Moyen-Orient : Une partie d'entre elles ont élu domicile dans le quartier des affaires, tandis que d'autres se sont établies dans des quartiers résidentiels luxueux où elles misent essentiellement aussi sur une clientèle passagère. On notera que le manque d'informations ne se limite pas aux artistes ; le nom et le profil du directeur de ces galeries n'apparaissent presque jamais dans les publications locales. De plus, lorsqu'elles n'ont pas de site internet ou que celui-ci n'est plus à jour, il n'y a pas

---

<sup>185</sup> « Art Demystified: How Do Art Fairs Choose Participants? », *Artnet News*, 23 juin 2016, <https://news.artnet.com/market/art-demystified-art-fair-participants-524555>.



moyen de rentrer en contact avec elles. On signalera quelques exceptions avec parfois la publication de leurs noms dans le programme ARTMAP.

Les galeries de promotion représentent des artistes renommés avec une cote au second marché international et, dans le cas de galeries point de vente, certaines d'entre elles exposent les œuvres de ces artistes sur leurs sites internet. Toutefois, leur démarche ne s'inscrit dans une collaboration continue avec eux, sachant qu'elles mettent aussi en avant de nombreux artistes décédés.

DUBAÏ	GALERIE DE PROMOTION	GALERIE POINT DE VENTE	GALERIE-TREMPLIN
<b>RELAIS VERS D'AUTRES STRUCTURES</b>	Les artistes présentés aux biennales ou dans les musées régionaux (Sharjah), peu d'artistes présents aux biennales ou dans les musées internationaux, notés par le site de classement <i>Artfacts</i>	Majorité d'artistes connus au niveau local (reconnaissance nationale), une partie des artistes absents sur le site de classement <i>Artfacts</i>	jeunes artistes inconnus, grande majorité absente sur le site de classement <i>Artfacts</i>
<b>PARTICIPATION AUX ÉVÉNEMENTS</b>	Présente aux foires d'art internationales – peu d'entre elles sont autorisées à participer aux grandes foires d'art	Aucune présence aux foires ou présence aux foires émiraties et aux foires d'art de moindre envergure	présente aux foires émiraties
<b>NATIONALITE DU GALERISTE</b>	Majorité issue de la région et rarement européenne	Majorité issue de la région et rarement européenne	Majorité émiratie
<b>NATIONALITE DES ARTISTES</b>	Majorité de la région et très peu européenne	Majorité de la région et rarement européenne et émiratie	Majorité émiratie ou occidentale
<b>LOCALISATION DANS LA VILLE</b>	Rassemblées sur Alserkal Av. (loin des lieux fréquentés)	DIFC, Al-Quoz, les passages publics	Zone historique de la ville ou près du public
<b>FORMATION DU DIRECTEUR</b>	Études en liaison avec le domaine artistique écoles de commerce avec spécialisation artistique	commerciale, marketing, rarement artistique	Plus rarement artistique. Non communiquée
<b>CHOIX DES ARTISTES (GENRES REPRESENTES)</b>	Œuvres réalisées sur des supports classiques : peinture en majorité, très peu de photographie, rarement des installations	Œuvres exécutées sur les supports classiques : peinture, plus rarement des installations	Techniques diverses, plus de photographie que les autres
<b>STATUT DU SITE INTERNET</b>	À jour : les biographies des artistes - un calendrier précis des événements	Calendrier des événements – absence d'informations sur les artistes	Expiré, peu à jour. Très peu d'informations disponibles
<b>MODE DE COLLABORATION ENTRE GALERIE ET ARTISTE/CONTRAT</b>	Relation sur une longue durée (organisation d'expositions régulières pour leurs artistes)	Relation occasionnelle avec des artistes (pas d'expositions régulières)	Relation occasionnelle
<b>TYPE DE GALERIE</b>	Privé	Privé	Plutôt lié à des familles royales
<b>GALERIES</b>	The Third Line Carbon 12, Grey Noise, IVDE, Lawrie Shabibi, Leila Heller, Art Space, Ayyam, Green Art	Les autres galeries du tableau 8	Tashkeel, Total, The Empty Quarter, The Majlis

Tableau 17 : Typologie des galeries de Dubaï

## 2e. Chapitre : Dubaï : la foire d'art

### I. Les foires d'art du Moyen-Orient

La foire d'art est une manifestation artistique commerciale périodique, qui entre dans la catégorie du marché premier de l'art. On peut situer l'apparition des foires d'art au moment de l'inauguration d'*Art Cologne* en Allemagne, en 1966, aujourd'hui considéré comme la plus ancienne foire, et qui a servi de modèle à de nombreuses autres. Pendant longtemps, l'existence de ce type d'événement, auquel répondaient de nombreux exposants, ne demandait pas un budget étatique sur le long terme, les organisateurs y trouvaient des financements de la part de grandes entreprises mécènes et un intérêt économique rapide.

A présent, la foire est devenue une manifestation dont le principe s'est démultiplié partout dans le monde, et notamment au Moyen-Orient. Désormais, à l'heure de la mondialisation et de l'effacement des frontières, l'apparition d'une foire d'art *internationale* se fonde plus que jamais sur la rencontre entre une offre et une demande au sein d'un autre pays, d'une autre ville. Une galerie dont le siège social peut être géographiquement très éloigné, et représentée par un marchand d'art entrepreneur, se doit en effet, dans ce contexte bouleversé, d'aller chercher de nouvelles créations pour ses anciens clients et de proposer ses anciennes offres à une clientèle élargie.

Tant que l'existence de ce type d'évènement ne demandait pas un budget étatique sur le long terme et que les organisateurs y trouvaient soit un intérêt économique rapide, soit des financements de la part des grandes entreprises

mécène<sup>186</sup>, auquel répondaient de nombreux exposants, la foire est devenue une manifestation dont le principe s'est démultiplié partout dans le monde ainsi qu'au Moyen-Orient, inclus Dubaï avec la « bénédiction » des États.

Comme pour toutes les manifestations, un classement a vu le jour, les grandes foires constituent le volet commercial de la diffusion internationale de l'art.<sup>187</sup> Par exemple, la foire de Bâle depuis 1970, la Foire internationale d'Art contemporain (FIAC) de Paris à partir de 1974, ont acquis une réputation internationale telle que la participation des galeries (qui postulent pour y participer et se voient retenues par le comité de sélection) traduit un signe de succès. Cette participation, souvent chèrement monnayée, influe non seulement sur le chiffre d'affaires de la galerie et, pour les plus jeunes d'entre elles, constitue un précieux jalon dans l'élaboration d'une réputation.

D'ailleurs, comme nous venons de le préciser, la foire est en elle-même porteuse d'un marché. C'est l'un des éléments du monde de l'art où un certain nombre de galeries se réunissent et payent pour rencontrer de nouveaux acheteurs et échanger avec les acteurs. Bref, les raisons initiales associées à la naissance de ce concept pourraient se trouver directement liées aux impératifs économiques des galeries. Mais tant que la scène artistique actuelle connaît une augmentation du nombre de galeries autant que d'artistes, le fait d'avoir accès aux méga-institutions artistiques (musées, biennales) inaugure un autre concept, celui de réseautage (*networking*). En effet, « les foires internationales ne sont qu'un maillon du marché mondial de l'art, mais un maillon important puisque s'y retrouvent artistes, galeristes, spécialistes de l'art (conservateurs, critiques, etc.), collectionneurs et amateurs d'art.<sup>188</sup> » « Elles ont moins d'importance pour promouvoir l'art contemporain que les ententes entre galeries, qui contribuent à tisser des liens par-dessus les frontières. Derrière le (ou les) marchand-leader(s) se

---

<sup>186</sup> Lors de l'entretien avec Mme Rania Tabara, au sujet des dernières éditions de la foire de Beyrouth où ils ont permis de venir un nombre élevé de galeries de design, elle nous a confirmé que : cette foire d'art continue à exciter grâce aux mécènes du pays comme les autres foires d'art dans le monde, mais comme la situation en guerre du pays voisin ; la Syrie, les galeries occidentales ne se sentent pas en sécurité économique pour y venir, afin d'équilibrer les frais on a accepté les galeries de design du pays. « Entretien de l'auteur avec Mme Rania Tabbara, Beirut Seller, Beyrouth, Liban ».

<sup>187</sup> Moulin, 1992, *Art, marché et institutions*, p. 58.

<sup>188</sup> M. FOURNIER et M. ROY-VALEX, « Art contemporain et internationalisation », *op. cit.*

constituent des réseaux commerciaux qui présentent, dans l'ensemble des pays occidentaux et dans le même ordre d'apparition, les mêmes mouvements artistiques.»<sup>189</sup>

Si l'on revient à l'hypothèse d'un monde de l'art tel que nous l'avons ébauché dans l'introduction de cette étude, à savoir un monde de l'art divisé en deux, entre le champ artistique et le marché, et bien que la fonction des foires d'art soit essentiellement économique, celle-ci pourrait jouer le rôle d'intermédiaire entre les deux champs et se positionner comme un lieu de rencontre des « académies informelles » (R.Moulin, 1992).

Récemment, les foires elles-mêmes organisaient pour des invités particuliers un itinéraire de visite de galeries, collections privées ou ateliers d'artistes. Il est clair que l'existence de ce type d'événement crée un impact primordial sur l'évolution et la valorisation de la scène artistique de la zone géographique qui organise l'évènement ; cela signifie qu'une relation réciproque s'établit entre l'importance donnée à une scène artistique fixe et un événement temporaire : une foire ponctuelle mais régulière dans le temps a des impacts permanents. Le milieu s'enrichit et le degré de rayonnement géographique d'une scène inclut le marché de l'art qui lui est lié.

Ainsi, selon sa réputation et son importance, une foire pourrait non seulement se trouver au cœur du marché international, mais constituer aussi l'un des canaux de premier plan pour assurer un rôle de diffusion et de prestataire dans le monde de l'art. Ce rôle se détermine en fonction de sa légitimité artistique, de sa puissance économique et institutionnelle; ainsi que de son rayonnement géographique, celui des galeries exposantes, des collections et des acteurs participants, etc. : *« Les foires sont en réalité internationales ou même extranationales à des degrés très divers. Dans le monde de l'art contemporain, « international » est le plus souvent synonyme de mondial. Une manifestation; qui rassemble différents pays voisins ou appartenant à un même espace*

---

<sup>189</sup> R. MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines »..., *op. cit.*

*géographique, continental par exemple, est souvent qualifiée de « régionale », quand bien même elle est objectivement internationale », note Alain Quemini<sup>190</sup>.*

Quemin ajoute qu'« *il existe globalement un lien statistique entre la réputation ou le prestige des foires et leur taille* ». <sup>191</sup> En effet, quand on parle de la taille d'une foire, on évoque le nombre de galeries qui y exposent, ainsi que les différentes nationalités représentées ; c'était bien l'objectif initial suscitant l'apparition de la foire d'art. Cependant, au regard de l'augmentation récente du nombre de foires d'art – surtout dans les pays émergents –, on notera que ce qui différencie le choix d'une galerie à y participer se résume au potentiel de la ville hôte et à la conviction des organisateurs de pouvoir assurer un retour sur investissement économique et artistique aux galeries.

En effet, c'est grâce au réseau des organisateurs que les galeries vont venir exposer, que les collectionneurs, les acteurs, commissaires d'exposition des biennales ou directeurs d'acquisition des musées locaux ou internationaux, vont s'y intéresser. Si les premières participations donnent satisfaction, les galeries qui exposent continueront à venir et contribueront à asseoir la dynamique d'une foire et son agrandissement dans le temps. On peut remarquer que les foires les plus prestigieuses du monde artistique actuel figurent aussi parmi les plus anciennes. L'on pourrait ajouter que « les foires les plus clairement internationales sont également les plus attractives pour les galeries et ce sont donc, très souvent, celles qui accueillent le nombre d'exposants le plus élevé ». <sup>192</sup>

Trois éléments permettent d'étudier la taille d'une foire d'art : *l'ancienneté*, le *nombre des galeries* et la *diversité des nationalités* représentées. Notre étude commence par une cartographie des foires actives au Moyen-Orient jusqu'en 2015. Ensuite, une étude statistique comparative entre la taille de ces foires va déterminer le positionnement de la Foire d'art de Dubaï. Signalons l'absence d'informations sur certaines foires dans cette analyse. Pour le classement final, nous nous limitons à deux éditions de chaque foire : celle de 2015, c'est-à-dire la

---

<sup>190</sup> A. Quemini, « Foires et Galeries d'Art Contemporain International : un état des lieux inédit », 2008, p. 79-89.

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> *Ibid.*

dernière de la période définie pour notre étude et qui résume tous les efforts entrepris par les organisateurs depuis l'origine. Finalement, afin de connaître l'historique de chaque foire nous allons analyser la taille des éditions organisées en 2013.

## II. Cartographie des foires d'art du Moyen-Orient

« Foire d'art : Les foires internationales d'art se sont multipliées au cours des dernières années (Foires de Bâle, Paris, Cologne, Amsterdam, Chicago, Madrid, Londres, Montréal, Zurich).»<sup>193</sup> Ce n'est qu'au cours de l'année 2000 que les foires d'art sont également entrées dans le calendrier artistique des événements organisés au Moyen-Orient, phénomène alors inédit.

Pour cette partie de notre recherche, nous nous sommes appuyée sur une observation directe de ce qui s'est déroulé aux Émirats Arabes Unis, au Liban et en Turquie, pour vérifier ensuite nos informations en consultant plusieurs bases de données spécialisées du marché artistique et des institutions : *universes-in-universe.org*, *Nafas Art Magazine*<sup>194</sup>, *artnet.com* et *artprice.com*, etc. Toutefois en naviguant sur les sites internet disponibles, nous avons été confrontée à des difficultés pour affiner notre recherche sur cette zone géographique, avec par exemple un manque de cohérence concernant les informations entre les références citées sur les bases de données et l'absence d'information à propos d'Art Bahreïn. Lors d'un entretien que nous a accordé *Lynda Aboukhater*, commissaire d'exposition et ex-directrice de la galerie Mark Hachem à Beyrouth, celle-ci nous a confié la difficulté qu'elle a rencontrée pour présenter une artiste iranienne lors de la foire d'Art Bahreïn. C'est à cette occasion que nous avons pris connaissance de l'existence d'une foire artistique dans ce pays du Moyen-Orient.

---

<sup>193</sup> R. MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines », *op. cit.*

<sup>194</sup> Ce magazine en ligne se concentre sur l'art contemporain avec des sources essentielles ou des références dans le monde musulman. Cela inclut également des œuvres d'artistes de la diaspora. Afin d'éviter tout malentendu, cette publication ne traite pas d'art « islamique ». Ce magazine est financé par l'Institute for *Foreign Cultural Relations (ifa)* situé en Allemagne et en collaboration avec *Universes in Universe - Worlds of Art*.

L'on constate que parmi tous les pays du Moyen-Orient, seuls trois accueillent des foires d'art : deux d'entre elles se déroulent en Turquie, une au Liban et deux aux Émirats arabes unis.

- La foire d'Art de Dubaï
- La foire d'Art d'Abu Dhabi
- Contemporary Istanbul
- ArtInternational Istanbul
- *Beirut Art Fair* (la foire d'art de Beyrouth)

### 1. Les foires d'art turques

La ville Istanbul s'affirme, sans surprise, comme l'une des villes phares de la région, historiquement avec le développement des arts au long des différentes dynasties et culturellement comme plaque tournante de leur rayonnement. Une biennale y est organisée depuis 1987. La stabilité politique et économique que le pays a connue depuis près d'un siècle jusqu'à la période récente a marginalisé la scène artistique qui s'y est déployée, la rendant presque indépendante de la ville de Dubaï ou d'autres centres d'expression artistiques. Istanbul accueille de nombreuses galeries d'art, deux foires et quelques maisons de ventes aux enchères qui confirment cette hypothèse.

D'après nos observations, le potentiel artistique et historique n'est pas bien mis en valeur. La Turquie, en effet, disposait de tous les atouts pour devenir un véritable centre artistique régional. Mais, avec le recul de ces dernières années, force est de constater qu'elle n'est pas devenue la référence artistique de la région. L'évolution politique de ces dernières années ne s'y prête pas, comme le confirme l'abandon de l'édition 2016<sup>195</sup> d'*ArtInternational*, concomitant à une baisse de participation des galeries et du public également à l'autre foire connue sous le nom de CI *Contemporary Istanbul* ainsi qu'à d'autres événements artistiques.

#### A. Art International Art Fair

La première édition de cette foire s'est tenue en septembre 2013. Toutefois, au regard de la nationalité et de la position de sa directrice, nous sommes plutôt encline à penser qu'il s'agit d'une foire émiratie à Istanbul. Dyala Nusseibeh –

---

<sup>195</sup> Brain BOUCHER, « Art International Cancels 2016 Istanbul Edition », *artnet News*, p.



filles de *Zaki Nusseibeh*, conseiller culturel et principal interprète des dirigeants du pays depuis 1968, principalement de Cheikh Khalifa bin Zayed Al Nahyan, président des Émirats Arabes Unis<sup>196</sup> – revient en effet sur la création de cet événement : « Il y a trois ans, *Montgomery Worldwide*<sup>197</sup>, un groupe international de sociétés d'exposition-organisation, a demandé à Nusseibeh de mener un projet de recherches à Istanbul pour évaluer sa viabilité comme possible marché pour une foire internationale d'art. »<sup>198</sup> Nous n'avons pas trouvé d'autres informations sur les accords et les conditions d'organisation d'un tel événement international par une autorité émiratie à Istanbul.

Dyala Nusseibeh, directrice de la foire, revendique : « Nous sommes plus ou moins la première foire (dans la région) qui ait eu l'idée d'avoir un comité de sélection pour les demandes de participation des galeries et pour assurer une très haute qualité de représentation ; je dirais même que notre principale différence avec les autres foires d'art, c'est bien que les autres foires incluent des galeries de nature différente.<sup>199</sup> » *ArtInternational Istanbul* est ainsi la première foire qui soit dotée d'un comité de sélection, fait inédit dans la pratique aux Émirats, notamment en matière d'administration et d'organisation d'événements similaires comme *Art Dubai*.

## B. Contemporary Istanbul Art Fair

Comme pour la plupart des autres manifestations artistiques organisées dans la région, il nous a été difficile d'accéder aux différentes sources d'archives afin de confirmer les informations publiées dans les catalogues récents de cet événement ou dans les journaux. Le site officiel de la *Contemporary Istanbul* ne possédant pas de page, par exemple, sur l'historique de ses éditions, nous avons dû utiliser différents moteurs de recherche.

---

<sup>196</sup> <http://www.nuseibehfamily.net/profile/nuseibeh%2family%241.htm>

<sup>197</sup> Montgomery, société britannique qui organise des événements mondiaux. <http://www.montex.co.uk>

<sup>198</sup> SEAMAN, « ArtInternational's Emirati director Dyala Nusseibeh on growing the Istanbul art scene | The National », p.

<sup>199</sup> Ibidem.

A partir de plusieurs articles sur cette manifestation<sup>200</sup>, nous avons pu établir que la première édition annuelle de cette foire a eu lieu en 2006. Cette date pourrait être celle de la première foire artistique organisée au Moyen-Orient. Pourtant, d'autres recherches effectuées sur Internet traduisent un sentiment d'exagération sur son positionnement artistique « international » dans la région, sachant – comme nous allons le voir par suite – qu'elle ne figure pas dans les premières de notre classement.

« Au cours de ces dernières années, l'intérêt pour l'art contemporain en Turquie a augmenté ; Contemporary Istanbul (CI) en a été une vitrine à travers le monde. Aujourd'hui, la foire est devenue synonyme d'excellence et de diversité artistique comme l'événement continue de croître avec notamment un intérêt international et régional. »<sup>201</sup>

Nous devons l'initiative de cette foire à Ali Güreli<sup>202</sup>, homme d'affaires et collectionneur turc, diplômé de la Faculté d'administration des affaires METU (Middle East Technical University), qui possède de nombreux intérêts dans l'industrie du tourisme et la construction immobilière.<sup>203</sup> Il a développé une passion pour l'idée qu'Istanbul puisse devenir un centre culturel et intellectuel où les sphères d'influence embrassent le Moyen-Orient et l'Europe. Selon lui, c'est grâce à l'ouverture de cette foire que la scène artistique d'Istanbul a trouvé un marché plus ouvert au niveau international : « En 2005, il n'y avait que des galeries et quelques transactions locales. Aujourd'hui, en moins de dix ans, non seulement 5 % des galeries participantes sont venues de l'étranger, mais les

---

<sup>200</sup> ISLAMIC ARTS MAGAZINE, « Contemporary Istanbul Celebrates Its 10th Anniversary in 2015 », *Islamic Arts Magazine*, [http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/contemporary\\_istanbul\\_celebrates\\_its\\_10th\\_anniversary\\_in\\_2015/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/contemporary_istanbul_celebrates_its_10th_anniversary_in_2015/).

<sup>201</sup> « Contemporary Istanbul celebrates its 1<sup>th</sup> Anniversary in 2015 ». [En ligne : [http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/contemporary\\_istanbul\\_celebrates\\_its\\_1th\\_anniversary\\_in\\_2015/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/contemporary_istanbul_celebrates_its_1th_anniversary_in_2015/)].

<sup>202</sup> Partenaire fondateur de la convention d'Istanbul et du parc des expositions (ICEC), Güreli était son vice-président entre 1993-2002. Il était membre du conseil de The Hotels Group Marmara. Actuellement président du conseil de The Sofa Hotels & Resorts, Güreli est également le fondateur et président de IKON Événements Inc., une société pionnière spécialisée dans l'organisation d'événements et de conventions (depuis sa création en 1991).

<sup>203</sup> Follow Arterial, « Entretien de Arterial avec Ali Güreli », 2016.

galeries d'Istanbul, y compris celles qui viennent d'ouvrir, participent aux foires internationales. »<sup>204</sup>

A l'occasion de l'édition 2015, CI a consacré un programme spécifique à l'art contemporain iranien intitulé : FOCUS CONTEMPORARY TEHRAN, dans lequel quatre galeries de Téhéran, une fondation et une collection d'art ont bénéficié d'avantages économiques de la part de l'organisateur afin de présenter leurs artistes. Ces mesures ont-elles suffi ? En évoquant cette initiative avec M<sup>m</sup> Maryam Majd, directrice de ce programme et codirectrice de l'Assar Gallery, celle-ci nous a confirmé que cela faisait quatre ans que la galerie Assar participait aux foires d'art d'Istanbul. Elle entretient de bonnes relations avec les organisateurs de CI et ArtInternational. Pour le programme FOCUS CONTEMPORARY TEHRAN : « L'organisateur nous a proposé des prix intéressants ainsi que beaucoup d'autres avantages, mais au vu du contexte économique-politique de la Turquie, l'absence de sécurité, ni Assar Gallery, ni les autres galeries ne seraient en mesure d'y retourner s'il n'y avait pas d'amélioration à l'avenir.<sup>205</sup> »

## **2. Les foires d'art des Émirats Arabes Unis**

### **A. Bastakiya Art Fair [BAF] connue sous le nom de Creek Art Fair [2007-2010]**

Organisée par XVA Gallery sous la direction de sa propriétaire Mona Hauser, « dans le cadre de son engagement à rehausser le profil de la pratique de l'art contemporain à Dubaï »<sup>206</sup>, la Foire d'art Bastakiya s'est tenue dans le quartier historique de Dubaï, du même nom, entre 2007 et 2010. Selon la XVA Gallery, l'événement, point de rassemblement des premiers acteurs du monde de l'art des Émirats Arabes Unis, est axé sur la promotion de l'art contemporain émergent du Moyen-Orient. La Bastakiya Art Fair est programmée pour fonctionner chaque année en parallèle à la foire d'Art de Dubaï et à la Biennale de Sharjah. BAF a présenté une série d'expositions en collaboration avec des artistes régionaux, des

---

<sup>204</sup> *Ibid.*

<sup>205</sup> « Entretien de l'auteur avec Mme Maryam Majd, sous-directrice de Assar Gallery, Téhéran ».

<sup>206</sup> Le site internet de la galerie ; [www.xva](http://www.xva)

dizaines de galeries locales et internationales, notamment les galeristes européens ayant ouvert un espace d'exposition à Dubaï comme IVDE, Rose Issa Projects, Meem Gallery. Dans la liste des participations à cette première réunion des acteurs du marché à Dubaï, les noms de Charles Saatchi et Janet Rady attirent l'attention.

Depuis sa création, la Bastakiya Art Fair a concocté divers programmes incluant expositions, projections de films, lectures, scénographies, performances et une série d'entretiens suscités par Rose Issa. La première édition s'est déroulée du 14 au 29 mars 2007 et l'expérience s'est prolongée jusqu'à la 3<sup>e</sup> édition en 2010. La 2<sup>e</sup> a eu lieu du 14 au 21 mars 2009, la 3<sup>e</sup> du 15 au 3 mars 2010. Pour conclure sur cet événement, signalons que son organisation, très locale, s'est vite essoufflée face aux autres événements concurrents, qui ont davantage influencé la scène artistique.

### **B. Sikka Art Fair**

La *Bastakiya Art Fair*, qui s'est tenue tous les ans de 2007 à 2010, a été programmée en parallèle à *Art Dubai* et à la Biennale de Sharjah.<sup>207</sup> A partir de 2011, avec l'envergure internationale qu'a prise *Art Dubai*, la foire de Bastakiya a été contrainte d'évoluer pour devenir une foire artistique différente, cette fois avec une empreinte nationale : la *Sikka Art Fair*, qui s'est rapidement imposée comme une plate-forme incontournable pour tous les jeunes artistes résidant aux Émirats Arabes Unis, favorise les échanges avec les artistes étrangers, dans le cadre du programme Artists-in-Residence (A.I.R.).<sup>208</sup>

En effet Art Dubai, en partenariat avec Delfina Foundation<sup>209</sup>, Culture & Arts Authority et la Tashkeel Gallery, organise le programme annuel des artistes en

---

<sup>207</sup> 14 – 21 March, 2010 /15 – 22 March, 2009 /15 – 3 March, 2008 (Known as Creek Art Fair) / 14-29 March, 2007 (Known as Creek Art Fair). [http://www.xvagallery.com/exhibitions/#art\\_fairs](http://www.xvagallery.com/exhibitions/#art_fairs)

<sup>208</sup> Nafas Magazine, (*A.i.R*) *Dubai 213 – Call*, juillet 212, [http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/212/news\\_tips/air\\_dubai\\_213\\_call](http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/212/news_tips/air_dubai_213_call) et « Sikka Art Fair - Art Dubai 2013 | My Art Guides »..., *op. cit.*

<sup>209</sup> Fondée en 2007, nous favorisons l'échange et l'expérimentation artistique. Nous créons des opportunités pour des artistes émergents et établis, des conservateurs et des écrivains afin de réfléchir sur ce qu'ils font, positionner leur pratique dans le discours mondial pertinent, créer la recherche de carrière-définition et commissions, ainsi que favoriser des pratiques de réseau avec

résidence, à Dubaï qui se déroule dans le quartier historique Al Bastakiya. Celui-ci accueille trois artistes émiratis, trois artistes internationaux et un conservateur. Les six artistes travaillent ensemble dans des ateliers, ce qui conduit à une exposition *Open Studios*, qui se déroule au même moment que la foire d'art Sikka en mars. Les artistes internationaux contribuent également à la création d'œuvres *in situ* pour Art Dubai projets ». Très encouragé par la critique, ce programme n'a pas de vocation commerciale et fait partie intégrante de la programmation de la foire.

### C. La Foire d'art d'Abu Dhabi

En novembre 2007, quelques mois après l'accord conclu pour la création du Musée du Louvre Abu Dhabi<sup>210</sup>, la foire d'*Art Paris* s'est installée à Abu Dhabi et a inauguré la foire intitulée *Art Paris – Abu Dhabi* propre à cet émirat et consacrée à l'art moderne et contemporain. Étant donné le succès rencontré par cet événement ayant attiré 92 exposants et collectionneurs, la foire a lancé sa deuxième édition en 2008 rassemblant 57 galeries. A compter de 2009, elle a pris le nom d'Abu Dhabi Art Fair.

Comme pour de nombreux événements qui se déroulent dans la région, on dispose de peu d'informations à jour sur ces deux éditions. Selon le site officiel de la foire, la première édition d'Abu Dhabi Art Fair a eu lieu en 2009, sans mention de la liste des galeries exposantes des éditions précédentes comme de celles d'avant 2015. Toutefois, en dépit des changements qu'elle a opérés, liés aussi à l'arrivée d'Art Dubai dans l'émirat voisin, on notera qu'elle s'est poursuivie tous les ans à un rythme régulier.

---

des collègues. Nous établissons des collaborations internationales pour construire des plateformes partagées, des incubateurs afin de présenter et de discuter des pratiques et de thèmes communs. <http://delfinafoundation.com>

<sup>210</sup> « Le Louvre Abu Dhabi est placé sous le signe d'une vocation universelle soulignée dans l'accord intergouvernemental du 6 mars 2007. Les Émirats Arabes Unis ont ainsi franchi un pas capital qui fera du Louvre Abu Dhabi le premier musée universel dans le monde arabe. Cette décision, pour audacieuse qu'elle soit, ne doit pas étonner de la part d'un pays jeune, encore en construction, qui entend afficher sa volonté et son besoin d'accueillir compétences et savoirs. [...] Le choix des œuvres présentées au regard de leur nombre assez réduit – 6 œuvres sont prévues à l'ouverture du musée, alliant prêts des collections françaises et acquisitions pour la collection propre du musée – constitue un enjeu essentiel. » DOSSIER DE PRESSE, *Louvre Abu Dhabi*.

Organisée par l'Autorité d'Abu Dhabi pour la Culture et le Patrimoine (ADACH), la première édition de Art Paris – Abu Dhabi a eu lieu en 2007 à l'Emirates Palace. La foire est considérée comme l'événement ayant la meilleure notoriété pour présenter des œuvres d'art moderne et contemporain dans les Émirats Arabes Unis. Elle se déroule sous le patronage de Mohammed Bin Zayed Al Nahyan, Prince héritier d'Abou Dhabi et commandant suprême adjoint des Forces armées des EAU.

Signalons qu'en dépit du fait qu'Abu Dhabi accueille cette manifestation artistique, le nombre de galeries d'art visuel de la ville n'évolue pas. Il faut plutôt voir dans cet événement l'une des seules opportunités pour satisfaire le besoin d'acquisitions des grands musées toujours prompts à agrandir leurs collections.

Ainsi, à compter de sa 3<sup>e</sup> édition, la foire a été organisée par la Société d'investissement et de développement du tourisme (TDIC) et l'Autorité d'Abu Dhabi pour la Culture et le Patrimoine (ADACH) sous le patronage général de Mohammad Bin Zayed Al Nahyan.

#### **D. Art Dubai**

Inaugurée en 2007 et toujours actuelle, cette foire, les créateurs britanniques souhaitaient d'abord l'intituler *Gulf Art Fair*<sup>211</sup> L'idée a surgi en 2005 à la suite d'une étude réalisée sur place par un marchand d'art londonien John Martin et un homme d'affaires de Dubaï, Ben Floyd. J. Martin s'en explique : « Tout d'abord, nous avons dû expliquer aux autorités locales l'intérêt d'organiser ce type d'événement, ce que c'est qu'une foire d'art, et quels en seraient les avantages pour Dubaï. Par la suite, nous avons envoyé des invitations à des galeries afin d'y participer. Nous avons reçu cent demandes de participation pour quarante places. Il aurait pu y avoir seulement des galeries britanniques, mais nous avons décidé de rendre l'événement aussi international que possible. »<sup>212</sup>

We want to be the number one fair in Asia », says director John Martin, who has a gallery in Mayfair and was a founder of the fair Art London. « There's never been

---

<sup>211</sup> Sous-titre de l'article « Colin Gleadell reports on the Gulf Art Fair ».

<sup>212</sup> Colin GLEADELL, « Art sales: Duabi plays high stakes with blue-chips (Market News) », p.

an opportunity like this before. » Most of the exhibitors are returning in 2008, when the fair will double in size.<sup>213</sup>

La foire se tient sous le patronage de Cheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum, vice-président et Premier ministre des Émirats Arabes Unis, souverain de Dubaï. En outre, elle a commencé par la mise en place d'un comité exécutif international doté de pouvoirs étendus avec la participation de collectionneurs d'art londoniens. Cela inclut Londres collectionneurs d'art et Tate patrons : « Fatimah Maleki et Maya Rasamny, ainsi que les membres du comité d'acquisition du Musée Guggenheim Payal Chaudhri et Dana Farouki (qui assure également la coordination du projet d'Abou Dhabi) et la Princesse Alia Al-Senussi, la grande nièce de l'ancien roi de Libye. »<sup>214</sup>

Depuis sa création, cette foire se déroule chaque année au mois de mars avec un programme d'art contemporain et, comme le mentionne l'un de ses fondateurs et marchand londonien M. Ben Brown, « cet événement est basé sur la situation économique de la région. Au début, je pensais que l'idée était ridicule, mais je me suis vite rendu à l'évidence, il y a sur place des personnes avec un pouvoir d'achat sans aucune limite.<sup>215</sup> » En 2011, avec l'arrivée d'Antonia Carver, ex-directrice d'*Art Dubai* (2011-2015), un nouveau programme « *Marker* » voit le jour, qui est établi chaque année pour les galeries et concepteurs d'espaces d'exposition sur un thème ou une situation géographique particulière. Organisée par Luiza Teixeira de Freitas, en 2015, *Marker* a tourné son attention vers l'Amérique latine et ses liens avec le monde arabe. En effet, l'histoire a été marquée par des centaines d'années de migration avant d'aboutir aux relations commerciales actuelles, ce qui a permis que s'élabore petit à petit une sensibilité partagée, du point de vue de l'approche des pratiques artistiques.

N'oublions pas le rôle d'une foire comme lieu de découverte et d'échange interculturel dont l'une des caractéristiques est de proposer une vaste

---

<sup>213</sup> « We want to be the number one fair in Asia », says director John Martin, who has a gallery in Mayfair and was a founder of the fair Art London. « There's never been an opportunity like this before. » Most of the exhibitors are returning in 2008, when the fair will double in size. Antonia CARVER, « Art: Maturing market paints a pretty picture », *Financial Times*, 24 juillet 2007, <http://www.ft.com/cms/s/0/aa3f57f4-36d8-11dc-9f6d-0000779fd2ac.html>.

<sup>214</sup> C. GLEADELL, « Art sales: Duabi plays high stakes with blue-chips (Market News) »..., *op. cit.*

<sup>215</sup> Entretien de l'auteur avec M. Ben Brown. A. CARVER, « Art »..., *op. cit.*

programmation sans but lucratif. Finalement, jusqu'à fin 2015 et le départ d'Antonia Carver, la foire a cumulé une liste dynamique de projets commandés, comme A.I.R. ou des initiatives éducatives, y compris l'organisation de séminaires ou de tables rondes sur différents sujets liés aux conditions de l'art dans la région, *Global Art Forum* notamment. Par exemple en 2014, la section commerciale *Modern* est consacrée aux galeries qui présentent les grands maîtres de l'art moderne.

Art Dubai Modern est logiquement consacré à l'art moderne du Moyen-Orient, d'Afrique et d'Asie du Sud, présenté par des galeries régionales et internationales. Chaque exposant a le droit de présenter un à deux artistes de maîtres modernes avec des œuvres jusqu'à l'a 2000.

*« Each exhibitor presents a solo or two-person show, featuring works by modern masters from the twentieth century (up to the year 2000). »<sup>216</sup>*

Bien que la foire essaye de donner, en fixant une date limite pour la création des oeuvres, une définition périodique pour l'art moderne et contemporain, les critères de sélection retenus restent assez flous. En effet, un grand nombre d'artistes modernistes des pays de la région sont en vie et exercent toujours toujours leurs talents, signant et datant leurs œuvres même de l'anné 2015.

À titre exemple nous citerons Dia Al Azzwi, artiste moderniste irakien qui tient actuellement, en 2016, une exposition au Musée de Mathafn intitulé « I am the cry, who will give voice to me? DIA AL-AZZAWI: A RETROSPECTIVE (From 1963 until tomorrow) »<sup>217</sup> ou Mohmad Ehsai l'artiste calligraphe iranien dont ses œuvres très récentes se trouvent régulièrement sur le marché secondaire de la région.<sup>218</sup>

### **3. La Foire d'art de Beyrouth**

Pour ce qui concerne les événements liés au marché de l'art du Liban, la Beirut Art Fair est la seule manifestation artistique qui soit bien structurée, avec des

---

<sup>216</sup> « Art Dubai Modern », <http://www.artdubai.ae/modern>.

<sup>217</sup> Catherine David est la Commissaire d'exposition de cette rétrospective, du 15 octobre 2016 au 16 avril 2017, Musée du Mathaf, Doha, <http://www.mathaf.org.qa/en/a-retrospective>

<sup>218</sup> Lorsque le prix des œuvres des années 1960 ou 1970 de ce groupe d'artistes atteint un montant élevé, nous avons pris connaissance lors nos entretiens, que certains entre eux, produisent des œuvres récentes mais les signent en les anti datant.



documents publiés et une archive disponible sur son site internet. Néanmoins, le chercheur rencontre certaines limites lorsqu'il voudrait trouver des informations publiées sur les ventes organisées. (Voir le chapitre des galeries du Liban).

Beirut Art Fair est une foire d'art contemporain créée en 2010 à Beyrouth, fondée et dirigée par M<sup>m</sup> Laure d'Hauteville. Portant, d'après elle et notre entretien avec Cesar Nammour, même si son ouverture remonte à 2010, le Liban est bien le premier pays de la région ayant une foire artistique, qui s'est arrêté en 2005 avec l'assassinat du Premier ministre Rafiq Hariri:

Depuis la création de ma première foire d'art au Liban en 1998, ARTSUD, je savais que quelque chose allait se produire dans les pays de la zone du Moyen-Orient, parce que dans toutes ces régions qui constituent les anciens territoires de la Route de la soie, l'économie était en développement, l'art était émergent, ainsi que la philosophie et des livres. À cette époque, il n'y avait pas de foire d'art dans la région, et donc nous avons été des pionniers. La dernière édition d'ARTSUD s'est tenue en 2005, mais il s'est avéré impossible de continuer après la mort du Premier ministre Rafik Hariri. L'art du Moyen-Orient et de l'Asie a été peu apprécié en Occident, jusqu'à 2006 avec l'ouverture de la succursale de Christie's à Dubaï, et la reprise alors du marché.<sup>219</sup>

C'est en 2010 que Laure d'Hauteville, directrice parisienne de la foire, a pris la responsabilité d'organiser cet événement en inaugurant Beirut Art Fair à l'International Exhibition & Leisure Center de la ville. La foire arbore une dénomination abrégée « me.na.sa art fair » avec une consonance anglophone et ses organisateurs insistent pour que cette foire acquière le statut de première foire internationale spécialisée dans la découverte de la création artistique contemporaine de la région du Moyen-Orient - Afrique du Nord et Asie du Sud. Toutefois, une rapide analyse du nombre des pays participants lors de deux éditions différentes, on constate qu'elle ne rayonne qu'au niveau local. Pour étayer cette conclusion, nous avons pris en compte les résultats de notre étude sur la taille des foires d'art se déroulant au Moyen-Orient et leur positionnement dans le classement international.

Pourtant, il nous semble important d'ajouter que cette foire concède une large place aux galeries de design, à l'image des dix galeries présentes lors de l'édition 2015. Bien que cette décision d'inscrire de nombreuses galeries

---

<sup>219</sup> ART BAHRAIN, « Interview with Laure D'Hauteville and Pascal Odille », p. 865p.

spécialisées dans ce domaine puisse mettre en cause l'identité d'un événement originellement créé autour de l'art visuel, M<sup>m</sup> Rania Tabbara nous assure que c'est aussi « un moyen pour assurer la pérennité financière de l'organisation de la foire »<sup>220</sup>.

Par ailleurs, dans les deux chapitres consacrés à l'histoire de l'art et aux galeries dans le pays, nous avons mis en lumière le fait qu'une grande partie des activités artistiques des principaux acteurs du pays a été réalisée dans la perspective d'améliorer, voire de corriger, l'image de guerre et de violences véhiculée par le Liban, sujet sur lequel revient M<sup>me</sup> Tabbara :

« Beirut Art Fair est non seulement une foire commerciale, mais aussi un événement pour la paix. Il est important pour nous que 6 % des activités de la foire soient sans but lucratif. C'est aux galeries et aux critiques de le comprendre. Nous vivons dans une période de conflits et de guerres au Moyen-Orient, tout le monde est connecté et sans connexion, on ne peut pas progresser et c'est impossible sans la préservation et le développement du patrimoine. Ainsi, même si les conflits sont politiques, les gens restent en tant que peuple. Nous espérons que tous ceux qui visiteront la foire pourront échanger entre eux et quand chacun retournera dans son pays, il sera plus riche de ce qu'il aura vu, qu'il pourra le transmettre sachant que l'art est quelque chose qui nous relie tous, même dans les pays où il y a des conflits, comme en Syrie ou en Irak, tous pays qui, comme l'Iran, bénéficient de cultures et de traditions artistiques depuis de nombreux siècles. »<sup>221</sup>

#### 4. Étude sur la taille des Foires d'art du Moyen-Orient

Comme nous l'avons déjà évoqué, *Contemporary Istanbul* est la foire artistique la plus ancienne de la région. Selon l'*Islamic Art Magazine*, en 2005, dans sa première édition, elle « a accueilli neuf galeries étrangères et pour sa 9<sup>ème</sup> édition (en 2014), 65 galeries internationales y ont participé ».<sup>222</sup> Les données en notre possession confirment que cette foire perdure à un rythme continu depuis 2005. On relève cependant une absence d'informations relatives à ces premières éditions, notamment pour ce qui concerne sa taille et ses activités. Le site internet officiel de la foire ne propose qu'une seule archive détaillant le nom des galeries participantes pour les trois dernières années. Aussi, de l'étude sur le nombre de galeries représentées ainsi que les pays représentés, résulte la synthèse suivante.

---

<sup>220</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Rania Tabbara, Beirut Seller », Beyrouth, Liban, 2015.

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> ISLAMIC ARTS MAGAZINE, « 12/07/2015 »..., *op. cit.*

Contemporary Istanbul	2013	2014	2015
Nombre D'Exposants	92	18	83
Nombre de Pays participants	21	23	17

Tableau 18 : Nombre de galeries et de pays exposant aux quatre dernières éditions de Contemporary Istanbul.

Ce tableau nous permet de prendre conscience qu'au cours de ces quatre dernières années, le nombre d'exposants et le degré d'internationalisation de la foire ont connue des hauts et des bas. Une analyse plus précise sur la nationalité des 83 galeries ayant participé à l'édition de 2015 nous apprend que le nombre des pays présents ne dépasse pas dix-sept, mais on note aussi une participation locale notable de 26 galeries exposantes. Si l'on compare la variation de ce nombre de galeries locales entre 2013 et 2015, elle est de 41, soit environ 50 % de galeries participantes en 2013, et de 26, environ 30 % en 2015. Bien que le nombre de pays participants ait diminué, la diversité des nations présentes en 2015 est telle que nous pouvons affirmer que cette foire est passée du stade de manifestation nationale à celui de foire internationale.

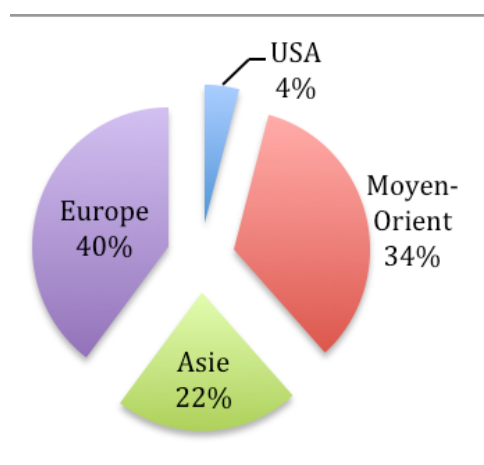


Figure 13 : Répartition par continent du nombre de pays participant à la Contemporary Istanbul, édition 2015.

Nombre de Galeries	
Turquie	26
Russie	7
Espagne	6
Allemagne	6
France	6
Iran	6
Italie	5
Royaume-Uni	4
Suisse	4
États-Unis	3
Israël	3
Corée du Sud	2
Jordanie	1
Singapour	1
Hongrie	1
Belgique	1
Chine	1

Quant à l'autre Foire d'art turc, *ArtInternational*, inaugurée en 2013, elle annonce déjà [2015] l'annulation de sa prochaine édition, en raison de la situation politique dans le pays. Ayant été active durant toute la période sur laquelle notre étude se concentre, elle doit faire pourtant l'objet de notre analyse. Bien

qu'apparu récemment en 2013, son site internet est devenu inaccessible, rendant toute analyse historique impossible.

Art International	2013	2014	2015
Nombre d'exposants	62	80	82
Nombre de pays participants	22	24	24

**Tableau 19 : Répartition des galeries et des pays à la foire d'ArtInternational (2013-2015).**

Le tableau 19 représente le nombre d'exposants avec les pays participants au cours des trois seules éditions d'ArtInternational. La Foire d'art turc a commencé avec 62 exposants. Pour sa 2<sup>e</sup> édition, elle en « a eu 80 ; ensuite et pour la dernière éditio 82 galeries d'art contemporain », de 22 à 24 pays, différents étaient représentées. Comme nous l'avons déjà précisé, la directrice de la foire, M<sup>me</sup> Nusseibeh a déclaré : « Nous sommes plus ouverts à l'international pour notre approche et notre conception de la foire, mais nous mettons aussi l'accent sur le côté régional, notamment vis-à-vis des collectionneurs. »<sup>223</sup>

On relève peu de différences quant aux pays participants à Contemporary Istanbul (CI) et à ces deux événements, de même stature, même si Art International lors de sa 3<sup>e</sup> année a révélé une participation de 24 pays, plus globale donc que celle de Contemporary Istanbul après ses dix éditions.

Comme la montre la figure suivant, l'étude de la répartition géographique en 2015 révèle le même nombre de zones géographiques que pour CI, mais dans une proportion différente. À l'inverse de CI, la part des galeries issues de la région n'est que de 14 %, dont les galeries du pays hôte qui restent toujours les plus

---

<sup>223</sup> « ArtInternational will feature 8 contemporary art galleries from around the world, including 12 from the host city. All applications were assessed by the Art-International Selection Committee, which consisted of the Leila Heller Gallery in New York, Galerie Krinzinger in Vienna, Galerie Yvon Lambert in Paris, Pi Artworks in Londres and Istanbul and Rampa Gallery in Istanbul. The geographical spread represented reaches from San Francisco to Hong Kong and from Helsinki to Jeddah. Several East Asian galleries are attending, including Edouard Malingue and Pearl Lam from Hong Kong, and Lehmann Maupin, which added a Hong Kong location to its New York gallery in 2013. From the region, Assar Art Gallery from Tehran and Athr Gallery from Jeddah are among the participants. "We are more international in terms of how we think about doing the fair and putting it together, but we do have a bit of a regional focus, especially in terms of collectors," says Nusseibeh. » SEAMAN, « ArtInternational's Emirati director Dyala Nusseibeh on growing the Istanbul art scene | The National »..., *op. cit.*

nombreuses, Assar Art Gallery de Téhéran et Athr Gallery de Jeddah figurent parmi les exposants. Ici, la représentation la plus grande revient aux galeries européennes avec 61 %, les galeries américaines n'occupent que 10 % tandis que pour ce qui concerne les pays asiatiques on note malgré leur faible nombre davantage de diversité que pour les autres zones, avec 15 % de toutes les galeries représentées.

A partir de ces éléments, on pourrait conclure que cette foire est plus internationale que sa rivale. Signalons toutefois que si les galeries occidentales y ont une forte présence, aucune grande galerie ne figure dans la liste des galeries participantes à CI ou AI. Sandy Angus<sup>224</sup>, codirectrice de la foire nous précise : « On nous a demandé de créer une foire vraiment internationale. Aujourd'hui ArtInternational se situe à un niveau juste en dessous de manifestations comme Frieze ou Art Basel. Dans cette ville, il y a beaucoup de musées privés. Elle est sûre et peu chère. Mon but est d'y attirer des collectionneurs du Moyen-Orient, de Russie ou de l'Europe de l'Est qui viennent souvent naturellement à Istanbul. »<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup> Citoyen britannique propriétaire de plusieurs foires d'art contemporain comme *Photo Shanghai* (qui a ouvert le 11 septembre 2015), *India Art Fair* ou *Photo Fair* à San Francisco, Sandy Angus inaugurerait le 4 septembre à Istanbul la saison du marché de l'art avec une foire de trois jours consacrée à l'art contemporain. Et ce alors que la mégapole turque bénéficie déjà d'une opération de même thème en novembre. Cf. Istanbul International. BENHAMOU-HUET, « La Turquie fait rêver le marché de l'art », *lesechos.fr*, p.

<sup>225</sup> SEAMAN, « ArtInternational's Emirati director Dyala Nusseibeh on growing the Istanbul art scene | The National »..., *op. cit.*

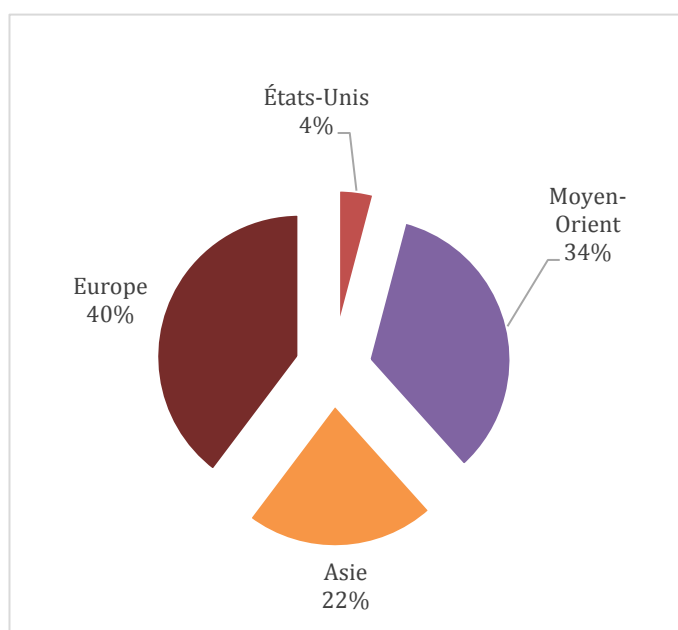


Figure 14 : Composition géographique de la foire d'ArtInternational Istanbul, 2015.

Nombre de Galeries	
Espagne	12
Turquie	11
Autriche	8
États-Unis	8
Royaume-Uni	7
Italie	7
Chine	4
Allemagne	4
France	3
Azerbaïdjan	3
Suède	2
Grèce	2
Belgique	2
Inde	2
Iran	1
Suisse	1
Pays-Bas	1
Luxembourg	1
Géorgie	1
Corée	1
Kazakhstan	1

Quant au Liban, la foire a diffusé, les mois qui ont précédé son édition en septembre 2016, un dossier de presse dans lequel figure un récapitulatif depuis son ouverture en 2010, mais sans mentionner le nombre de pays participants à ses différentes éditions. Un simple aperçu du tableau 20 nous montre que la foire a rencontré une évolution progressive au cours de ses six années d'existence. Toujours si l'on compare les informations publiées par la foire et celles recueillies au cours de nos recherches, on constate certaines différences, avec toutes les difficultés pour procéder à une vérification.

	2010	2011	2012	2013	2014	2015
<b>Nombre de galeries exposantes</b>	3	25	43	46 (8 Pays)	47	51 (16 pays)
<b>Nombre d'artistes exposants</b>	3	8	18	2	25	3
<b>Nombre d'œuvres présentées</b>	3	6	1,1	1,2	1,3	1,5
<b>Chiffre d'affaires des ventes (millions \$)</b>	8 USD	1,6 USD	2,15 USD	2,8 USD	3 USD	3,2 USD
<b>Nombre de visiteurs</b>	3 500	9 000	11 000	18 000	2 000	21 000

Tableau 20 : Rappel des chiffres clefs de l'évolution de  
Beirut Art Fair<sup>226</sup>

Notre analyse est corroborée par un journaliste d'un quotidien français envoyé sur place pour la 3<sup>e</sup> édition de cette foire, et qui mentionne : « L'événement s'est agrandi par rapport à 2011 en accueillant quarante-trois galeries contre vingt-cinq l'année précédente. Peu de galeries du Maghreb ont répondu à l'appel, à l'exception de la Tunisienne *Le Violon bleu*. Les galeries européennes sont en très nette minorité. On compte trente et un nouveaux participants. « Rester une foire à taille humaine, plutôt régionaliste »<sup>227</sup>

Pour l'édition de 2013 et ce qui nous concerne, en prenant comme référence le catalogue de *Beirut Art Fair*, on constate qu'elle a accueilli pas moins de 46 galeries provenant de dix pays. Si l'on met de côté l'Allemagne et les États-Unis, dans lesquels les deux galeries de Beyrouth y ont des succursales, il ne reste que huit galeries. Il est clair que la majorité des galeries de cette édition est venue de la même ville, ce qui revient à minorer l'appellation « internationale ». Par la suite, la même étude réalisée sur le catalogue de la foire en 2015 montre que pour sa 5<sup>e</sup> édition, celle-ci a reçu 49 galeries de 16 pays, soit une progression au niveau des pays participants. Toutefois, comme le taux de participation des galeries libanaises monte à 47 %, que 65 % des galeries participantes viennent du Moyen-Orient, et sans rentrer dans le détail pays par pays, on peut raisonnablement qualifier l'envergure de cette foire de régionale.

---

<sup>226</sup> BEIRUT ART FAIR, « Dossier de presse ».

<sup>227</sup> BEATRICE DE ROCHEBOUET, « Le boom contemporain de Beyrouth », *Le Figaro*, p.

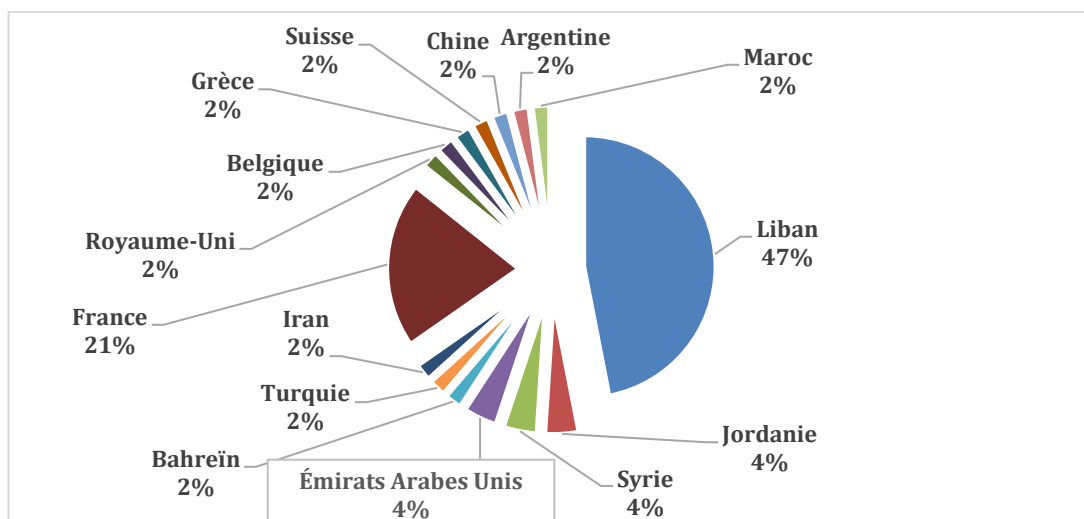


Figure 15 : Répartition des pays lors de la 5<sup>e</sup> édition de Beirut Art Fair en 2015.

Nous ne disposons quasiment d’aucune information sur la première édition de la Foire d’art d’Abu Dhabi. En l’absence d’information, nous nous limiterons à un article publié dans le magazine *artprice* de 2007-2008, où il est précisé : « Toutefois, si Art Paris-Abu Dhabi, avec 60 % d’exposants français et une quasi-absence des autres pays notables du marché de l’art, cet événement apparaît largement comme étant une foire française transposée à l’étranger, il nous semble préférable de la conserver dans notre champ d’étude, en raison de son implantation dans une zone ‘périphérique’, elle peut attirer des galeries différentes en termes géographiques de celles que l’on trouverait sinon dans le champ étudié (population). »<sup>228</sup>

Comme le montre le tableau 21 suivant, au cours de son existence, la foire a connu une brève évolution. En 2013, 45 galeries de quinze pays différents étaient présentes, ce qui est un peu plus que lors de la 1<sup>ère</sup> édition (40 en 2009), mais toutefois inférieur à l’édition précédente.

Abu Dhabi art fair	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Galleries exposantes	40	42	42	42	45	45	40

<sup>228</sup> A. QUEMIN, « Foires et Galeries d’Art Contemporain International : un état des lieux inédit »..., *op. cit.*



pays Présents	13	12	14	17	15	15	16
---------------	----	----	----	----	----	----	----

Tableau 21 : Nombre de pays exposants à la Foire d'art d'Abu Dhabi, de la 1<sup>ère</sup> édition en 2009 à 2015

Cependant, ce qui différencie cette édition de celle d'Abu Dhabi Art fair n'est pas lié à sa dimension internationale si on la compare avec les autres foires. Il apparaît qu'elle est moins diversifiée, alors qu'elle a accueilli certaines galeries occidentales de réputation internationale.

À titre d'exemple, le marchand d'art new yorkais *Larry Gagosian* y a participé à cinq reprises, de 2009 à 2013 ; la *Lisson Gallery* de Londres y était présente de 2011 à 2015 et Jérôme de Noirmont de la galerie parisienne de 2009 à 2011, sa galerie ayant fermé en 2013.

Bien que nous n'ayons pas été en possession de la liste des galeries exposant à la foire Art Paris-Abu Dhabi de 2007, suite à l'étude relative aux galeries de la ville de Dubaï, il apparaît que seule la galerie locale The Third Line Gallery y participait. Toutefois, à l'occasion des éditions suivantes, les galeries locales ont pris une place importante, à tel point qu'elles sont devenues majoritaires. En 2013, parmi 45 galeries, 9 étaient locales soit une de la ville hôte et huit de Dubaï. Signalons que 36 % des galeries venaient d'Europe et 33 % du Moyen-Orient ainsi, la part des galeries américaines n'étant que de 13 %. (Figure 16)

Lors de l'édition 2015, le nombre des galeries émiraties participantes a connu une relative augmentation en pourcentage, mais pas en nombre, car le nombre de participants global à la foire a connu une baisse de 40 %. On compte, alors, neuf galeries émiraties comme en 2013. D'ailleurs, nous avons également remarqué la baisse du nombre de galeries américaines de 9 soit 13 % en 2013 à 3 soit 8 % en 2015. Cette diminution a été comblée par les galeries françaises. On note que les galeries européennes confirment leur forte participation.

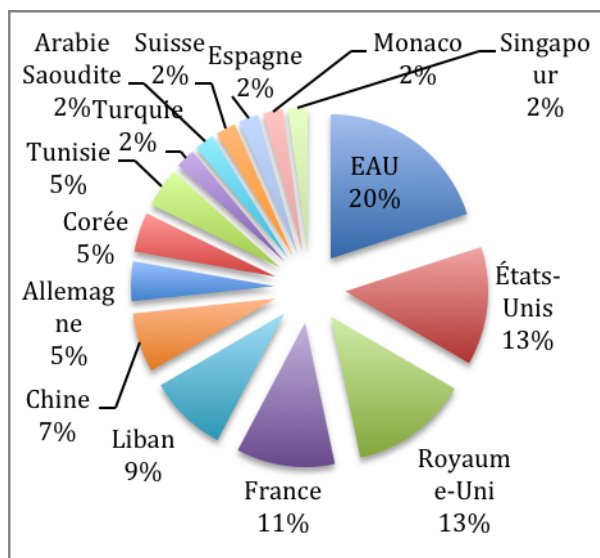


Figure 16 : Répartition des pays à la Foire d'art d'Abu Dhabi en 2013

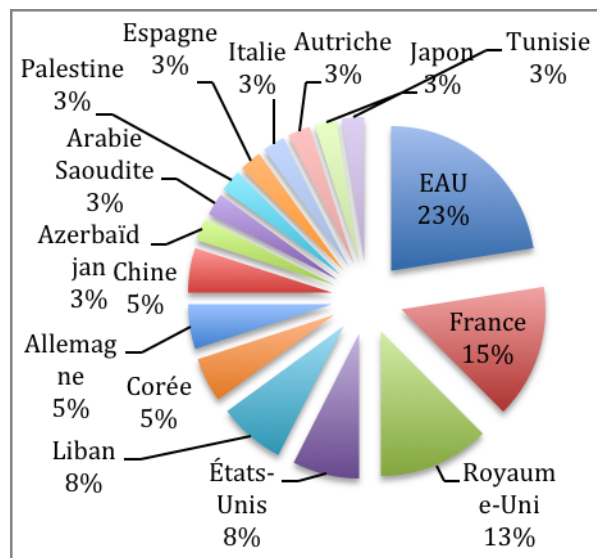


Figure 17 : Répartition des pays à la Foire d'art d'Abu Dhabi en 2015

### 5. Dubaï : classement des foires d'art situées dans la région

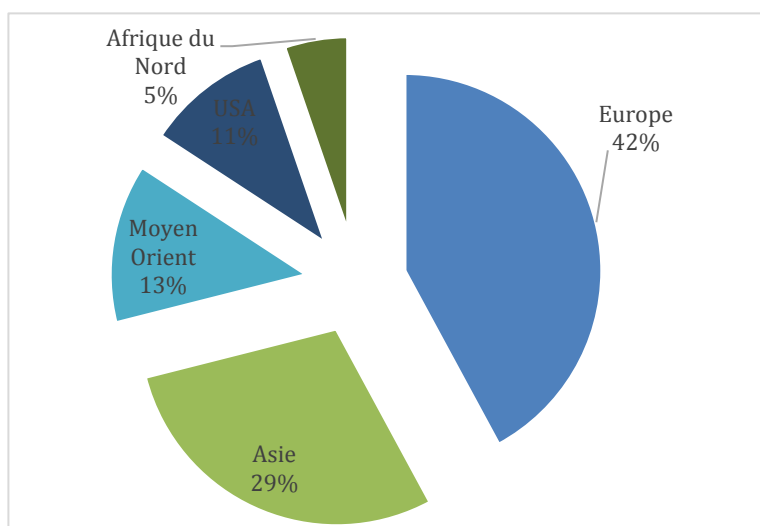
L'accès aux informations d'Art Dubai et d'Art Abu Dhabi nous a été facilité par la disponibilité des catalogues des différentes éditions de foire pendant notre étude sur place, ainsi que par l'historique des informations répertoriées sur le site de la foire Art Dubai. De plus, étant donné que la ville de Dubaï figure au premier plan de cette recherche, nous avons pu mener une étude plus précise sur l'évolution de cette foire en comparant de celle de l'émirat voisin entre la première édition et l'année 2015. (Tableau 22)

Le site internet de la foire d'art de Dubaï mentionne : « Au cours des dix dernières années, Art Dubai est devenue une pierre angulaire de la croissance rapide de la communauté des arts contemporains de la région. Reconnu comme l'un des points de rencontre les plus mondialisés dans le monde de l'art d'aujourd'hui... ». Il s'agit de vérifier cette assertion dans le cadre de notre recherche. Nous allons commencer par examiner la taille de la foire sur la base de critères bien définis : nombre de galeries exposantes, diversité des nationalités représentées, en 2013 et 2015. La compilation des résultats obtenus nous permettra de dresser un tableau mettant en relief le positionnement de la seule foire d'art de Dubaï sur le plan régional.

Art Dubai	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
<b>Nombre de galeries exposantes</b>	38	65	66	70	76	72	74	72	69
<b>Nombre de pays participants</b>	17	30	24	34	34	32	30	27	27

**Tableau 22 : Répartition des galeries exposantes et des pays présents à la foire d'Art Dubai, de la 1<sup>ère</sup> édition en 2007 à 2015**

La première édition d'Art Dubai a lieu en 2007, avec 38 galeries émanant de 17 pays. Alors que les fondateurs de l'événement sont anglais, cette foire émiratie démarre grâce à l'impulsion de galeries européennes, qui représentent 42 % de l'ensemble, le Royaume-Uni en tête. D'ailleurs, bien que cette foire ait lieu au Moyen-Orient, on y trouve peu de galeries régionales, voire du pays hôte. Ainsi, *The Third Line Gallery* est la seule galerie émiratie de Dubaï et deux galeries libanaises que l'on peut davantage qualifier de galeries allemandes ayant des succursales au Liban, la *Sfeir-Semler Gallery* et *Tanit Gallery*, y sont présentes, de même que la galerie syrienne *Atassi Gallery*. Parmi les galeries d'art asiatiques, quelques-unes sont indiennes – nationalité que l'on retrouvera lors de la première vente de Christie's et qui assure une forte présence sur un marché immature. Cela peut s'expliquer par la riche diaspora indienne qui vit aux EAU.



**Figure 18 : Représentation par continent et par pays des galeries exposantes à la première édition de la Foire d'art de Dubaï en 2007.**

<b>Nombre de galeries</b>	
Inde	6
Royaume-Uni	6
États-Unis	5
Liban	2
Autriche	2
France	2
Italie	2
Japon	2
Corée	2
Tunisie	2
Belgique	1
Chine	1
Dubaï	1
Allemagne	1
Russie	1
Suisse	1
Syrie	1

La baisse des pays participants en 2009 mise à part, en raison de la crise mondiale sur les ventes aux enchères de la région, l'année 2011 marque un fort retour de la croissance et la foire trouve un équilibre à partir de cette date, avec peu de changements notoires, et se poursuit ensuite à un rythme régulier.

Art Dubai	2013	Art Dubai	2015
Dubaï	9	Dubaï	10
France	9	États-Unis	9
Royaume-Uni	8	Royaume-Uni	9
Liban	7	Inde	7
Tunisie	6	Liban	6
États-Unis	5	France	6
Inde	4	Iran	3
Italie	2	Chine	3
Indonésie	2	Turquie	2
Allemagne	2	Tunisie	2
Chine	2	Portugal	2
Belgique	2	Maroc	2
Autriche	2	Italie	2
Syrie	1	Belgique	2
Singapour	1	Syrie	1
Sénégal	1	Suisse	1
Arabie-Saoudite	1	Singapour	1
Nigeria	1	Arabie-Saoudite	1
Mali	1	Pakistan	1
Iran	1	Nigeria	1
Grèce	1	Russie	1
Ghana	1	Corée	1
Espagne	1	Hongrie	1
Cameroun	1	Grèce	1
Brésil	1	Chile	1
Bahreïn	1	Autriche	1
Australie	1	Argentine	1

**Tableau 23 : Répartition des pays à travers les galeries exposantes aux éditions de la Foire d'art de Dubaï en 2013 et 2015**

Le Tableau 23 montre les pays participants aux éditions 2013 et 2015, les deux années qui nous intéressent pour notre étude comparative concernant la taille des foires artistiques de la région. Si nous analysons la part prise par le pays hôte à travers Dubaï, on constate qu'elle a amplement augmenté : parmi 74 galeries présentes en 2013, 9 viennent de Dubaï et sur les 69 galeries présentes en 2015, on en dénombre 10. Les galeries régionales représentent 27 % du total en 2013 et 29 % en 2015, soit une légère hausse. Les pays du Moyen-Orient demeurent faiblement présents. L'un des facteurs pour l'expliquer pourrait être que la scène artistique domestique est fortement liée à la situation géopolitique des différents

pays. À titre d'exemple, *Atassi Gallery* qui était présente à cette foire a fermé sa galerie de Damas. De même, la galerie *Ayyam*, fondée en 2006 à Damas, et qui a ensuite ouvert en 2008 une succursale à Dubaï ainsi que dans d'autres villes, a fermé ses portes en Syrie<sup>229</sup>.

En ce qui concerne le Liban, un des pays objet de notre étude, on peut remarquer que les deux galeries allemano-libanaises présentes, entretenaient une présence régulière et continue depuis les premières éditions. Néanmoins, mise à part Etemad Art Gallery qui disposait d'une succursale à Dubaï et avait participé consécutivement à cinq éditions de la foire, on constate que les autres galeries iraniennes n'ont pas souhaité participer à cette plateforme. Cinq autres galeries de Téhéran : Silk Road, Aran, Mah, Assar et Shirn, ont chacune participé à deux éditions, au maximum, de la foire.

Si l'on met de côté notre travail de recherche sur les galeries de la région ayant exposé à cet événement, l'étude montre que la foire parvenait à rassembler des pays de différents continents : la part des galeries européennes représentées était de 37 % en 2013, de 32 % en 2015, avec une majorité représentative égale entre la France et le Royaume-Uni. Pour ce qui a trait aux galeries américaines, elles occupent respectivement 7 % et 13 % des galeries présentées en 2013 et 2015. Quelques galeries latino-américaines, d'Afrique du Nord et du Sud font également le déplacement. Antonia Carver, qui dirige Art Dubai, foire d'art contemporain dont la 9<sup>e</sup> édition s'est déroulée du 18 au 21 mars, déclare : « Notre force est de combiner dimension internationale et focus régional autour du Moyen-Orient, de l'Afrique et de l'Asie du Sud-Est ». C'est ce qui plaît au directeur de la galerie

---

<sup>229</sup> Alors que la scène de l'art local commercial a considérablement augmenté dans les années précédant la révolution, la plupart des galeries ont fermé ou déménagé hors de Syrie. Bien que l'ancienne galerie à Homs *Atassi Gallery* ait fermé, la galerie de sa sœur à Dubaï, *Green Art Gallery*, a présenté une exposition du seul peintre syrien *Fateh Moudarres*. Alors que *Rafia Gallery* et *Tajalliyât Art Gallery* semblent fermées, tout en conservant un compte Facebook actif, à l'image de *Samer Kozah Gallery* qui a participé en 2014 à *Beirut Art Fair* (ainsi qu'à *Singapore Art Fair* qui a depuis fermé ses portes. [...] grand espace commercial de Damas, *Ayyam Gallery* reste fermée. Cf. Stefan TRANOWSKI, « Syria », Almanac 2015, 10 janvier 2015, p. 10-30, p. 10-30p.

australienne Gagaprojects : « Art Dubai doit cultiver cette saveur et présenter toujours au moins la moitié d'artistes du monde arabe. »<sup>230</sup>

En parcourant les stands de plusieurs galeries lors de différentes éditions, notre attention a été attirée, par le fait que certaines galeries occidentales et américaines accrochent des artistes moyen-orientaux, parfois d'origine de la région. Ainsi, la galerie new-yorkaise *Alexander Gray Associates* présente trois artistes, dont *Harmony Hammond*, d'origine libanaise qui vit et travaille aux États Unis, *Hassan Sharif* artiste émirati qui vit et travaille à Dubaï et *Shia Armajani*, artiste iranien qui vit et travaille aux États-Unis. De même, *Acion Gallery* située à New York, se présente en tant que galerie focalisée sur les artistes indiens, pakistanais et algériens.

Aux expositions en solo, Aicon a montré le travail d'artistes reconnus tels que M. F. Husain, F.N. Souza, Rasheed Araeen, Rachid Koraichi, Rekha Rodwittiya et S.H. Raza. La galerie a également présenté des spectacles en solo ambitieux de jeunes artistes, comme Abdullah Syed, Abir Karmakar, Salman Toor, Adeela Suleman et G.R. Iranna. Des expositions de groupe ont inclus Readymade, art contemporain du Bangladesh, ainsi que, entre la ligne et la matière, Impulse de Minimalisme en Asie du Sud et au Moyen-Orient.<sup>231</sup>

Si l'on consigne les activités des cinq foires d'art pour les deux éditions choisies dans un tableau, en conservant les analyses données sur la répartition de la nationalité des galeries à ces foires régionales, on voit bien que *Contemporary Istanbul* est la plus ancienne foire de la région. En 2013, la foire d'*Art Dubai*, la plus internationale, a une avance importante sur les autres foires. Quant au nombre d'exposants pour une même édition, si l'on prend en compte le nombre de galeries locales, bien que *Contemporary Istanbul* ait présenté 92 galeries, sachant que presque 50 % des galeries viennent de la ville hôte, ce qui est également probable dans le cas de *Beirut Art Fair* et vu le nombre d'exposants des autres galeries, on peut en conclure qu'*Art Dubai*, avec 74 galeries dont 9 locales, est la foire de la plus grande envergure au Moyen-Orient.

---

<sup>230</sup> « Art Dubai, tremplin des artistes du monde arabe ». [En ligne : [http://www.lesechos.fr/23/03/2015/LesEchos/21903-084-ECH\\_art-dubai--tremplin-des-artistes-du-monde-arabe.htm](http://www.lesechos.fr/23/03/2015/LesEchos/21903-084-ECH_art-dubai--tremplin-des-artistes-du-monde-arabe.htm)]. Consulté le 29.9.2016.

<sup>231</sup> <http://www.aicongallery.com/about>

	Nombre d'exposants	Nombre de pays participants	2015	Nombre d'exposants	Nombre de pays participants
Art Dubai (fondé en 2007)	74 (9 Émiraties)	30	Art Dubai (fondé en 2007)	78 (10 Émiraties)	27
Art International (fondé en 2013)	62 (MI*)	22	Art International (fondé en 2013)	82 (11 Turques)	24
CI (fondé en 2005)	92 (41 galeries turques)	22	CI (fondé en 2005)	83 (26 Turques)	17
Abu Dhabi (fondé en 2009)	45 (9 Émiraties)	15	Abu Dhabi (fondé en 2009)	40 (10 Émiraties)	16
Beirut Art Fair (fondé en 2010)	46 (MI*)	8	Beirut Art Fair (fondé en 2010)	51 (23 Libanaises)	16

**Tableau 24 : Etude comparée sur la taille régionale des deux éditions (2013 et 2015) de cinq Foires d'art du Moyen-Orient. [\*MI : Manque d'information].**

Pour l'année 2015, la composition de la nationalité des galeries présentes à la foire d'art de Dubaï, même réduite à 27 pays, montre qu'elle demeure plus internationale que les autres. *Nina Rodrigues-Ely*, journaliste à *l'Observatoire de l'Art contemporain*, explique la différence en ces termes : « L'essor d'Art Dubai, foire motivée par des enjeux identitaires, découle de la puissance financière mise en place pour la développer, mais aussi d'une organisation quasi anglo-saxonne qui sait tisser un équilibre entre des galeries internationales de haut niveau venues des USA, d'Europe, d'Asie et des galeries issues du monde arabe. »<sup>232</sup>

En termes d'évolution, *ArtInternational*, en trois ans de parcours, a accueilli davantage de nations que sa voisine *CI* plus ancienne de dix ans. Si l'on compare les résultats de *Beirut Art Fair* pour les années 2013 et 2015, et en dépit de la situation géopolitique dans la région ayant aussi affecté les conditions de sécurité de la ville, la Foire d'art libanaise est néanmoins parvenue à doubler la diversité des pays exposants lors de sa 5<sup>e</sup> édition.

<sup>232</sup> Nina RODRIGUES-ELY, « Les foires ou les mécaniques d'un pouvoir », *Observatoire de l'art contemporain*, 20 octobre 2011, p. 92-07, p. 92-07p.

### 3e. Chapitre : Le marché secondaire du Moyen-Orient

L'étude sur l'histoire de l'art des pays, objet de ce travail, confirme que le marché premier existait avec un nombre limité de galeries d'art. Largement diversifiées, les galeries accompagnent l'art et les artistes de leurs pays depuis l'arrivée de l'art moderne. Toutefois leurs soutiens, ainsi que leurs clients, se seraient limités à la scène nationale et même plutôt locale à savoir celle de la capitale des pays : Téhéran et Beyrouth. En comparant la situation actuelle de l'art des pays avec celle qui prévalait dix ans auparavant, on constate de prime abord l'absence d'un marché stable et élargi. En même temps, cette absence s'expliquerait par la situation géopolitique de la région, surtout dans le cas des pays ayant connu une époque d'art moderne : l'Iran et les leaders de l'art et la culture arabe : Irak, Égypte, Liban et Syrie.

L'art visuel moderne et contemporain des différents pays du Moyen-Orient, resté caché et éloigné des regards, retrouve une visibilité internationale au cours des années précédentes : entre 2006 et 2015. Nous pouvons l'interpréter comme le résultat d'une évolution artistique, variable selon le rôle des acteurs principaux du monde de l'art et de leur rayonnement international.

Les années de guerre ou la révolution d'une part, et les différents niveaux de sanctions<sup>233</sup> économiques d'autre part pour l'Iran et l'Iraq, l'instabilité politique

---

<sup>233</sup> Il faut aussi rappeler que la période retenue pour notre recherche s'arrête en 2015. La négociation sur le nucléaire entre le groupe 5+1 et l'Iran est parvenue à un accord en juillet 2015, avec une première levée des sanctions qui a pris effet en janvier 2016. Les sanctions économiques en vigueur contre l'Iran ne permettaient à aucune maison de vente, y compris celles présentes à Dubaï ou à Doha, d'entretenir des relations commerciales avec l'Iran et les Iraniens (fait qui nous a bien été confirmé à l'occasion de notre entretien avec *Hala Khayat*). Toutefois, on notera que la majorité des œuvres présentées dans les lieux de vente de Christie's ont été sélectionnées par *Alireza Sami-Azar*, ancien directeur du musée de Téhéran et dorénavant consultant de Christie's à Téhéran depuis 2006. Tehran Auction, la société qu'il dirige, était également en charge de tous les paiements effectués à Téhéran. Partie prenante de l'organisation, je suis en mesure de confirmer que les acheteurs venaient d'Iran et faisaient leurs achats à Dubaï spécialement pendant les jours de vente. Pour participer à la vente, il était nécessaire d'avoir un compte bancaire en son nom à



régnant dans la région sans compter la guerre continue que se livrent les leaders de l'art et la culture arabe pendant des décennies, ont eu pour conséquence de créer une accumulation d'œuvres dans des stocks auprès d'ateliers d'artistes d'origine de ces pays ou dans des galeries à l'extérieur de la région. De même, les nouveaux riches, certaines familles de la diaspora ayant fait fortune à l'étranger, la manne<sup>234</sup> pétrolière des pays du golfe Persique ajoutant les effets de la mondialisation, associés au métissage culturel, ont convergé vers un nouveau terrain vierge avec un fort potentiel économique : Dubaï. Naturellement, ce terrain a fait appel aux agents de maisons de ventes comme Christie's qui, après quatre ou cinq ans, a créé le premier marché sécurisé dans cette ville-phare, hors des pays concernés, mais en les conservant dans son viseur.

Une des hypothèses de cette recherche est que l'évolution actuelle du monde de l'art moderne et contemporain dans certains pays du Moyen-Orient est redevable à l'ouverture de maisons de vente aux enchères ; à la suite de quoi, l'autre hypothèse de la recherche s'est dégagée : est-ce que la ville du Dubaï est « *le* » marché de la région ?

Afin d'examiner ces questions, nous allons commencer par identifier les acteurs internationaux du marché secondaire, présents dans la région, et examiner le processus d'établissement dans la période définie. C'est à travers cette étude quantitative et qualitative que l'on envisagera, tout d'abord, d'évaluer le poids à la fois artistique et économique des acteurs présents à Dubaï. Ensuite, en analysant les ventes d'œuvres d'art de la région par ces acteurs dans cette zone géographique pendant la période définie, nous pourrions déterminer si la scène/le marché de l'art à Dubaï a connu une évolution. Par la suite, en identifiant les pays présents sur ce marché, nous serons en mesure de savoir si la ville de Dubaï est le lieu de rassemblement de l'art de la région. Cette étude nous permettra aussi de

---

Dubaï, de même pour les Libanais et les Égyptiens, à la seule différence qu'en raison de l'absence de sanctions économiques les visant, leurs ressortissants pouvaient s'inscrire en mentionnant leur propre compte bancaire.

<sup>234</sup> L'une des conséquences de cette manne était l'édification de projets de construction de vastes musées comme ceux du Louvre et de Guggenheim à Abu-Dhabi ou de Mathaf à Doha, rassemblant des clients à gros budgets de l'État émirati et qatari en sous-main, tous éléments qui inciteraient les maisons de ventes à venir s'implanter au Moyen-Orient.

révéler la place des pays du Moyen-Orient avec, en particulier, leur positionnement sur le marché international du Moyen-Orient.

A partir des résultats de cette étude, nous allons rassembler les éléments requis pour établir une comparaison périodique, d'abord, sur le processus d'évolution de la scène artistique de la ville, puis de celle du marché, pour finir avec les scènes artistiques des autres pays, objet de notre étude : l'Iran et le Liban.

Dans un premier temps, il s'avère nécessaire d'avoir une connaissance générale des acteurs internationaux, dès leur implantation dans cette zone géographique jusqu'à nos jours ; de disposer d'une cartographie de l'ensemble des ventes des trois maisons de vente aux enchères, Christie's, Sotheby's et Bonham's, en fonction des œuvres présentées à toutes les ventes organisées dans la région, leurs prix marteau, ainsi que les chiffres d'affaires réalisés, les œuvres et les artistes présents dans ces ventes. Ces données nous permettront d'analyser les processus d'évolution générale du marché de la région, ainsi que pour les pays objet de nos recherches. Les résultats obtenus faciliteront la compréhension du fonctionnement et la tendance qui se dégage des facteurs influençant les ventes (le prix de chaque œuvre déterminant en fin de compte le chiffre d'affaires total). Nous proposons une étude économétrique à travers des éléments rationnels de ce marché.

## **I. Fonctionnement du marché secondaire**

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est utile de rappeler le fonctionnement d'une vente aux enchères. Brièvement, on pourrait la comparer dans son processus à la vente publique d'une exposition. La première étape consiste en une recherche des œuvres auprès des artistes, galeries, collectionneurs, etc. Une deuxième fait intervenir des courtiers, parfois étiquetés dans le milieu sous le titre de spécialistes : leur rôle est de convaincre un vendeur *que cette vente est la meilleure place et que c'est le bon moment pour vendre au prix le plus élevé ; toutefois, comme c'est une enchère, il y a toujours un risque*. Parfois, il arrive que le prix des œuvres vendues auparavant et la réputation d'une maison à faire monter les enchères fassent rêver le vendeur et le poussent à contacter les spécialistes de la maison. Dans tous les cas, il faut d'abord définir la date de la vente, trouver et sélectionner des œuvres, signer un contrat avec le vendeur sur le

prix estimé par la maison et le fait de vente, rédiger un catalogue et l'imprimer suffisamment à l'avance pour qu'il parvienne à des courtiers ou auprès de divers intermédiaires, des gestionnaires de base de données sur les ventes comme *Artprice* et finalement auprès de potentiels acheteurs. La technologie et l'Internet permettent d'accélérer ces différentes phases. Récemment, les maisons de ventes ont édité une version E-Catalogue en *PDF*, afin de l'envoyer par email, avant diffusion auprès du grand public, pour les clients *privilégiés*.

Grâce à des visites effectuées pour suivre des ventes dans la région du Moyen-Orient, on a pu constater l'usage fréquent de la réservation d'un hall d'hôtel de première catégorie pour réaliser une exposition publique. Sa clôture à l'issue de quelques jours, quatre en général, annonce et transforme la salle d'exposition en une salle de spectacle, puis de vente, consacrant des places spécifiques pour les vendeurs, les acheteurs identifiés de la scène artistique, les invités et, si des places subsistent, les personnes du grand public. Il est intéressant de mentionner que dans ce type d'événement on croise presque tous les acteurs du monde artistique, académique, mais aussi politique des pays de la région. La vente est théoriquement ouverte au public, aux personnes qui ne disposent pas d'un *numéro d'identification ou paddle* dans les maisons anglo-saxonnes. Il s'agit d'une *planchette présentant un numéro d'identification de l'enchérisseur, qui s'est enregistré avant la vente à sa demande, sur présentation d'une pièce d'identité et de ses coordonnées bancaires.*<sup>235</sup> Ces personnes sont davantage assimilées à des « chauffeurs » de salle qui applaudissent, quand une enchère s'envole, et donnent parfois à la vente un caractère festif. Le commissaire priseur monte sur la scène et propose, selon l'ordre de numérotation des œuvres, les lots présentés au catalogue pour adjudication. On distingue en général deux types d'enchérisseurs : l'un présent dans la salle qui achète directement ; l'autre, absent, dont la participation à la vente s'effectue *via* un intermédiaire (par un ordre d'achat ou par téléphone) choisi par la maison de vente. Certains acheteurs dits *absents* sont parfois dans la salle, mais comme ils ne souhaitent pas être identifiés, ils préfèrent enchérir de cette façon. Certains autres confient leur *paddle* à des personnes non identifiées,

---

<sup>235</sup> « Lexique des enchères », [www.interencheres.com](http://www.interencheres.com).

afin de rester le plus discret possible. Dans le cas où il y a plusieurs enchérisseurs pour un même lot, la vente peut se transformer en une compétition acharnée, faisant ainsi grimper la valeur de l'objet. À l'inverse, on trouve aussi le cas de figure où il y a peu ou pas d'acheteur et où le commissaire tente de « chauffer » la salle et de monter le prix en attendant un probable enchérisseur, ce qui peut finalement s'avérer sans succès. Sur les techniques pratiquées par les acheteurs, l'attitude du commissaire priseur, il y aurait beaucoup à dire : le fait d'acheter, de faire monter le prix d'une enchère ou, à l'inverse de ne pas du tout enchérir, pourrait aussi être le fruit d'un scénario bien réfléchi d'un groupe d'acteurs souvent liés et qui s'entendent pour ne pas surenchérir entre eux sur un lot, laissant à l'un et à l'autre des opportunités différentes. Dans tous les cas, le commissaire priseur use du marteau et le prix s'affiche à l'écran : il prononce le mot *sold* qui signifie « adjugé » et parfois *pass* qui signifie que l'œuvre n'a pas été vendue, faute d'enchérisseur, ou parce que le prix proposé n'a pas atteint le *prix de réserve*<sup>236</sup>. Une fois toutes les œuvres passées sous le marteau du commissaire-priseur, on obtient le résultat de la vente ; les prix d'adjudication de chaque lot et le chiffre d'affaires de la vente pour le total des lots vendus. L'ensemble des chiffres est, en général, diffusé auprès des journalistes dans un souci de médiatisation.

Nous voyons explicitement qu'ici – au contraire d'autres parties du monde de l'art où la valeur monétaire d'un objet reste secrète, voire taboue – la valeur devient ici visible, dévoilée par le marché. Avec l'adjudication, la maison de ventes donne à une œuvre d'art, avec une relative confiance, une estimation publique de sa valeur.

Si nous étudions toutes les communications diffusées par les médias dans la foulée des ventes effectuées à travers la région par les trois maisons de vente, l'on peut dire en règle générale que le principal critère de succès d'une vente publique ne s'évalue pas en fonction du temps qui y est consacré, des experts invités, des chefs d'œuvres trouvés, des catalogues édités pour l'occasion, etc. – même si la

---

<sup>236</sup> Prix minimum fixé en accord avec le vendeur (ne pouvant dépasser l'estimation basse), en dessous duquel le commissaire-priseur volontaire ne peut vendre le bien. Ce prix n'est pas révélé aux acheteurs potentiels, raison pour laquelle la mise à prix peut lui être inférieure. *Ibid.*

présence de tous les éléments que l'on vient de citer s'avère primordiale pour la réussite d'une vente – dans le fond, ce qui compte en effet c'est le résultat financier : le chiffre d'affaires et les records de prix atteints. On observe que tous les efforts entrepris par les acteurs d'une maison sont de sans cesse augmenter, d'une année sur l'autre, le volume du chiffre d'affaires et de venir à bout des anciens records de prix, bref de parvenir à tout ce qui concourt à davantage de médiatisation.



Figure 19 : Les paramètres nécessaires sont manquants ou erronés. Le prix marteau est le résultat d'une activité collective des acteurs des deux champs du monde de l'art

Si l'on revient sur la théorie du monde de l'art, développée dans la partie concernant l'hypothèse de notre recherche, l'œuvre d'art est le fruit d'une double activité collective : du champ artistique et du marché. Ainsi, le prix d'adjudication pourrait aussi être le fruit de l'ensemble des activités des acteurs du monde de l'art visuel. Pour résumer, à l'occasion d'une vente, *le prix marteau* ou *d'adjudication* devient le résultat d'un ensemble d'activités liant tous les acteurs du monde artistique. Aussi, l'axe principal de cette partie de notre étude se base-t-il sur *la constitution du prix marteau* : pour comprendre le fonctionnement cette partie monétaire du marché, nous allons essayer de comprendre *comment se forme le prix ?* et quels sont les différents éléments qui influent sur le prix ?

## II. Le prix marteau

« Aujourd'hui, il y a trois cotes pour les artistes libanais : une cote libanaise, une cote régionale et une cote internationale », note Amale Traboulsi, fondatrice de la galerie Épreuve d'artiste. Car les enchères, qui sont là pour « exciter le marché », selon Léa Sednaoui, de la galerie Running Horse, sont un pur jeu de l'offre et de la demande, sans réglementation aucune, et parfois la demande n'est pas là. Saleh Barakat, de la galerie Agial, donne l'exemple d'une œuvre de Saliba Douaihy qu'il avait repérée dans une vente aux enchères au Canada et sur laquelle il a renchéri

face à un autre collectionneur : la toile s'est vendue à 19 000 dollars. La veille, une toile similaire du même artiste avait été adjugée à 4 000 dollars. »<sup>237</sup>

Lors d'une vente publique, on annonce d'une part le prix estimé, d'autre part le prix marteau<sup>238</sup>. Le prix estimé est mentionné dans le catalogue imprimé de la vente, tandis que le prix marteau est finalement affiché *si l'œuvre a été vendue*. Si l'œuvre n'est pas adjugée lors de l'enchère par le marteau du commissaire priseur, selon les pratiques de vente en vigueur chez Christie's ou Sotheby's, toutes les informations relatives aux œuvres disparaissent. Ainsi, pour analyser le nombre d'œuvres présentées à la vente, le résultat qui apparaît sur les sites internet des maisons ne constitue pas une source fiable, et il faut donc se reporter aux catalogues de vente.

Le prix estimé est établi par des experts de la vente et conjointement selon des critères rationnels autant qu'irrationnels sur lesquels nous revenons un peu plus loin. Également lié et influencé par l'historique de la cote de l'artiste sur le marché premier et sur le marché secondaire. M<sup>me</sup> *Hala Khayat*, directrice de *Christie's* Dubaï, nous a confié que :

« Le prix estimé de Christie's est un prix réel, voire même parfois inférieur au prix du marché premier de l'artiste, alors que le prix d'adjudication dépend non seulement de l'œuvre elle-même, mais aussi des clients. Beaucoup d'efforts sont consacrés – par exemple lors du dîner VIP organisé au champagne qu'on sert dans la salle d'exposition, le jour de vernissage – pour mettre en valeur l'œuvre et le client. [...] De même, il y a des acheteurs qui nous contactent pour que l'on vende leurs œuvres au même prix que dans les ventes précédentes, sachant que cela n'est

---

<sup>237</sup> Marie-José DAOUD, « Les artistes libanais ont la cote », *Le Commerce du Levant*, 5632, septembre 2012, <http://www.lecommercedulevant.com/affaires/art-liban/les-artistes-libanais-ont-la-cote/20988>, p.

<sup>238</sup> Les frais de vente sont inclus dans tous les prix saisis pour cette étude, ces frais varient suivant entre les maisons. Le tableau suivant représente les différents pourcentages de frais de vente selon des prix d'adjudication de Christie's. Depuis peu temps Christie's a ajouté *des frais dits de performance* : si la maison parvient à vendre une œuvre plus chère que la fourchette haute de l'estimation haute, la maison rajoute 5% de commission sur le total dont le vendeur doit s'acquitter.

<http://www.christies.com/features/guides/buying-guide/related-information/buyers-premium/>.

	25.0%	Up to \$100,000	Up to \$75,000
Dubaï	20.0%	\$100,001 to \$2, 000,000	\$75, 001 to \$1, 500,000
	12.0%	\$2, 000,001 and above	\$1, 500,001 and above

pas forcément possible, le prix atteint lors d'une vente précédente étant toujours le fruit de circonstances et d'un environnement particulier. »<sup>239</sup>

M. Sami-Azar, directeur de *Tehran Auction*, nous fait part de son témoignage : « Les œuvres d'art se vendent grâce au luxe, il faut créer une atmosphère de luxe pour que les riches investisseurs se sentent à l'aise pour dépenser de l'argent. »<sup>240</sup> Il paraphrase le proverbe connu dans le milieu selon lequel « le prix d'une œuvre est le prix que l'acheteur paie ».

Ces rappels succincts nous révèlent, en toute simplicité, que le prix des œuvres ne dépend pas uniquement d'éléments rationnels : une partie du marché suit pour sa part une logique personnalisée et irrationnelle, en conservant à l'esprit que nos témoins nous racontent des faits qu'ils ont vécus, vérifiables, sans compter les autres dont nous ne sommes pas conscients et qui se déroulent en coulisse. En dépit de cette situation, le marché en règle générale suit certains principes que l'on peut identifier comme des éléments rationnels.

Aussi, suite aux premières observations effectuées, le tableau 25 représente les éléments à mettre au titre du rationnel d'une part, de l'irrationnel d'autre part.

Tableau 25 : Éléments des catégories qui influencent le prix marteau

	Rationnel	Irrationnel
1	L'œuvre	Concurrence (volonté d'acheteur)
2	L'artiste	Les Murmures
3	La vente	etc.

### 1. Les éléments irrationnels

« Sur le marché contemporain, l'asymétrie de l'information est d'autant plus évidente qu'il existe le plus souvent une collusion, communion esthétique ou complicité souterraine, entre acteurs culturels et acteurs économiques, et que le cycle de consécration est plus court (McCain, 1980 ; Scitovsky, 1978). Cette

---

<sup>239</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Hala Khayat, directrice de la maison de vente Christie's à Dubaï », Dubaï, 2015.

<sup>240</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Alireza Sami-Azar, directeur de la maison de ventes *Tehran Auction* », Téhéran, 2013.

asymétrie de l'information ouvre des possibilités d'arbitrage, permettant à certains d'acheter dans un secteur du marché et de revendre plus cher dans un autre. »<sup>241</sup>

La note de R. Moulin rappelle que même-si « le vendeur d'un tableau est vendeur unique d'un tableau unique. Cependant, il est bien connu que le monopoleur n'est jamais aussi totalement maître du prix qu'il peut le paraître. Des variables relatives à la demande doivent être prises en considération : le revenu des acheteurs potentiels, le taux de rendement des actions et des obligations, la conjoncture économique générale. »<sup>242</sup>

Mentionnons en préambule que l'absence d'information ne permet pas étudier l'impact de ce type d'éléments. D'après nos observations, tout ne se passe pas forcément en coulisse, mais personne ne parle publiquement : quand on pose une question, il nous est souvent demandé d'éteindre notre enregistreur, nos interlocuteurs préférant rester dans la confidence. On assiste à une lutte de rivalités entre les galeries. Pour qualifier ce qui se produit *en marge* dans ce milieu, de façon invisible aux yeux du grand public, l'expression appropriée pourrait être « les murmures du marché » : ne laissant aucune trace, ces « murmures » ne sont donc pas mesurables ou quantifiables et s'avèrent par conséquent impossibles à approfondir. Nous avons choisi cette expression, après avoir entendu différents acteurs de ce milieu critiquer parfois de façon positive, mais le plus souvent sévèrement, le milieu dans lequel ils évoluent. Les sujets de conversation peuvent porter sur des pratiques qui visent, parfois, à défendre *des intérêts directs, notamment lorsqu'il s'agit de l'augmentation du prix des œuvres*. Ainsi, les prix varient artificiellement en fonction d'ententes entre les différents protagonistes. Plus concrètement, ce terme traduit aussi une situation de concurrence courante que l'on retrouve également dans d'autres milieux : un groupe d'acteurs ou de marchands qui travaillent ensemble, certains qui sont aussi meilleurs que d'autres dans les relations publiques, la constitution de réseaux pour présenter un artiste et l'amener sur le devant de la scène, mais aussi le protéger tant qu'ils y trouvent un intérêt. Dans le cas de Dubaï, mis à part certains chefs

---

<sup>241</sup> R. MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines »..., *op. cit.*

<sup>242</sup> R. MOULIN, *Le marché de l'art, Mondialisation et nouvelles technologies...*, *op. cit.*, p. 15.



d'œuvre moderne, nous avons constaté que ces pratiques sont bien en vigueur pour la majorité des jeunes artistes cotés sur le marché aujourd'hui, à qui nous pourrions donner le titre *contemporain*, surtout suite à leurs premières apparitions dans le marché.

En matière d'art, certains acheteurs arrivent à convaincre leurs relations – un musée ou un grand collectionneur – de ne pas rater l'occasion d'acquérir une œuvre, et par exemple tel ou tel chef-d'œuvre d'un maître moderne. Rose Issa, experte en art moderne et contemporain du Moyen-Orient, nous a confié à propos de la relation particulière qui existe entre la famille royale qatarie et Larry Gagosian, marchand d'art new-yorkais : il est le conseiller pour l'acquisition d'œuvres d'art de cette famille, *avec un pouvoir de persuasion financier sans limite quand il s'agit de se porter acquéreur d'une nouvelle œuvre*. Peu de personnes exercent ce type d'influence et de pouvoir à ce niveau.

Il existe d'autres types d'arrangement ou de spéculation entre un groupe d'acteurs à propos desquels nos interlocuteurs ont pu utiliser le terme de « mafia ». Un groupe, qui a pu apprendre quel était le budget d'acquisition d'un institut public ou privé pour une œuvre, peut définir une mise en scène lors d'une vente aux enchères pour obtenir, de la part des soumissionnaires (*under-bidders*), un jeu destiné à pousser l'acheteur à enchérir à un prix proche de son budget.

Nous avons observé un autre exemple directement dans les salles de vente : un groupe d'individus ou de responsables de galeries s'arrange pour augmenter le prix marteau de leurs artistes ou de leurs collections. Le fait que le prix d'adjudication devienne la référence monétaire de la valeur de l'artiste, jusqu'à la prochaine vente, leur permet ainsi de valoriser l'ensemble des œuvres de leur collection, en leur attribuant un prix plus élevé.

À la question de savoir pourquoi un certain nombre de jeunes artistes iraniens, voire certains artistes actuellement reconnus, vendent moins qu'au début de l'arrivée du marché, entre 2006 et 2010, nous avons recueilli la réponse suivante de l'un des acteurs du marché : « A l'époque, j'ai personnellement contacté des collectionneurs pour les inviter à venir et les inciter à protéger l'art du pays, mais aujourd'hui je constate que ces artistes ne sont pas reconnaissants, ils pensent

vraiment que leurs œuvres méritent un prix élevé, raison pour laquelle je les ai lâchés. » Cela confirme non seulement la part des éléments irrationnels qui influencent directement le prix marteau, mais aussi en particulier le rôle de certains personnages sur la scène de l'art.

Finalement toujours sous le sceau de la confidentialité lors de discussions menées sur le terrain, nous avons découvert la présence des personnages qui ont une légitimité sur le marché. Certains profitent de l'état de guerre des pays de la région où les musées ont été dévastés, les experts dispersés et où l'art n'est pas considéré une priorité pour l'État. Ces prédateurs vendent de faux tableaux d'artistes décédés à l'occasion de ventes publiques, une fois le prix marteau annoncé. Le label de la maison, qui cautionne d'une certaine façon l'authenticité de l'œuvre<sup>243</sup> auprès des acheteurs, label collé derrière l'œuvre, définit ainsi une nouvelle œuvre dans l'histoire de l'art.

## 2. Les éléments rationnels

Les éléments rationnels sont les descriptifs de l'œuvre et ceux apportés l'artiste. Ce sont, dans notre étude économétrique, les *variables explicatives* qui rassemblent les éléments par lesquels on essaie d'expliquer le prix marteau. En ce qui concerne l'œuvre, tous ces éléments figurent dans le catalogue de vente : dimensions, technique, date de création de l'œuvre. En ce qui concerne l'artiste, une partie des principaux éléments de sa biographie se trouve dans le catalogue de la vente, mais une deuxième partie se situe dans son parcours artistique (C.V. de l'artiste), à savoir tous les points de repère de son domaine artistique. Il s'agit de toutes les variables qui, une fois enregistrées, ne plus changent plus dans l'histoire. Ce sont des variables visibles, parfois mal enregistrées, mais dont l'influence reste mesurable.

Les variables à prendre en compte pour comprendre le prix marteau, en ce qui concerne *l'artiste*, sont tout ce qui a trait à son nom, les expositions auxquelles il a participé, leur taille, tous événements qui le mettent en valeur, les collections au sein desquelles les œuvres sont apparues, les publications, l'historique de cote de

---

<sup>243</sup> Il faut noter qu'une maison de ventes ne délivre pas un *certificat authenticité*. Elle envoie juste une facture et, parfois, colle un label des détails de l'œuvre, avec son logo.

l'artiste sur le marché, etc. L'analyse du parcours d'un artiste dépend de l'accessibilité à des informations et à des sources fiables et détaillées quant au cheminement que l'artiste a suivi. Dans la majorité des cas, nous sommes confrontés à l'absence d'archives et de documentation pour les artistes du Moyen-Orient. La difficulté conjuguée à cette absence pour trouver des informations complique notre recherche, surtout quand certaines bases de données internationales comme *Artfacts* dont la spécialité s'est construite sur l'analyse des parcours artistiques des artistes n'ont rien d'exploitable à propos de la majorité des artistes. Pour cette recherche, nous avons exploité des données qui proviennent de tous les artistes présentés par les trois maisons de ventes internationales dans la région.

À titre d'exemple, dans le meilleur des cas, lorsque l'on cherche sur *Artfacts* l'artiste iranienne Monir S. Farmanfarmaian, l'une des artistes iraniennes reconnues sur la scène internationale, celle-ci figure parmi le petit nombre d'artistes de la région ayant été représentés par le Guggenheim Museum de New York en 2015 : *Mirror Works And Drawings 1974-2014 - Solomon R. Guggenheim Museum*<sup>244</sup>. Cette artiste, née en 1924, a fini ses études à New York en 1957.<sup>245</sup> Depuis, elle a évidemment eu des activités artistiques, mais le site *Artfacts* a mis en ligne son parcours artistique depuis 2004 jusqu'à aujourd'hui. Ajoutons que la majorité des artistes moderne et même contemporain ne sont pas présents sur *Artfacts*, et le fait que le C.V de Farmanfarmaian soit en ligne est dû à sa galerie. Elle collabore de près avec *The Third Line* galerie, l'une des galeries leader de la région.

---

<sup>244</sup> ARTFACTS.NET, « M.S. Farmanfarmaian », *ArtFacts.net*, <http://www.artfacts.net/en/artist/ms-farmanfarmaian-205749/profile.html>.

<sup>245</sup> After formative years in New York from 1945 to 1957, during which she met artists Milton Avery, Willem de Kooning, Joan Mitchell, Louise Nevelson, Barnett Newman, and, later, Andy Warhol, among others, Monir returned to Iran. There, she further developed her artistic sensibility through encounters with traditional craftsmanship, indigenous art forms such as Turkoman jewelry and clothing, coffee house paintings (a popular form of Iranian narrative paintings), and the technique of reverse-glass painting, resulting in a period of artistic discovery that culminated in commissions in Iran and exhibitions in Europe and the United States. The Islamic Revolution in 1979 marked the beginning of Monir's 26-year exile in New York, during which she focused on drawing, collage, commissions, and carpet and textile design. In 2004, when she finally returned to Iran, she reestablished her studio there and resumed working with some of the same craftsmen she had collaborated with in the 1970s. GUGGENHEIM, « Monir Shahroudy Farmanfarmaian: Infinite Possibility. Mirror Works and Drawings, 1974–2014 ».

En effet, nous essayons d'expliquer que tout ce qui se passe pour un artiste dans le champ artistique influe sur le prix marteau, mais étant donné que chacun des éléments constitutifs exigerait une étude spécifique, nous dépasserions largement le temps de nos investigations. Aussi nous nous bornerons à une étude économétrique sur les éléments rationnels en vue de parvenir à un résultat général nous permettant de statuer sur l'ensemble de la présence d'un pays, sans nous livrer à une étude focalisée sur chaque individu.



**Image 9 : Monir Farmanfarmaian (Irania, 1924)**  
**Price marteau : \$209,000 - estimations : 80,000 \$ 120,000 \$**  
**SALE 1239, MODERN & CONTEMPORARY ART, 20 octobre 2015, Dubaï**  
**Mirror Ball**

mirror-mosaic, reverse-glass painting on plaster base  
diamètre : 17.7 cm. Executed circa : 1974-1977

**Provenance : A gift from the artist to the present owner circa 1977. PROPERTY FROM  
THE PRIVATE COLLECTION OF EDWIN P. KENNEDY JR., USA.**

Nous essaierons plus précisément, dans cette partie, de voir si certaines caractéristiques rationnelles et visibles des œuvres d'art, par exemple, font que son auteur est une femme ou un homme – que l'œuvre soit une peinture, une photographie ou une sculpture, etc. Ce qui constitue l'enjeu principal de cette étude est de savoir si la nationalité augmente, ou non, le prix auquel la pièce a été adjugée. En résumé, nous allons mener une étude économétrique, principalement basée sur des *variables indicatrices* – sachant que divers éléments rationnels influencent le prix d'adjudication qui apparaît parfois dans les catalogues de vente ou se voit parfois directement communiqué aux acheteurs potentiels en privé, comme l'élément traduisant la *provenance* de l'œuvre : d'où vient-elle ? Qui la

vend ? A-t-elle fait l'objet de transactions multiples ? Dans ou hors marché ? Les transactions effectuées ont-elles fait l'objet de documents ?

À titre d'exemple, en octobre 2015, une petite œuvre de 17.7 cm, *Mirror Ball*, de l'artiste iranienne reconnue Monir Farmanfarmaian, a fait l'objet d'une enchère pour 209.000 USD. [Image 9] Ce prix n'est pas outrancier pour le marché concernant cette artiste, pas pour une petite œuvre d'art comme celle-là ; il est possible que la date de l'œuvre influe aussi sur son prix, mais le facteur décisif qui a fait pratiquement doubler le prix estimé est lié à sa provenance et le fait qu'elle vienne de la collection d'*Edwin P. Kennedy JR.*

D'après les définitions que nous avons données pour cette étude, nous sommes en mesure d'analyser les éléments rationnels. Pour l'œuvre de Monir Farmanfarmaian, Image 9, les éléments que nous venons de décrire, nous pouvons déterminer trois types d'information qui distinguent une œuvre d'art d'une autre, à savoir la vente, l'artiste et l'œuvre.

1. La vente	2. L'artiste	3. L'œuvre
Maison de vente	Nationalité	Prix marteau/estimation
Lieu de vente	Sexe	Titre de l'œuvre
Date de vente	Date de naissance/décès	Date de l'œuvre
-	-	Type d'œuvre
-	-	Taille
-	-	Édition*
-	-	Provenance de l'œuvre*

**Tableau 26 : Les trois principales informations descriptives d'une œuvre entrant dans la catégorie des éléments rationnels**

### A. La vente

Prenons la première catégorie, la vente. C'est un des facteurs décisifs pour l'acheteur qui veut consacrer une somme importante à une œuvre d'art, voire à un chef-d'œuvre. Il y a le lieu où la personne l'acquiert, auprès de qui ; la confiance qui s'établit en fonction de certains éléments comme l'ancienneté (de la maison de ventes), sa taille, sa réputation. Cet ensemble de facteurs crée une atmosphère dans laquelle l'acheteur se sent en sécurité pour payer une somme conséquente. Le fait qu'une œuvre passe à la vente dans le cadre d'une maison de ventes dont la réputation est internationale peut influencer le prix. Une fois que la maison

devient reconnue dans le milieu, elle a accès à des offres rares et recherchées, ce qui par conséquent fait évoluer son chiffre d'affaires. Elle bénéficie de l'appui des intermédiaires avec lesquels elle travaille. Notre étude examinera, dans le détail, ces éléments dans le cas de trois maisons présentes au Moyen-Orient.

Le *lieu de vente*, c'est-à-dire le pays ou la ville où se déroule la vente, pourrait également influencer le prix qui va s'établir. Toutefois, comme nous n'étudions qu'une seule zone géographique, cela ne peut que juste nous éclairer sur l'origine des acheteurs.<sup>246</sup> Nous allons simplement faire une courte étude comparative en comptabilisant le nombre de ventes dans les différents pays du monde, pour voir si le Moyen-Orient, avec Dubaï en particulier, domine ou non *Le Marché* de l'art de la région.

Il convient d'ajouter que le recours à la technique de l'enchère par procuration ou par téléphone, avec des ordres d'achat à distance (*absentee bid*), peut aussi concourir à faciliter les actes d'achat aux différents coins du monde. Suite aux observations recueillies auprès de collectionneurs iraniens, à l'occasion de mon travail au sein de la seule maison de ventes en Iran, *Tehran Auction*, je peux confirmer qu'aujourd'hui avec la facilité d'effectuer un virement à distance, les collectionneurs iraniens en Iran et à l'étranger, qui ont pour la plupart d'entre eux un compte bancaire dans un établissement situé dans un pays hors de ceux appliquant les sanctions, se portent acquéreurs d'œuvres auprès de toutes les maisons de ventes, y compris les salles parisiennes qui n'ont pas de département spécialisé<sup>247</sup> pour *l'art du Moyen-Orient* comme *Artcurial* ou *l'Hôtel Drouot*.

Notre étude se concentrant sur la région du Moyen-Orient et la majorité des ventes ayant lieu à Dubaï, le lieu de vente n'est pas une variable **fiable** pour une étude économétrique. Pourtant, un autre lieu de ventes a été saisi dans le fichier

---

<sup>246</sup> L'étude de comparaison de prix établie, entre la salle de vente de Christie's à Paris et à Dubaï, a confirmé que les ventes de Dubaï est considérées comme des recodes internationaux pour l'art de la région, mais la salle de Paris a même arrêté organisée la vente spécialisée pour l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient. Zahra Jahan Bakhs Sefidi, *La valeur de l'art contemporain iranien (art contemporain ou art islamique. Etude de cas : Christie's, de 2006 à 2010*, sl: sn, 2011.

<sup>247</sup> Selon les deux catalogues de vente *Ader* où figuraient des artistes orientaux (TABLEAUX ABSTRAITS&CONTEMPORAINS - Vendredi 12 juin 2015, Hôtel Drouot) et (Vendredi 4 décembre 2015, Drouot-Richelieu), le département en charge de ces ventes est celui qui regroupe l'« ART ABSTRAIT & CONTEMPORAIN, PEINTRES ÉTRANGERS DE LA SCÈNE PARISIENNE », sans mentionner le contact d'un spécialiste.

Excel : Doha. Les résultats de nos observations nous permettent de conclure que jusqu'à la fin 2015 la majorité des œuvres d'art moderne et contemporain du Moyen-Orient ont été présentées par trois maisons de ventes dans ces deux villes, Dubaï et Doha, et vendues à l'occasion de 28 manifestations.

Lorsque l'on prend la *date d'une vente* ou l'année de vente en tant que variable, on constate en général qu'elle est liée aux conditions mondiales économiques dans lesquelles la vente a eu lieu ; mais, pour ce qui concerne notre étude, ce qui importe, c'est la façon dont les ventes ont évolué ou stagné. Le résultat auquel nous sommes parvenue nous donne un indicateur permettant de vérifier l'impact lié à l'arrivée des maisons de vente aux enchères sur la scène artistique de chaque pays, objet de notre étude.

## B. L'œuvre

Comme nous le montre le tableau 26, le « prix marteau » mis à part et qui est l'objet principal de cette partie, l'œuvre d'art se définit par quatre caractéristiques physiques (matérielles) principales, à savoir : *le titre, la date de création, le type d'œuvre (peinture, photographie...)* et *la taille*.

L'édition et la provenance ne seront pas prises en compte pour notre étude. Généralement, en effet, l'édition ou le nombre de tirages d'une œuvre est analysé pour la photographie et la sculpture. On note aussi parfois l'existence de plusieurs exemplaires d'une œuvre pour celles qui entre dans la catégorie d'installation. D'après nos observations, lorsque la majorité des œuvres est constituée par des pièces uniques, cet élément n'entre pas logiquement en ligne de compte comme variable statistique. Par défaut, le fait qu'une œuvre soit unique provoque toujours l'augmentation de son prix marteau d'adjudication, selon la théorie de la *rareté* sur le marché où « l'unicité de l'œuvre impose une situation de monopole »<sup>248</sup>.

La provenance d'une œuvre est liée à son historique, à ceux qui l'ont successivement détenue. Mais, lors d'une vente, tous les vendeurs ne souhaitent pas être identifiés, et leurs noms ne sont pas diffusés dans les catalogues publics. Ceci est d'autant plus visible par exemple dans les expositions organisées pour un

---

<sup>248</sup> R. MOULIN, *Le marché de l'art, Mondialisation et nouvelles technologies...*, op. cit., p. 15.

artiste par un musée ; dans ce cas, on trouve le plus souvent sur le cartel des mentions globales relatives à son origine, ses détenteurs (musée, **collection privée**, ville ou continent). Une telle absence d'informations nous limite dans notre analyse économétrique.

Pourtant, de même que pour ce qui concerne l'*édition*, on se base par défaut sur le fait que l'élément caractérisant la *provenance*, la taille et l'importance du détenteur sont des données qui rassurent sur l'authenticité de l'œuvre et influencent le prix marteau. Comme nous allons le voir dans les pages suivantes tous les autres éléments listés pour une œuvre vont être considérés en tant que variables pour notre étude statistique.

### C. L'artiste

Dans le marché *l'œuvre d'art* est considérée comme une offre et *l'artiste* est celui qui transforme l'une des caractéristiques de cette offre par son nom et sa signature. Selon le tableau 26, lors d'une vente aux enchères, trois éléments représentent l'artiste ; son *nom*, sa *nationalité*, sa *date de naissance* et de *décès*. *En préambule pour notre étude*, le *nom* ou plutôt le prénom est logiquement un élément important pour distinguer le sexe de l'artiste (*Mohamed* est un homme, *Leila*, une femme). La date de naissance ou celle de son décès sont des éléments classiques décisifs pour le marché de l'art, qui nous interpellent sur *l'ancienneté* et la *rareté* d'une œuvre, fondement de notre étude économétrique.

Dans le champ artistique, *l'artiste* dispose d'un statut, d'une position sociale, d'un niveau de sa réputation. On peut même dire que ce statut est le résultat d'un ensemble d'activités artistiques. Les artistes vivants ou plutôt encore actifs sur la scène artistique bénéficient d'une aura différente dans les classements. Comme nous l'avons déjà mentionné dans cette partie, certaines bases de données (comme Artfacts) sont parvenues à inventer des systèmes de notation pour mesurer les activités des artistes dans le champ artistique.



### III. États des lieux du marché secondaire au Moyen-Orient

#### A. Méthodologie

Afin, tout d'abord, de dresser un état des lieux des acteurs internationaux et pour présenter ensuite notre étude économétrique, nous avons au préalable créé une base de données sous la forme d'un tableur Excel rassemblant toutes les œuvres mises en vente, dans toutes les ventes aux enchères organisées dans la région, de la première [2006] jusqu'à celles datant de la fin de l'année 2015, accompagnées de toutes les informations descriptives de chaque œuvre, en présentant tous ces éléments dans différents types de figures : tableaux, diagrammes, camemberts, dont le croisement permettra visualiser des données.

De façon générale, on constate que les sites internet des maisons de ventes publient les détails de chaque œuvre un peu de temps avant l'heure de la vente. Une fois que la vente a eu lieu, une grande partie des informations la concernant disparaît et la vente est alors classée dans une rubrique reprenant les *résultats des ventes*. De ce fait, pour créer une base de données pertinente, il nous a fallu accéder aux versions papier des catalogues de ventes, un élément constitutif primordial.

Nous avons commencé à alimenter cette base de données à partir de l'année 2011, mais comme des ventes ont été réalisées aussi antérieurement, nous avons décidé de contacter Christie's et Sotheby's à Paris, qui, ne disposant pas eux-mêmes de ces données, m'ont invitée à consulter les archives des catalogues de leurs maisons qui se trouvent à Londres. Compte tenu du temps nécessaire à consacrer sur place pour saisir les données et du budget alloué à notre étude, nous n'avons pas été en mesure de nous rendre sur place. Pour la maison Christie's, ayant participé à plusieurs reprises à leurs ventes, nous avons pu acquérir une grande partie des catalogues directement auprès du comité d'organisation de la vente. Pour le reste, M Sami-Azar, consultant de cette maison en Iran, a bien voulu m'ouvrir sa bibliothèque. En ce qui concerne les ventes de Sotheby's et Bonham's, le directeur de l'*Assar Gallery*, M Omid Tehrani Moghadam, un

marchand d'art moderne bien connu en Iran, nous a donné accès aux archives de sa galerie à Téhéran.

Et pour les ventes les plus récentes, recensées entre 2012 et 2015, nous avons activé les alertes proposées par certaines bases de données comme Artprice afin d'être prévenue par email, en amont des ventes publiques consacrées aux artistes de la région.

A l'issue de ces différentes démarches, toutes les informations ayant trait à une œuvre d'art ont été répertoriées dans un tableur Excel. Le Tableau 27 illustre la manière dont nous avons saisi les informations de 3 842 œuvres, au total, dans notre fichier Excel. Après avoir construit notre base de données, afin de faire de l'étude statistique comprenant l'étude économétrique ; la régression linéaire, nous avons requis le concours de Stefanija Veljanoska, doctorante au Centre d'Économie de la Sorbonne, Paris 1.<sup>249</sup>

Vente	Œ	Date Œ	Lot	Éd	Tech	hauteur	Largueur	Estim. bass	Estim. haut	Prix marteau	Nat.	Nom	Sexe	Né	décès	Cat
C.D.2008	The Wall	1971	76	O u i	Bro nze	181	102	400	600	2.8	IR	Tana voli	H	37	0	S

**Tableau 27 : Extrait de la base de données Excel pour l'étude économétrique. (Œ= titre d'œuvre, Date Œ = date de réalisation de l'œuvre, Ed = édition, Tech = technique utilisée pour créer l'œuvre d'art (huile, acrylique sur toile. Nat = nationalité de l'artiste, Sexe : H = homme, F = femme, Né(e), date de naissance ou décès (si l'artiste était décédé au moment la vente), Cat = catégorie de l'œuvre : S = sculpture, P = peinture, Cal = calligraphie, Ph = photographie. Toutes les œuvres dont les techniques sont hors catégorie moderne, comme les vidéos ou *installations*, sont classées dans la catégorie dite Mixte.**

<sup>249</sup> Agence bibliographique de l'enseignement supérieur (ABES), « Theses.fr, explorer les 1 thèses pour Stefanija Veljanoska », <http://theses.fr/?q=Stefanija+Veljanoska>.

#### IV. La Vente : cartographie des acteurs du marché secondaire au Moyen-Orient

##### A. Une histoire possible à propos de l'arrivée de la première maison internationale de vente aux enchères au Moyen-Orient

Selon Alireza Sami-Azar et des personnes responsables au sein du ministère de la Culture à Téhéran, « la maison de ventes Christie's s'est installé à Dubaï en se basant sur le potentiel artistique de l'Iran. En raison de l'embargo, des sanctions, mais aussi d'atouts économiques indéniables, les Émirats arabes unis se sont imposés comme le pays idéal où s'implanter ». <sup>250</sup>

L'année 1997 marque la victoire du parti réformateur qui remporte l'élection présidentielle et Seyyed Mohammad Khatami est élu président. Il le restera pendant deux mandats jusqu'en 2005. Alireza Sami-Azar, nommé directeur du Musée d'Art contemporain de Téhéran de 1999 à 2005 <sup>251</sup>, est l'instigateur de la naissance de relations entre la scène artistique iranienne et l'Europe. En 2000, il rencontre les représentants de Christie's à Londres, ce qui aboutit à l'organisation d'une exposition comparée entre le musée de Téhéran et Christie's, intitulée *Iranian Contemporary, an exhibition in association with Tehran Museum of Contemporary Art*, du 19 au 23 mai 2002. Les chefs-d'œuvre du musée d'Art contemporain de Téhéran sont expédiés pour y être découverts par le grand public à Londres.

Janet Rady <sup>252</sup>, spécialiste de l'art contemporain, confirme qu'« il est probablement juste de dire que cette exposition a agi comme catalyseur pour Christie's, une incursion bien documentée et explosive, avec l'aide et le soutien de

---

<sup>250</sup> Ahmed Masjed-Jamei, le deuxième ministre de la culture du gouvernement Khatami, FARS NEWS AGENCY, « شد طراحی ایران های ظرفیت اساس بر دبی در کریستی حراج (La vente aux enchères de Christie's est basée sur les capacités de l'Iran.) », 11 février 1387, <http://www.farsnews.com/printable.php?nn=8702110533>.

<sup>251</sup> Alireza Sami-Azar : le musée d'Art contemporain de Téhéran, article inédit d'Alireza Sami-Azar – *Artpress*, 2, n°17, mai 2010/.

<sup>252</sup> Janet Rady, qui vit entre Londres et les Émirats Arabes Unis, est une spécialiste de l'Art contemporain du Moyen-Orient, avec une expérience de plus de vingt-cinq ans pour le marché de l'art international, y compris maisons d'enchères de premier plan et grandes galeries commerciales. « About ». [En ligne : <http://www.janetradyfineart.com/gallery>]. Consulté le 9 septembre 2016.

Sami-Azar, et qui a marqué la mise en place d'un marché pour une maison de vente aux enchères à Dubaï quatre ans plus tard. »<sup>253</sup> Dans la foulée, certains médias européens commencent à parler de l'art iranien en évoquant son potentiel artistique, mis en sommeil depuis la révolution de 1979. On considère en effet que les activités internationales, bien organisées et soutenues par le gouvernement de l'époque, ont créé un contexte favorable à la naissance d'un marché de l'art.

Avec l'accord du ministre de la Culture, Ata'ollah Mohajerani,<sup>254</sup> Alireza Sami-Azar a pu inviter les cadres supérieurs de la maison de vente aux enchères Christie's à Téhéran<sup>255</sup>. Toutefois, selon Sami-Azar, « la difficulté pour attirer de potentiels acheteurs en raison notamment des conditions politiques sévissant en Iran, les faiblesses du système bancaire électronique et le problème du transport des œuvres d'art en Iran, etc. sont les principaux motifs qui empêchent Christie's de s'établir à Téhéran. »<sup>256</sup> A Dubaï, tous ces obstacles n'existent pas, et la ville s'est préparée à accueillir le marché de l'art du Moyen-Orient, avec l'ouverture de Christie's en mai 2006, première maison de ventes de la région.<sup>257</sup>

Il s'avère que cette version nous a été, maintes fois, répétée par des acteurs locaux du marché de l'art iranien ou par certains autres étrangers, mais qui y ont des intérêts. Les représentants de Christie's que nous avons rencontrés ne l'ont jamais confirmée.

## 1. La part quantitative de chaque maison de vente aux enchères sur le marché

---

<sup>253</sup> Ibid.

<sup>254</sup> Ata'ollah Mohajerani, ministre de la Culture d'Iran de 1997 à 2000.

[http://en.m.wikipedia.org/wiki/ata'ollah\\_Mohajerani](http://en.m.wikipedia.org/wiki/ata'ollah_Mohajerani).

<sup>255</sup> Institut d'art de Baran, entretien avec Alireza Sami-Azar, آذر سمیع علیرضا روایت به کریستی, ۱۶ آبان ۱۳۸۶, téléchargé sur le site de la Galerie *Mah e Mehr*.

[http://www.mahe-mehr.com/news\\_fa.php?action=view&id=313](http://www.mahe-mehr.com/news_fa.php?action=view&id=313)

<sup>256</sup> Parviz Barati, جمیرا در ایران هنر سال 60 کریستی؛ حراج در ایران حضور بازخوانی, (Lecture de présentation sur 60 ans d'art en Iran à l'Hôtel Jumeirah), Journal Etemad Meli, اعتماد روزنامه, شماره ملی, 498 به تاریخ 9/8/86. (هنر), <http://www.magiran.com/npview.asp?ID=1511661>

<sup>257</sup> <http://www.christies.com/about/locations/dubai/>

On observe que les objets antiques ou d'art islamique des pays du Moyen-Orient sont présents, depuis toujours, dans la majorité des salles de ventes publiques à Londres, Paris ou New York. Une recherche rapide sur les sites internet des maisons de vente nous permet parfois d'identifier les noms des artistes modernes dans les ventes aux enchères d'art islamique.<sup>258</sup> C'était d'autant plus vrai auparavant, les ventes spécialisées dans l'art de la région, surtout pour les artistes ayant utilisé des formes artistiques proches de la peinture islamique, alors que le nombre d'œuvres pour la période moderne et contemporaine des pays concernés était relativement faible. Mais pour ce qui concerne l'art moderne ou contemporain, mis à part un petit nombre d'artistes de la diaspora dont les œuvres sont passées par les salles de vente avant 2006, la majorité restante des artistes est entrée sur le marché de façon continue depuis l'année 2006.

Dans la région englobant l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient et qui rassemble notamment Liban, Émirats arabes unis, Qatar, Turquie, Iran, l'on constate qu'il n'y a qu'un nombre limité de pays qui organisent des ventes publiques de façon différente. Pour tous ces pays, l'organisation de ventes publiques dans le domaine de l'art visuel moderne et contemporain relève d'une période récente. Toutefois, ce qui différencie et caractérise ces ventes d'un pays à l'autre provient du fait que, pour deux pays mis à part, cet événement se concentre exclusivement sur l'art national des pays organisateurs, un marché entièrement domestique. Pour être complet, les deux autres pays qui accueillent les trois maisons internationales de vente aux enchères sont Christie's<sup>259</sup>, Bonham's<sup>260</sup> à Dubaï et Sotheby's<sup>261</sup> à Doha.

---

<sup>258</sup> Nasser Ovessi est l'un des artistes d'art moderne iranien de la deuxième génération. Il utilise les motifs de la peinture ancienne iranienne, présents dans la Miniature persane si typiquement iranienne. C'est sans doute pour cette raison que les œuvres de cet artiste sont entrées dans la vente aux enchères d'art islamique à Londres. Indian and Islamic Works, salle 5560, South Kensington, 20 avril 2005, Londres.

<sup>259</sup> Fondée le 5 décembre 1766 à Londres par James Christie, la société CHRISTIE'S est une maison de vente aux enchères de renommée mondiale. Elle organise près de 450 ventes par an dans plus de 80 catégories différentes (tableaux, mobilier, joaillerie, photographie, vins). Christie's rencontre également un grand succès dans l'organisation de ventes de gré à gré pour ses clients internationaux, toutes catégories confondues, en particulier en art d'après-guerre et contemporain, impressionniste et moderne, tableaux anciens et bijoux. Christie's compte 54 bureaux répartis dans 32 pays et 12 salles de ventes dans le monde entier, notamment à Londres, New York, Paris, Genève, Milan, Amsterdam, Dubaï, Zürich, Hong Kong, Shanghai et Bombay. Christie's a été la

L'une des raisons qui consacrent l'importance de la présence de ces principaux acteurs dans la région n'est pas seulement liée au renom associé à la pérennité de leurs activités au fil des années, traduisant ainsi leur influence sur le monde de l'art dans la région, elle est liée aussi au fait que ce marché est devenu le premier marché international d'art moderne et contemporain du Moyen-Orient dans le monde. En effet, en réalisant une cartographie de l'ensemble des ventes organisées ou consacrées à *l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient* dans toutes les salles de ventes de ces trois acteurs majeurs dans le monde, nous avons constaté le rôle authentique de ce marché.

L'étude faite par l'auteur, dans le cadre d'un mémoire de master en 2012, montre que Christie's a organisé, pour la première fois en 2006 à Dubaï, des ventes spécifiques concernant l'art de la région et, depuis 2008, à Paris. En effet, la salle de Paris qui est ouverte depuis 2001 a organisé la première vente aux enchères sous le titre *Tableaux Orientalistes et l'Art Moderne Arabe et Iranien*<sup>262</sup>. Cette salle toutefois n'a organisé que trois ventes consacrées à l'art visuel de cette zone, qui demeurent les seules ventes organisées autour de l'art de cette région dans les salles européennes de Christie's. Dans le cas de Dubaï, Christie's, en tant qu'acteur international et précurseur par rapport aux autres, a ouvert une salle

---

première maison de ventes aux enchères à développer de nouvelles initiatives dans des marchés en pleine croissance comme la Russie, la Chine, l'Inde et les Émirats Arabes Unis, en organisant des ventes aux enchères et des expositions qui ont remporté un franc succès à Shanghai, New Delhi, Mumbai et Dubaï. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Christie%27s>

<sup>260</sup> Fondée à Londres en 1793, BONHAM'S est la troisième plus importante maison de ventes aux enchères après Sotheby's et Christie's. Elle compte aujourd'hui plus de 800 employés et a réalisé en 2013 un chiffre d'affaires de 947 millions de dollars. Scott REYBURN, « The Auction 'Sweet Spot' », *The New York Times*, p.

<sup>261</sup> SOTHEBY'S est une société multinationale, créée le 11 mars 1744 à Londres, mais dont le siège social est désormais à New York. C'est l'un des plus grands courtiers mondiaux de beaux-arts et de décoration, de bijoux, d'immobilier et d'objets de collection. Les opérations de Sotheby sont réparties suivant trois branches bien distinctes : vente aux enchères, finance et concession. La société propose aussi bien des services très spécialisés pour les entreprises que l'organisation de ventes privées. Sotheby est la quatrième plus ancienne maison de vente aux enchères du monde avec un fonctionnement en continu, à travers ses 90 bureaux dans 40 pays. La maison représente le plus grand marché artistique dans le monde avec des ventes mondiales en 2011 totalisant 5,8 milliards \$. Press Release Sotheby's New York, Eileen KINSELLA, « Sotheby's Earning show mixed picture », *Artnews*, 6 mars 2012, <http://www.artnews.com/2012/03/06/sothebys-earnings-show-mixed-picture/>.

<sup>262</sup> Le titre de vente aux enchères, 17 décembre 2008, Christie's Paris. <http://www.christies.com/LotFinder/searchresults.aspx?intSaleID=21980#action=refine&intSaleID=21980&sid=6f76927f-3901-46b7-9d8d-5e4ee9ab3120>

dédiée en vue de promouvoir l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient sur le marché. En résumé, la première vente aux enchères réalisée par une maison internationale a été organisée le 26 mai 2006 par Christie's à Dubaï. Cette date a déterminé l'arrivée de ses concurrents et l'ouverture d'un marché concret dans cette région en réunissant, pour la première fois, l'art moderne et contemporain de pays arabes, de l'Iran et de la Turquie, dans un but lucratif.

L'article publié en 2011<sup>263</sup> à propos de Hossein Zenderoudi, artiste iranien, témoigne du fait que ses œuvres ont été présentées au total dans 47 ventes aux enchères de ces différentes maisons, 14 fois dans diverses salles de ventes parisiennes, 10 fois de suite dans les ventes de Christie's à Dubaï et lors de 5 ventes consécutives par Bonham's à Dubaï. Toujours selon Artprice, 205 œuvres de Zenderoudi ont été présentées lors de ventes publiques depuis 1993 jusqu'à la fin 2015. D'après notre base de données des ventes de la région, 73 de ses œuvres sont passées dans les ventes de trois maisons dont 53 à Christie's de Dubaï. D'ailleurs, en comparant les prix d'adjudication, l'on constate que c'est suite aux ventes réalisées à Dubaï que la cote de cet artiste a décollé et qu'il est devenu un artiste phare du marché dans la région.

Selon Artprice encore, l'artiste libanais Chafic Abboud (Shafic Abboud), tout comme Zenderoudi, a vu 273 de ses œuvres passées en ventes publiques, la plupart dans des ventes parisiennes, mais aussi pour 43 d'entre elles à Dubaï. Christie's s'est imposé comme acteur incontournable pour promouvoir l'art libanais, avec pour conséquence des cotes très élevées acquises par ses artistes sur le marché dubaïote. Ce phénomène, mis en relief par notre base de données, nous a été confirmé par Amel Traboulsi. [Se référer au Chapitre concernant l'histoire de l'art du Liban]

ARTISTE	Ra'ad	Hatoum	Nesha t	Farmanfarma in	Guiragossi an	Moshi ri	Abbou d	Zenderou di
Première vente/vil le	2006 (Royaum e-Unis)	1998 (Royaum e-Unis)	2000 (Etats - Unis)	2006 (EAU)	2006 (EAU)	2006 (EAU )	1980 (Franc e)	1993 (France)
Total des	21 (2)	124 (1)	620	24 (5 C.D)	191 (66)	117	273	205 (40)

<sup>263</sup> Zahra JAHAN-BAKSHI, « Hossein Zenderoudi, The Key Players of the Iranian Art Market, Art Tomorrow Magazine no.+5, l'été 2011 », p.

œuvres (Christie's de Dubai)	C.D)	C.D)	(31 C.D)	C.D)	(44 C.D)	(43 C.D)	C.D)
---------------------------------------	------	------	-------------	------	-------------	-------------	------

**Tableau 28 : Première présence de certains artistes reconnus de l'Iran et le Liban sur le marché secondaire.**

Le tableau 28 se dégage<sup>264</sup> à partir de la recherche effectuée sur la base de données d'*artprice.com*. Il mentionne le nombre et la date de la première présence de certains artistes reconnus de deux pays sur le marché secondaire, l'Iran et le Liban. Suivant ce tableau, l'artiste le plus ancien sur le marché est Chafic Abboud, depuis 1980 (il a vécu à Paris de 1947 à 2004) et Hossein Zenderoudi, depuis 1993, qui vit depuis 1960 à Paris. Ce sont les plus anciens artistes de la région présents dans des salles de ventes publiques, on pourrait dire, dans la mesure où ils ont été également présents dans les salles de vente parisiennes.

Dans le cas d'artistes contemporains comme *Shirin Neshat* (née en 1957), qui vit à New York depuis 1975, et *Mona Hatoum* (née en 1952) qui vit à Londres également depuis la même date, leur arrivée sur le marché remonte à 1998 et 2000, toujours selon les historiques de ventes aux enchères de chacune d'entre elles, relevés sur *artprice.com*. Comme nous allons l'étudier dans la partie consacrée à la Biennale de Venise, cette entrée fait suite à leur présence dans cette manifestation internationale.

---

<sup>264</sup> L'accès à toutes les informations concernant les ventes est payant, nous avons consulté ce site pour déterminer le nombre d'œuvres présentées lors de ventes, le premier pays dans lequel l'œuvre a été présentée.





Image 10 : Farhad Moshiri (Iran, b 1963)

Eshgh (Love)

Swarovski crystals and glitter on canvas with acrylic, mounted on mdf, signed and dated 2007 on the reverse in Farsi and English

176 x 155 x 8 cm.

Sold for U S\$ 1,048,000 (€976,336) inc. premium

3 Mai 2008

MODERN & CONTEMPORARY ARAB, IRANIAN, INDIAN & PAKISTANI ART,  
DUBAI, ROYAL MIRAGE HOTEL

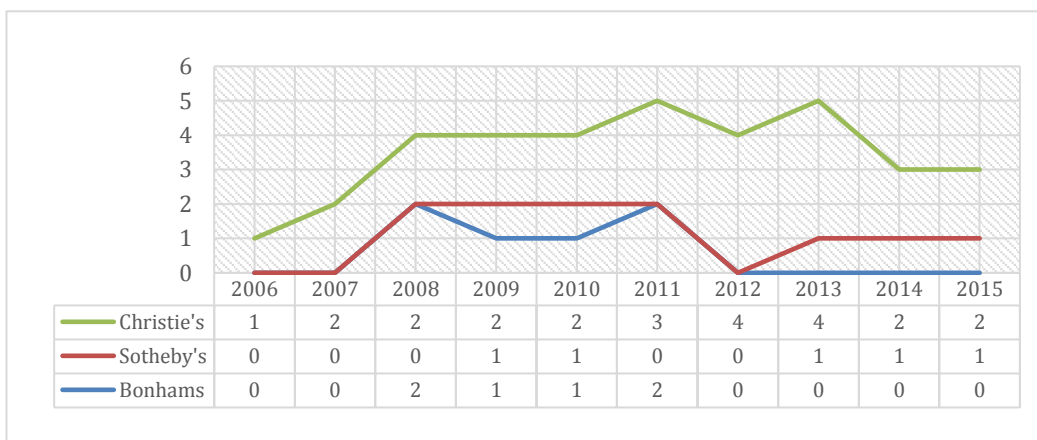
La deuxième maison de ventes internationale à s'installer au Moyen-Orient est Bonham's. Son arrivée à Dubaï remonte à 2008, soit deux ans après Christie's. La première année elle a organisé, pour la première fois dans l'histoire de la maison, deux ventes spécifiques sous le titre *Modern & Contemporary Arab, Iranian, Indian & Pakistani Art*, l'une en mars, l'autre en novembre. Même si elle parvient à établir un premier record de prix en million de dollars pour une œuvre d'art d'un artiste du Moyen-Orient [Eshgh (Love), Farhad Moshiri [image 10], elle n'a toutefois organisé que cinq ventes sur place à Dubaï pour en partir, en 2011, et poursuivre à Londres.

À l'inverse de Christie's et de Bonham's qui commencent à promouvoir l'art du Moyen-Orient en se focalisant sur la région, conférant à chacune de leurs ventes un intitulé spécifique, Sotheby's inaugure le principe de ventes annuelles, à Londres, dénommées *Modern and Contemporary Arab and Iranian Art* à partir de 2007. Si la moitié (cinq) des ventes de cette maison concernant l'art de l'ensemble des pays du Moyen-Orient se déroule à Londres, Sotheby's conserve un bureau ouvert à Doha. Selon Roxana Zand, vice-présidente de Sotheby's pour la section

Moyen-Orient « l'État du Qatar a invité cette maison à venir et à s'implanter à Doha. Cette implantation a été enregistrée le 18 mars 2009 avec la première vente internationale et une majorité d'œuvres d'artistes de la région, vente intitulée « Contemporary Art ». Toutefois comme pour le cas de Bonham's, elle n'a pu maintenir l'organisation de ventes d'une année sur l'autre : pendant six ans, elle n'organise que cinq ventes, soit une en 2009, 2010, 2013, 2014 et 2015.

« À l'origine, nous étions venus pour ouvrir un bureau de représentation pour nous rapprocher de nos clients, nuance *Hala Khayat*, spécialiste de l'art moderne et contemporain arabe, persan et turc à Christie's Dubaï, mais nous nous sommes vite rendu compte de l'intérêt des collectionneurs pour l'art moderne et contemporain de la région et nous avons commencé à y organiser des enchères. D'une vente par an, la maison est rapidement passée à deux, puis à quatre par an. Depuis notre arrivée, nous avons établi plus de 340 records mondiaux d'artistes et, en 2011, 38 % des œuvres ont été vendues au-delà de leur estimation haute », affirme la jeune femme. En comparaison, Sotheby's n'a organisé que deux ventes depuis son installation au Qatar en 2009, mais elle organise des ventes d'art contemporain et moderne de la région à partir de Londres. »<sup>265</sup>

Figure 20 : Présence de trois maisons de vente aux enchères internationales au Moyen-Orient : nombre de ventes organisées par année (depuis leur arrivée jusque fin 2015)



La Figure 20 nous montre aussi que ce marché émergent, apparu en 2006, a vécu aussi bien des années fastes que des crises. Comme M<sup>m</sup> Hala Khayat l'a souligné, dès l'arrivée de Christie's, la maison est passée d'une à deux et, par la suite, à quatre ventes par an. Toutefois étant donné que cette citation date de l'année 2012, nous constatons depuis – tout en demeurant la maison la plus active dans cette zone géographique – qu'elle est revenue à un rythme de deux ventes

<sup>265</sup> M.-J. DAOUD, « Les artistes libanais ont la cote »..., *op. cit.*

annuelles. Le nombre de ventes organisées pour chaque maison se définit plutôt d'après une étude en fonction du potentiel du marché, ce qui signifie une adéquation en fonction de la demande. Christie's l'a parfaitement compris entre 2011 et 2013 en organisant quatre ventes par an et, dès que la demande s'est essoufflée, le nombre de ventes organisées s'est réduit.

Nous pouvons aussi interpréter autrement cette décision : si l'on admet qu'il n'avait aucune vente spécialisée consacrée à l'art de la région avant 2006, il n'y avait également aucune institution artistique privée – comme une *galerie phare* – ou publique – comme un musée renommé – pour étalonner la valeur d'une œuvre d'art (servir de référence), ainsi que son auteur. Les maisons de vente se sont engouffrées dans la brèche, en tant que seuls acteurs internationaux reconnus bénéficiant d'une emprise sur les médias, avec une forme de légitimité pour présenter et valider l'art des pays de la région. Il apparaît que pendant les premières années faisant suite à leur apparition, ces maisons de ventes ont secoué la scène artistique de chaque pays en tirant bénéfice d'une forte participation de tous les types d'amateurs d'art qui fréquentaient leurs salles de vente. Néanmoins nous constatons, depuis, un attrait géographique pour l'art de la région, non seulement dans les différentes salles de vente, comme celles de New York, mais aussi dans les salles d'exposition de très grands musées comme Guggenheim ou Moma. Cette situation pourrait réduire l'importance du rôle des maisons de vente aux enchères sur la scène de l'art du Moyen-Orient.

L'analyse précédente portant sur la date d'arrivée des artistes des pays (de la région) sur le marché secondaire nous a aussi confirmé qu'avant 2006, l'art du Moyen-Orient ne disposait pas d'une présence déterminée. Toutefois avec l'apparition du marché et son épanouissement en 2008, il s'avère que les œuvres des artistes de cette région ont été davantage présentes dans plusieurs salles de vente, celles des trois maisons de vente étudiées et d'une façon dispersée. De ce fait, il nous semble nécessaire de rappeler que dans le cas de ventes réalisées en Occident, on ne s'appuie que sur des ventes thématiques qui ont mis en avant un libellé consacré à un ou plusieurs pays du Moyen-Orient : Sotheby's, à titre d'exemple, a organisé à Londres cinq ventes sous le titre de *Modern and Contemporary Arab and Iranian Art* et a présenté d'autre part plusieurs œuvres

moyen-orientales (d'artistes de la région) à l'occasion de ventes régulières, intitulées *Contemporary Art Day Auction*.

Cette stratégie de ne pas avoir organisé de ventes *à thème*, même si c'est, selon Simon Taylor, « pour répondre à la demande, découle des fluctuations économiques des pays concernés »<sup>266</sup> où, dans un moment d'instabilité du marché, on peut se poser la question de la rentabilité de ce type d'événement pour une maison de ventes. Ainsi, l'on pourrait aussi s'interroger sur le fait que présenter des œuvres de la région dans des ventes généralistes, en Occident, traduit la volonté de rester présent sur le marché et de répondre à des demandes, sans effectuer de gros investissements.

Après avoir identifié tous les types de ventes organisées par les trois grandes maisons internationales, nous avons supprimé un certain nombre de ventes générales comme celles portant sur l'art orientaliste, l'art islamique, etc. À ce stade, on ne dénombre pas moins de 34 ventes, dont 5 réalisées par Bonham's, 5 par Sotheby's et 24 par Christie's pour l'art moderne et contemporain dans la région et 14 en Europe. Dans la région, toujours selon le libellé des ventes, onze parmi elles étaient consacrées exclusivement à l'art du Moyen-Orient et le reliquat était international, la majorité des œuvres de toutes les autres ventes provenant de la région.

Le rôle de Christie's a été déterminant : la maison a non seulement pris l'initiative d'organiser des ventes dans la région, mais elle est également la seule à être restée dans la durée, à voir à long terme en conservant deux ventes annuelles. Comme nous le montre la Figure 20, Christie's est la seule maison qui parvient à organiser 24 ventes depuis son arrivée jusqu'à la fin de l'année 2015. On remarquera qu'étant donné que les bureaux de Bonham's et Christie's sont situés à Dubaï, ceux de Sotheby's étant à Doha, la ville de Dubaï était la mieux disposée pour accueillir 29 des 34 ventes organisées. Ce constat réaffirme simplement que la première vente dédiée à l'art moderne et contemporain au Moyen-Orient a été

---

<sup>266</sup> Le terme est utilisé par Simon Taylor, vice-président de Sotheby's Europe pour les ventes consacrées à l'art d'un seul pays, les pays périphériques comme *l'art italien, l'art turc, belge...* J. BENHAMOU-HUET, *Art Business...*, *op. cit.*, p. 87.

organisée à Dubaï, qui est le point d’ancrage pour promouvoir l’art moyen-oriental au niveau du marché international. Par la suite, le fait que le nombre de ventes régionales soit plus élevé que par rapport à celles qui se déroulent en Occident confirme aussi que le lieu le plus propice pour cette forme d’art, sa meilleure vitrine, reste dans la région d’origine à savoir Dubaï. [Figure 21]

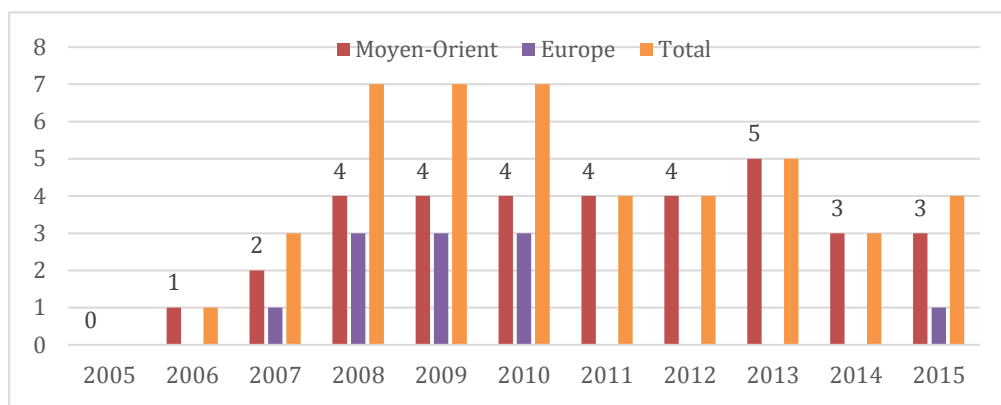


Figure 21 : Ensemble des ventes aux enchères consacrées à l’art moderne et contemporain du Moyen-Orient, de 2006 à 2015.

Pour confirmer l’hypothèse que Dubaï est devenue la « capitale » du marché de l’art de la région sur la scène internationale, nous avons conçu un diagramme qui permet de visualiser le nombre de ventes annuelles organisées dans chaque zone géographique (Moyen-Orient, Europe) et leur total entre 2006 et 2015. On constate ainsi que de 2008 à 2010, années record pour les transactions dans la région, les salles de ventes européennes de ces mêmes maisons organisèrent des ventes, mais cela ne dura que pendant trois années.

#### A. Étude sur le poids des maisons de vente à travers leurs chiffres d’affaires pendant la période 2006-2015

Comme nous l’avons déjà précisé, ce qui importe pour une maison, ce n’est pas le nombre d’œuvres vendues, mais le montant payé par l’acheteur pour en acquérir une. « chez Sotheby’s ou Christie’s, la notion, d’expertise artistique se perd au profit de la prise de pouvoir de l’administration dirigée par la comptabilité et le *business development*. Du coup, le marché est entraîné dans la voie de la spéculation financière. » Le but étant de faire monter les prix sans rapport avec la valeur intrinsèque de l’œuvre. Les ventes d’art contemporain réalisées par les firmes anglo-saxonnes ont connu, depuis, une croissance

supérieure à celle de l'ensemble de leurs ventes. »<sup>267</sup> Ainsi, une brève étude comparative nous révèle la part de chaque maison dans le montant total des ventes de la région. Ce chiffre nous traduit l'existence possible d'un lien entre le nombre des œuvres présentées et le montant des ventes réalisé par chaque maison. On peut ainsi dégager le chiffre d'affaires atteint par le marché secondaire au Moyen-Orient, généré par ces trois maisons : il s'établit à **244 318 590 dollars** (frais de vente inclus).

Les deux figures suivantes montrent que Christie's est, de très loin, la maison internationale la plus présente dans la région, avec 77 % des œuvres dans les ventes internationales de la région. C'est la seule à avoir entretenu un rythme régulier : en témoigne la publication de 24 catalogues de vente, sans discontinuer, pendant neuf ans.

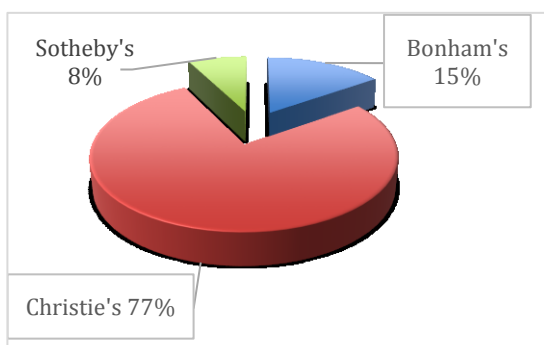


Figure 22 : Part de chaque maison de vente publique dans l'ensemble des œuvres mises en vente au Moyen-Orient, 2006-2015.

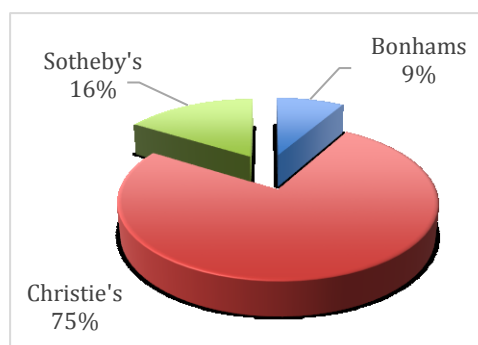


Figure 23 : Part de chaque maison dans le chiffre d'affaires total des œuvres vendues au Moyen-Orient, 2006-2015.<sup>268</sup>

Après avoir examiné la part de marché de chaque maison par rapport au chiffre d'affaires total des ventes réalisées, nous avons comparé le résultat obtenu avec celui concernant la part de marché de la même maison, rapportée à la quantité d'œuvres représentées. Dans le cas de Christie's, le résultat révèle qu'il existe un rapport direct entre le nombre d'œuvres présentées et le chiffre d'affaires atteint : 75 % du total du chiffre d'affaires des ventes au Moyen-Orient et 77 % du total

<sup>267</sup> R. MOULIN, *Le marché de l'art, Mondialisation et nouvelles technologies...*, op. cit., p. 57.

<sup>268</sup> Toutes ces données et chiffres ont été saisis manuellement et, malgré maintes vérifications, si un risque d'erreur existait, les pourcentages calculés s'en trouveraient peu affectés pour les interprétations de notre étude.

des œuvres de la région. Dans le cas des deux autres maisons, on constate un rapport inverse : Bonham's qui avait 15 % du total des œuvres atteint 9 % du chiffre d'affaires et Sotheby's avec 8 % des œuvres atteint 16 % des ventes réalisées.

De même, l'étude comparative entre les chiffres d'affaires annuels de ces maisons depuis leur présence jusqu'à 2015, montre bien à travers la figure 24, que pendant toutes ces années Christie's a maintenu un écart considérable avec les maisons rivales pour demeurer la seule maison ayant investi à 100 % dans l'art de cette région, et dans la région même. Quant à Bonham's et Sotheby's, au regard de leurs bilans, elles ont investi dans le même domaine artistique, mais plutôt au sein de leurs sièges principaux à Londres, sachant qu'à l'examen de leurs chiffres d'affaires il apparaît qu'il serait à peu près équivalent (voire inférieur) à celui de Christie's à Dubaï.

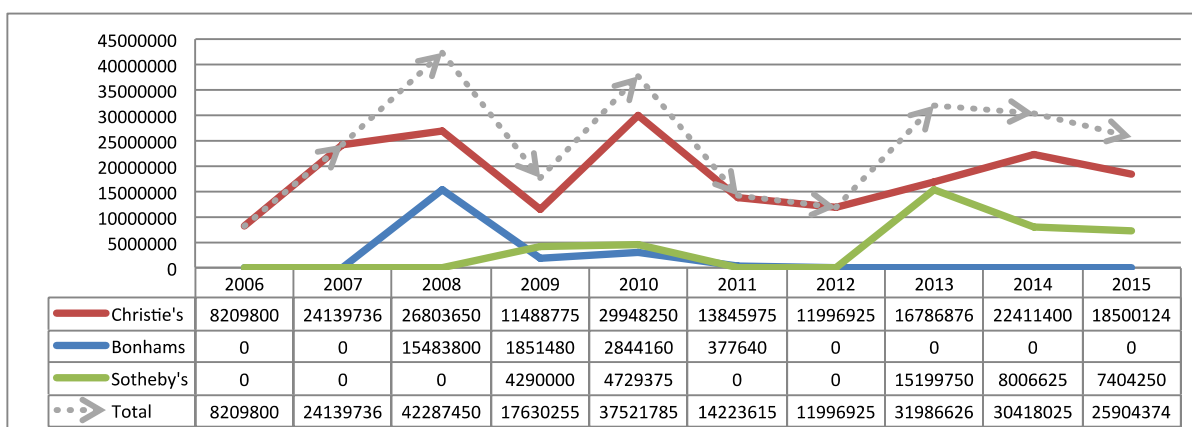


Figure 24 : Total des ventes annuelles au Moyen-Orient pour l'ensemble des trois maisons de ventes aux enchères, 2006-2015. (En dollars)

Pour ce qui concerne l'état global du marché de l'art, la lignée grisée sur la figure 24 conforte notre idée que le marché a connu des années florissantes, ainsi que des crises, son orientation se situant dans une tendance haussière. Pour les experts, ces moments de crise sont le résultat de l'impact de la crise du marché mondial, tandis que pour nous, surtout pour la période couvrant les trois premières années, il s'agit davantage de l'impact lié aux instabilités inhérentes à un marché naissant et au temps mis par les différents pays acteurs de ce marché pour se préparer à y entrer. Simultanément, les collectionneurs de la région sont devenus plus experts et n'acceptent pas toutes les offres qui leur sont proposées. Sur ce

sujet, un marchand d'art à Téhéran m'a rapporté l'attitude de ses acheteurs, parfois avec un ton critique : « Il y a quelques années, je gagnais bien ma vie; aujourd'hui ils n'achètent pas déjà tous comme avant et à force de fréquenter les artistes, les galeries et de se rendre dans les événements artistiques qui se déroulent partout dans la région, chacun d'entre eux est devenu 'un expert d'art' à tel point que non seulement ils font tout pour baisser les prix, mais parfois en utilisant des méthodes peu déontologiques comme en essayant de voir directement les artistes dans leurs ateliers. Ils cassent le marché. » Salah Barakat, à Beyrouth, nous fait part d'une approche similaire : « Aujourd'hui, tous les jeunes (d'ailleurs plutôt des femmes) de 23 ou 24 ans deviennent commissaire d'exposition, expert d'art ou marchand d'art, mais dans bien des cas sans la compétence pour conseiller les collectionneurs. »<sup>269</sup>

En dépit d'un regard plutôt critique que nous pourrions porter sur les activités des maisons de ventes aux enchères, en tant qu'acteur principal du monde de l'art, il s'avère nécessaire de conserver en mémoire qu'il s'agit de l'apparition d'un marché émergent, qui n'existe que depuis neuf ans. La date d'arrivée du marché secondaire prise en compte pour cette étude se situe à la limite entre la l'émergence de l'art visuel dans la région (sachant que le coût pour stocker des œuvres ou encadrer une toile pour un artiste représentait davantage que la valeur de l'œuvre).<sup>270</sup>

Pourtant, aujourd'hui, la région a vu s'établir trois maisons qui témoignent différemment de la valeur de l'art. Elles mentionnent les noms et les œuvres des artistes de cette partie du monde sur leurs sites internet internationaux. Elles disposent d'un pouvoir de médiatisation pour diffuser les résultats des ventes auprès des amateurs du monde artistique, elles attirent les regards d'autres types d'acteurs, régionaux ou internationaux, stimulent leur venue et la construction d'infrastructures artistiques dans des villes de cette région, provoquant ainsi un intérêt à investir dans leur propre art moderne et contemporain au sein des pays.

---

<sup>269</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Salah Barakat, Agial Gallery, Hamra, Beyrouth, Liban ».

<sup>270</sup> Un encadreur, présentement collectionneur et marchand d'art en Iran, nous a confirmé que plusieurs artistes cotés actuellement lui ont remis leurs tableaux pour payer leurs factures. Parfois, il refusait de travailler avec certains d'entre eux car ils ne présentaient qu'un nombre limité d'œuvres pour une exposition et qu'ils ne pouvaient pas payer l'encadrement de leurs toiles.



Toutefois, afin d'établir une comparaison, d'envisager la performance et de mesurer l'efficacité de chaque maison dans la région, nous avons tracé les figures suivantes. Christie's est évidemment celle qui a été la plus présente pendant ces neuf années, ayant mis en vente un total de 2 883 œuvres (77 % des parts de marché dans la région). Ce chiffre est à mettre en parallèle avec ses ventes puisqu'elle a réussi à vendre 80 % des œuvres qu'elle avait choisi de présenter.

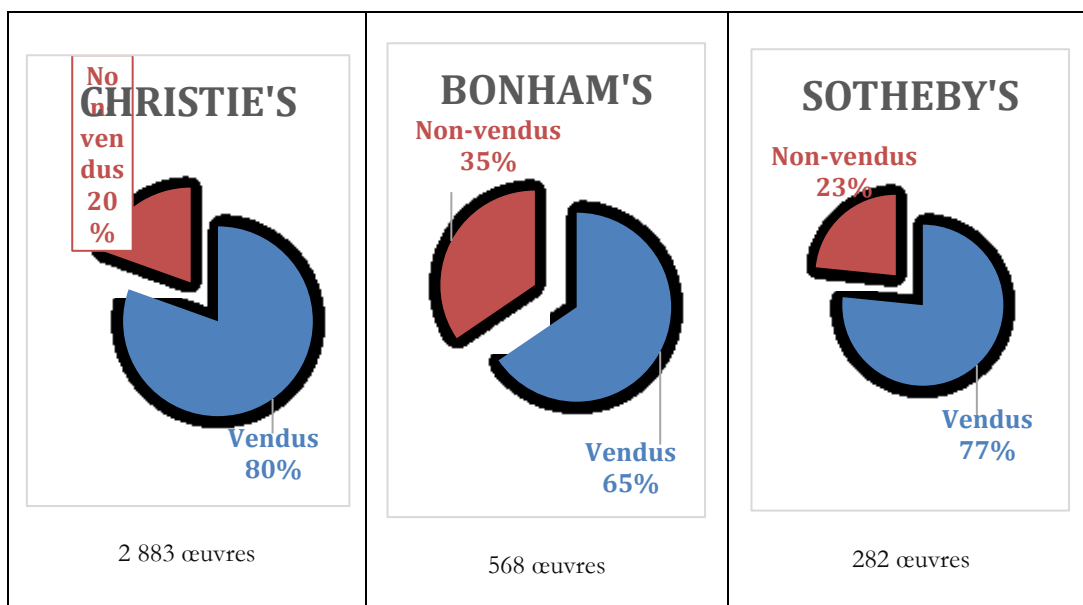


Figure 25 : Taux de réussite des ventes d'œuvres des trois maisons, 2006-2015.

Bien que les deux autres maisons aient organisé chacune cinq ventes dédiées à l'art moderne et contemporain d'artistes de la région, l'on constate que le nombre d'œuvres présentées par Bonham's est de 568 et par Sotheby's de 282. Cependant, si l'on analyse la part des œuvres invendues, sachant que les figures comparent les performances de chaque maison au terme des œuvres vendues ou non, l'on s'aperçoit que malgré le faible nombre d'œuvres de Sotheby's, elle est parvenue à vendre 77 % des offres (œuvres) qu'elle a mises sur le marché, soit un chiffre plus élevé que celui de Bonham's, qui n'en totalise que 65 %.

## 2. Étude sur le rayonnement géographique de ce marché

Afin d'apporter des réponses précises aux questions soulevées par cette recherche, nous étions obligée de passer par une étude générale, en identifiant tous les pays d'origine des artistes, leurs nationalités, ceux dont les œuvres étaient

présentées sur le marché. Nous avons donc dressé une liste de tous les pays représentés répertoriant tous les continents à des fins d'analyse et dont les conclusions (questions soulevées) sont développées au cours de ce chapitre. Nous rappelons que toutes ces interprétations proviennent de notre base de données de 3 733 œuvres recensées, présentées sur le marché et établies pour notre étude économétrique afin d'examiner l'influence de la *nationalité* sur le prix marteau.

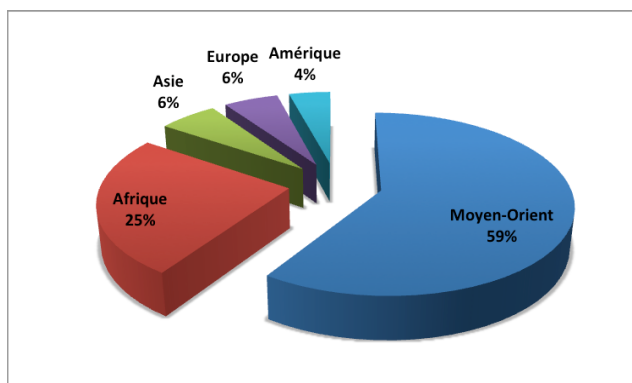
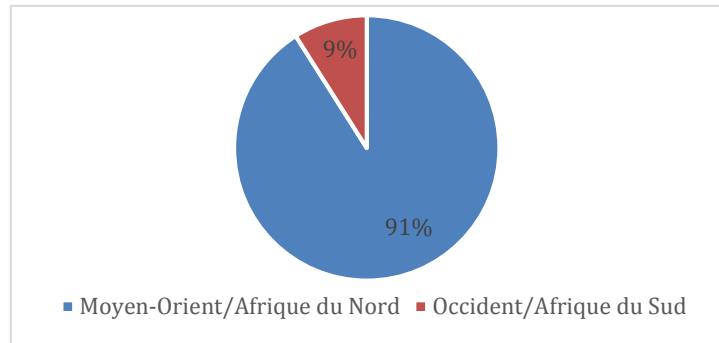


Figure 26 : Répartition générale des nationalités présentes sur le marché secondaire au Moyen-Orient

Notre observation montre que lors des mises en vente, les artistes qui présentent leurs œuvres appartiennent à 39 nationalités différentes. Nous remarquons également une présence artistique de tous les continents lors de ventes publiques dans la région. Notre étude témoigne de l'existence d'une sorte d'internationalisation sur le marché secondaire pour cette zone géographique. Bien que l'on évoque une participation internationale, la figure 26 montre que parmi 3 733 œuvres, 59% viennent de pays du Moyen-Orient, 25% d'Afrique - essentiellement Afrique du Nord (Maroc, Tunisie, Algérie) et Égypte. La majorité des œuvres proviennent d'artistes provenant de pays de confession musulmane, surtout du MENA.

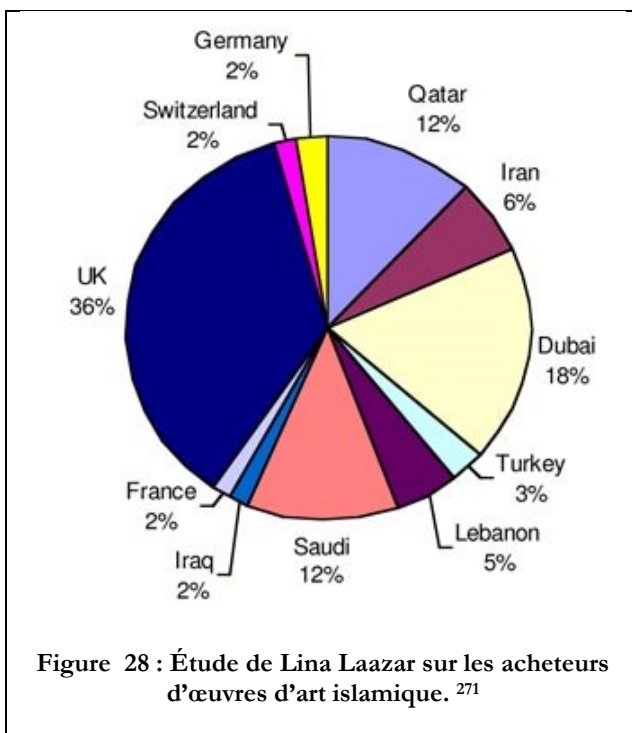


**Figure 27 : Répartition des différents continents dans le chiffre d'affaires total du marché secondaire au Moyen-Orient.**

La figure 27 illustre davantage la répartition générale de ces pays sur la scène artistique : seules 9 % des œuvres proviennent d'Occident ou d'Afrique du Sud. Neuf sur dix sont issus de la région, ce qui traduit la tendance forte de mettre en avant des nationalités issues de la région, et donc de générer des acquisitions d'œuvres artistiques de cette région (en vase clos).

#### **A. Une parenthèse sur les acheteurs**

Bien que les ventes publiques soient plus transparentes par rapport aux autres types de transactions dans le domaine artistique, l'une des principales caractéristiques des maisons de vente aux enchères reste la discrétion : l'identité des acheteurs et des vendeurs n'est jamais divulguée auprès des médias. En fait, la transparence devrait être de mise, mais dans le cas des grands collectionneurs, vendeurs ou acheteurs, pourtant souvent médiatisés, on constate que l'anonymat reste la règle lors d'une transaction. Chacune des parties se sent alors en sécurité, acheteurs comme vendeurs. Un halo confus entoure le marché, rendant son étude difficile à cerner précisément, comme le montre l'étude qui suit :



En 2008, selon un quotidien iranien, Christie's a publié quelques statistiques relatives aux acheteurs de la maison de vente des enchères de Dubaï : « la plupart des ventes des œuvres iraniennes et indiennes se sont conclues par téléphone, depuis New York, Londres, Milan, Paris, Genève. 95 % des ventes des œuvres arabes se sont réalisés sur place, généralement, « 77 % des acheteurs assistant aux ventes aux enchères sont

venus du Moyen-Orient et de l'Iran<sup>272</sup>, 7 % de l'Europe et de l'Angleterre et 6 % des États-Unis. » Si la plupart des ventes d'œuvres iraniennes se sont faites par téléphone depuis l'Europe, la majorité des acheteurs iraniens résidaient en Occident (23 %). Toujours selon Roxana Zand<sup>273</sup>, experte en art iranien auprès de Sotheby's, la plupart des acheteurs d'œuvres iraniennes sont d'origine iranienne et vivent généralement en Europe ou aux États-Unis.

La figure 28 d'analyse fournie par Lina Lazaar, également experte en art islamique auprès de Sotheby's, fait apparaître que les acheteurs d'œuvres d'art islamique proviennent de pays musulmans.<sup>274</sup> Pour bien comprendre son schéma, il s'avère nécessaire de revenir à la *définition de l'art islamique*.<sup>275</sup> Il existe des parts d'ombre dans la figure des acheteurs qu'elle nous propose, notamment en ce

<sup>271</sup> Lina LAZAR, *Emerging Markets: Contemporary Middle Eastern Art, Art Dubai Education Programme*, Sothebys Institute of Business, 2008.

<sup>272</sup> Antonia Carver, Iranian artists lead the pack, *The Art Newspaper*, 1<sup>er</sup> juin 2008, <http://theartnewspaper.com/articles/Iranien-artists-lead-the-pack/8610>.

<sup>273</sup> Entretien de BBC Farsi avec Roxana Zand, [http://www.bbc.co.uk/persian/tv/2008/12/000000\\_ptv\\_tamasha.shtml](http://www.bbc.co.uk/persian/tv/2008/12/000000_ptv_tamasha.shtml)

<sup>274</sup> Lina Lazar (2008), "Emerging Markets: Contemporary Middle Eastern Art", Sothebys Institute of Business, Art Dubai Education Programme, 19 mars 2008, Doha.

<sup>275</sup> Bloom, Jonathan and Blair, Sheila (1997), "Islamic" Phaidon Press, London, UK, « L'art islamique couvre les œuvres artistiques conçues à partir du 7<sup>e</sup> siècle par des personnes qui ont vécu dans un territoire où l'islam était présent. »

qui concerne l'Iran, le Liban, l'Irak et l'Angleterre : l'Angleterre est un pays qui a connu une forte immigration de personnes issues des pays arabes surtout du Liban, d'Égypte et d'Irak.<sup>276</sup> L'Angleterre a aussi été une terre d'accueil pour les Iraniens. La question est donc de savoir ce que comprennent les 6 % d'Iraniens : ceux qui viennent d'Iran ou les diasporas iraniens qui vivent à l'étranger ? La question est similaire pour le Liban ou l'Égypte, ainsi que pour les autres émigrés des pays arabes qui vivent en Angleterre et en Europe.

Selon Christie's, 60 % des acheteurs des ventes, à la fin de l'année 2010, étaient originaires du Moyen-Orient, 28 % d'Europe, 10 % des États-Unis et 2 % d'Asie.<sup>278</sup> Toutefois, Christie's ne fournit aucun détail sur les acheteurs des œuvres du marché, mais ces chiffres soulignent que les œuvres d'art du Moyen-Orient attirent de plus en plus les acheteurs européens. En dépit de toutes les ambiguïtés qui règnent sur les acheteurs, il est probable que le nombre d'acheteurs d'art arabe est plus important que celui des acheteurs d'œuvres iraniennes.

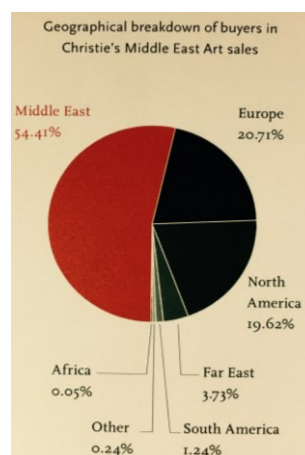


Figure 29 : Analyse de la nationalité des acheteurs dans les ventes de Christie's : 2006-2010.<sup>277</sup>

Christie's a également publié une analyse générale concernant les acheteurs des quatre premières années de sa présence à Dubaï, figure 29. Cette analyse montre que 54.41% des acheteurs proviennent du Moyen-Orient et que 20,71 % sont d'origine européenne.

### 3. Etude économétrique : impact des éléments rationnels sur le prix marteau, vérification la place de l'Iran, le Liban et les Émirats Arabes Unis sur le marché

À la fin de cette étude, nous serons en mesure de détailler la procédure que le marché a entamée depuis son apparition dans la région et de clarifier s'il y avait

<sup>276</sup> BBC, Arabic London, BBC World, Londres, 26 October 2007. [www.bbc.co.uk/london/content/articles/2005/05/27/arabic\\_london\\_feature.shtml](http://www.bbc.co.uk/london/content/articles/2005/05/27/arabic_london_feature.shtml)

<sup>277</sup> CHRISTIE'S, *Modern and Contemporary Middle Eastern Art, Art Market 2010*, 2010.

<sup>278</sup> Day Press, Contemporary Middle Eastern Art, Dp-news-artdaily, 28/10/2010, <http://www.dp.news.com/pages/print.aspx?articleId=60666&1=2>

des éléments décisifs qui ont influencé le prix marteau. Les analyses poursuivies afin de connaître le marché nous permettront d'identifier les pays phares, de les hiérarchiser dans un classement. Le résultat obtenu sera comparé à celui de la partie concernant l'évolution du champ artistique pour identifier les leaders du monde artistique de la région et la place des pays qui font l'objet de notre recherche. Une étude comparative identifiera de quel champ provient la force de la visibilité de chaque pays. Rappelons que l'un des objectifs de notre recherche est de vérifier s'il y a une influence du marché sur le champ artistique, ou si c'est l'inverse.

#### a) Nombre d'œuvres (échantillons retenus)

Constat : les trois maisons internationales de ventes au Moyen-Orient ont proposé 3 733 œuvres d'art au cours des neuf dernières années (entre 2006 et 2015) à l'occasion de leurs présences et de vingt-quatre ventes aux enchères organisées sur le thème de l'art visuel moderne et contemporain aux enchères. 78 % des œuvres ont trouvé acquéreur. Le tableau 29 détaille les performances de chaque maison, en fonction du nombre d'œuvres mises en vente et du nombre d'œuvres vendues.

	Œuvres vendues (22%)	Œuvres non vendues (78%)	Total
Bonham's	372	196	568
Christie's	2 320	563	2 883
Sotheby's	216	66	282
<b>Total</b>	<b>2 908</b>	<b>825</b>	<b>3 733</b>

**Tableau 29 : Répartition des ventes d'œuvres au sein des trois maisons de ventes au Moyen-Orient et pourcentage d'œuvres vendues parmi les 3733 œuvres entre 2006-2015.**

### A. Étude statistique ; la régression linéaire

La statistique est à la fois une science formelle, une méthode et une technique. Elle comprend la collecte et la présentation des données pour les rendre lisibles, puis leur analyse et leur interprétation. En statistique, les analyses multivariées ont pour caractéristique de s'intéresser à la distribution conjointe entre plusieurs variables. On peut identifier deux grandes familles d'approche : les méthodes

descriptives visant à structurer et résumer l'information et les méthodes explicatives visant à expliquer une ou des variables dites « dépendantes » par un ensemble de variables dites « indépendantes ».

C'est à travers des variables dépendantes que l'on cherche à expliquer les facteurs qui déterminent le prix final des œuvres dans les ventes aux enchères, ce que l'on appelle le prix marteau, auquel la pièce a été adjugée. Pour l'étude économétrique, le modèle emploie une régression linéaire multiple, car on a recours à plusieurs variables. En effet, la régression n'est pas une méthode néanmoins, elle peut s'effectuer suivant différentes méthodes. Elle consiste à expliquer la variabilité d'une variable avec la variabilité d'une autre. Ici, on utilise la méthode des *Moindres Carrés Ordinaires* [MCO ou *Ordinary Least Squares* (OLS)] qui est une méthode linéaire. C'est la méthode classique, la plus couramment pratiquée.

L'objet de cette étude est d'estimer les déterminants du prix des œuvres d'art au Moyen-Orient. Plus précisément, nous essayons de voir si certains caractères comme la nationalité ou le sexe de son auteur, le type d'œuvre augmentent ou non le prix de la pièce qui a été adjugée.

$$\text{Prix} = \alpha + \beta_{i,1} + \beta_{i,2} + \beta_{i,2}$$

$$\text{Prix} = \alpha + \beta_1 \text{ sexe} + \beta_2 \text{ hauteur} + \beta_3 \text{ vivant} + [\text{Toutes les autres variables}] + u^*$$

\*u : l'erreur de ce modèle vient de ce que l'on n'arrive pas à expliquer la différence entre ce qu'on observe et ce que l'on estime.

Dans la formule qui suit et qui nous permet de comprendre le prix, *Alpha* est la constante comme les œuvres, les tableaux, *bêta* est le coefficient, la magnitude ensemble avec le signe (\*\*\*) dans le tableau de régression). Il faut mettre un indice « *i* » pour chaque variable afin de bien montrer que cela varie en fonction des observations [estimation MCO en coupe transversale [*cross-section ou échantillon*]].

L'étude de cette partie fait suite à l'analyse des données rassemblées dans le tableau Excel au sein duquel nous avons collecté toutes les œuvres passées dans les trois maisons de ventes aux enchères du Moyen-Orient, Christie's, Bonham's, Sotheby's, entre 2006 et 2015. Le nombre d'observations prises en compte dans la

régression est de 3 733 œuvres d'art [vendues et non vendues], mises aux enchères entre 2006 et 2015 dans les trois maisons.

Nous avons déterminé cinq modèles de régression, en ajoutant à chaque modèle ([Modèle (2), (3), (4), (5)] des variables de contrôle par rapport au modèle initial [Modèle (1)]. Nous allons nous concentrer sur l'interprétation des différents coefficients du Modèle [5], le plus complet. Notons, tout de même, que la majorité des coefficients est cohérente parmi les différents modèles en termes de magnitude et de significativité statistique.

Le modèle initial, Modèle [1], inclut les différentes variables indépendantes. Elles sont au nombre de cinq :

1. « sexe » : le sexe de l'auteur ; il s'agit d'une variable indicatrice qui prend la valeur 1 si l'auteur est un homme et 0 si l'auteure est une femme ;
2. « hauteur » : la hauteur de l'œuvre en centimètre ;
3. « largeur » : la largeur de l'œuvre en centimètre ;
4. « vivant » : indique si l'auteur est mort ou vivant au moment de la vente ; il s'agit d'une variable indicatrice qui prend la valeur 1 si l'auteur est vivant, ou bien 0 dans le cas contraire ;
5. « période » : indique si l'œuvre a été créée avant l'année 2000 ou après ; il s'agit d'une variable indicatrice qui prend la valeur 1 si c'est après 2000, 0 si c'est avant 2000.

Avec le Modèle [2], nous ajoutons des variables indépendantes : si l'auteur de l'œuvre est de nationalité égyptienne, émiratie, libanaise, iranienne, irakienne, libanaise ou syrienne.

Nous ajoutons au Modèle [3] des variables qui indiquent les années de vente des œuvres : 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014 et 2015, en comparant les effets par rapport à l'année initiale [2006].

Au Modèle [4], nous ajoutons un autre groupe : les cinq catégories faites d'après les techniques appliquées à la réalisation des œuvres : peinture, calligraphie, photographie, sculpture, installation.



Et Au Modèle [5], nous ajoutons les maisons de vente aux enchères : Christie's, Sotheby's et Bonham's.

A noter que nous avons d'autres catégories à insérer aux régressions, mais comme elles ne sont pas du tout significatives, nous ne les avons pas incluses. À vrai dire, les autres ont un impact positif, mais non significatif. Nous n'avons donc conservé uniquement celles qui ont un impact significatif. Aussi l'impact [magnitude] a été très faible, comparé aux autres variables, par exemple l'édition des œuvres.

À chaque colonne des modèles, les chiffres changent, car il convient d'ajouter de nouvelles variables qui ont aussi un impact sur la variable dépendante (prix). On appelle les *p-values*. Cela est indiqué par la lettre « p » comme dans le tableau :

\*\*\*  $p < 0.01$ , \*\*  $p < 0.05$ , \*  $p < 0.1$ .

Un signe « — », placé devant certains chiffres, indique que l'impact de la variable, devant laquelle le chiffre est placé, est négatif sur le prix. Donc, quand la variable explicative augmente, la variable expliquée diminue. En résumé, il y a trois choses à maîtriser pour analyser les chiffres : le signe — indique si c'est positif ou négatif ; la magnitude (de combien ? quelle est la taille de l'impact ?) et la significativité statistique (les *p-values* de 1 % [donné par trois étoiles dans le logiciel Stata<sup>279</sup>], 5 % [2 étoiles] ou 10 % [une étoile]).

#### a) Analyse des résultats

Il faut néanmoins noter que la majorité des coefficients sont cohérents parmi les différents modèles en termes de magnitude et de significativité statistique : cela veut dire que même si l'on rajoute des variables, les magnitudes des variables incluses initialement ne changent pas de beaucoup et surtout leur significativité ne change pas. Ce qui est une bonne chose, si jamais la significativité disparaît il faut alors se poser la question, ou si jamais nous constatons un changement de signe c'est alors inimaginable. Dans notre cas, cela reste cohérent. Cela n'a aucun

---

<sup>279</sup> Stata est un logiciel de statistiques et d'économétrie, développé par StataCorp, entreprise dans le Texas, et particulièrement utilisé par la communauté scientifique pour les recherches en médecine, biologie et économie. L'une des spécificités de Stata par rapport à ses concurrents réside dans son développement par les utilisateurs eux-mêmes.

rapport avec le marché, c'est simplement lié aux variables que l'on a inclus pour expliquer les prix.

L'échantillon final inclut 3 733 observations. Le R carré (*R-squared*) ou encore le coefficient de détermination est une mesure de la qualité de la prédiction d'une régression linéaire. Il est compris entre 0 et 1. Plus il est proche de 1, plus le pouvoir prédictif de ce modèle est élevé. On voit dans le tableau des estimations des différents modèles que ce coefficient R est le plus élevé pour le dernier modèle, le Modèle (5). C'est pour cette raison que l'on a choisi d'interpréter les coefficients estimés de ce modèle.

En effet, quand on régresse le prix de vente sur le sexe, le décès et les nationalités, on trouve les signes des régressions antérieurs et statistiquement significatifs (un seuil qui donne une certitude aux dogmatiques pour dire que la série a sûrement un impact statistique, et c'est une convention en économie).

### **1) Sexe de l'artiste**

Le résultat montre que le fait que l'auteur soit un homme augmente le prix de 13,279.229 dollars, comparé à une femme. Ce résultat n'est significatif qu'au niveau de 10 % (\*).

### **2) Dimension des œuvres**

Une augmentation d'un centimètre de plus de l'œuvre induit une augmentation du prix de 464.455 dollars, ce qui très significatif au niveau de (\*\*\*) 0.01 %.

Tableau 30 : Estimations de l'impact sur le prix des œuvres.					
VARIABLES	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
Sexe	16,046.283** (7,222.698)	16,289.443** (7,197.844)	15,825.960** (7,192.938)	12,387.755* (7,280.321)	13,279.229* (7,236.349)
Hauteur	467.531*** (57.402)	501.771*** (57.412)	500.595*** (57.097)	482.914*** (57.355)	464.455*** (57.030)
Largeur	180.952*** (44.003)	180.518*** (43.808)	183.350*** (43.600)	181.683*** (43.559)	177.138*** (43.333)
Vivant	-35,270.995*** (6,960.705)	-	-37,956.958*** (7,267.721)	-36,702.432*** (7,272.827)	-39,528.278*** (7,234.453)
Période	-25,897.695*** (6,628.648)	-	-27,608.088*** (6,855.047)	-25,212.790*** (6,896.423)	-29,548.354*** (6,882.316)
Iran		-7,233.338 (6,886.257)	-6,601.057 (6,913.794)	-6,782.970 (6,906.983)	-1,387.694 (6,943.687)
Irak		-24,370.962** (11,420.739)	-30,291.569*** (11,455.000)	-31,748.278*** (11,454.001)	-25,047.315** (11,440.874)
E.A.U.		-9,994.914 (28,974.689)	-10,373.615 (28,837.645)	-9,871.036 (28,808.584)	-6,680.298 (28,624.195)
Liban		-	-29,506.748*** (9,667.368)	-31,625.622*** (9,699.296)	-28,970.455*** (9,689.929)
Syrie		-	-42,188.319*** (10,014.751)	-44,298.242*** (10,027.823)	-39,193.442*** (10,055.370)
Égypte		30,502.215*** (9,158.178)	23,610.202** (9,234.848)	22,947.791** (9,228.136)	27,794.422*** (9,315.045)
2007			-4,140.011 (16,423.936)	-2,932.543 (16,412.247)	-4,207.513 (16,303.551)
2008			-6,573.825 (15,671.026)	-5,628.977 (15,658.264)	2,335.368 (16,046.800)
2009			-30,819.017* (16,139.393)	-29,864.961* (16,126.118)	-33,345.734** (16,205.089)
2010			8,809.594 (16,171.675)	9,770.573 (16,158.408)	1,800.519 (16,338.391)
2011			-24,410.510 (16,549.486)	-17,871.203 (16,681.808)	-14,032.154 (16,686.600)
2012			-17,928.809 (17,323.210)	-15,422.953 (17,326.472)	-14,984.146 (17,214.198)
2013			41,140.822** (17,157.296)	43,142.075** (17,153.246)	33,457.152* (17,127.634)
2014			26,874.813 (16,957.962)	27,013.957 (16,940.641)	13,888.100 (16,967.849)
2015			6,571.755 (16,888.293)	6,255.521 (16,871.321)	-7,042.578 (16,904.085)
Photo				-25,951.510*** (8,837.121)	-19,889.880** (8,859.967)
Sotheby's					90,661.995*** (12,927.150)
Christie's					21,340.935** (8,384.453)
Constant*	13,432.714 (8,903.432)	19,473.145* (10,039.748)	22,684.036 (16,865.073)	28,003.571* (16,944.881)	9,014.805 (18,584.251)
Observations	3,733	3,733	3,733	3,733	3,733
R-squared	0.052	0.065	0.080	0.082	0.095

Robust standard errors\* in parentheses : \*\*\* p<0.01, \*\* p<0.05, \* p<0.1  
(\*Prix constant : C'est le niveau des prix (moyen) si toutes les autres variables explicatives sont égales à 0.) (\*Standard errors : écart type. Plus les écarts-types sont petits, plus c'est significatif. En général, ils ne sont pas commentés. )

### **3) Artiste vivant ou disparu**

Une œuvre qui a été mise en vente par un artiste vivant voit son prix devenir inférieur de 39,528.278 dollars par rapport à un artiste décédé, ce qui est très significatif au niveau de (\*\*\*) 0.01 %.

### **4) Ancienneté de l'œuvre**

On remarque que si l'œuvre a été créée après l'année 2000, son prix sera moins élevé que le prix d'une œuvre avant 2000 ; ce résultat n'est pas statistiquement significatif.

### **5) Type d'œuvres**

On doit aussi noter concernant le type des œuvres artistiques (catégorie) que l'on n'a pas inclus la photographie dans cette régression, car les autres catégories ne sont pas des tous significatifs. En effet, les autres catégories ont un impact positif sur le prix, mais non significatif. Dans le cas de la photographie toutefois, le prix d'une photographie est inférieur de 19,889.880 dollars par rapport aux quatre autres variables (peinture, sculpture, calligraphie, mixte).

### **6) Maison de vente et l'année de vente**

Pour le dernier groupe de variables qui comprend les trois maisons de vente aux enchères, Bonham's n'a pas été retenue dans la régression, car elle n'a pas d'impact significatif sur le prix. Pourtant, le fait que Sotheby's et Christie's aient mis en vente une œuvre, a augmenté le prix marteau de 90,661.995 et de 21,340.935 dollars.

## **B. La nationalité des artistes présents sur le marché secondaire - la place des pays objet de notre recherche : Iran, Liban, Émirats Arabes Unis**

Au niveau du marché en général, et au Moyen-Orient en particulier, nous sommes face à une certaine forme de nationalisme dans la promotion des œuvres. Au cours des différents entretiens ou conversations menés avec les acteurs ou les collectionneurs, le sentiment patriotique était très présent. Des expressions comme « la protection de l'art national » « l'honneur du pays », « nos concurrents dans la région », « la défense de l'art du pays dans la région » sont fréquemment

employées pour qualifier leurs participations dans les ventes aux enchères de Dubaï. C'est pour cette raison que nous avons conduit différents types d'étude afin de vérifier ces assertions. De plus, étant donné que les résultats des régressions ne sont pas très concluants pour vérifier l'impact de la nationalité, nous avons mené deux autres analyses : l'une sur le chiffre d'affaires et l'autre sur le prix moyen.

Initialement, l'objectif était de mesurer l'importance et la place de chacun des trois pays objets de cette étude sur le marché de la région. De ce fait, nous avons entrepris une étude sur la nationalité des artistes présents sur le marché de l'art, pour mesurer l'influence de cette variable sur le prix d'adjudication et déterminer la place des pays sur le marché. Nous partons toujours du chiffre de 3 733 œuvres d'art commercialisées par les trois maisons de vente aux enchères pendant neuf ans (2006-2015) et issues de 39 pays différents. Pour obtenir un aperçu général de la représentation des participants sur le marché, nous avons calculé pour chacun l'ensemble des œuvres. Classés dans un tableau par ordre décroissant, les totaux exprimés par pays révèlent que l'Iran est le pays le plus représenté avec un total de 1 164 œuvres : soit 31 % du marché. L'Égypte et le Liban suivent avec respectivement 461 et 394 œuvres, soit 12 % et 10 % du marché. La part des Émirats Arabes Unis, pays hôte, ne dépasse pas 1 %, soit 32 œuvres. (La Figure 30)

	Nationalité	Total des œuvres
1	Iran	1 164
2	Égypte	461
3	Liban	394
4	Syrie	372
5	Irak	250
6	Turquie	198
7	Inde	185
8	Maroc	106
9	États-Unis	81
10	Tunisie	69

Tableau 31 : Classement des pays les plus présents sur le marché (période 2006-2015).

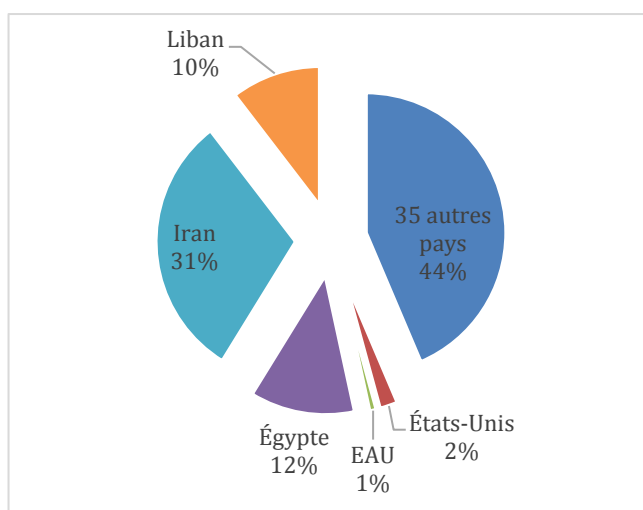


Figure 30 : Répartition des pays les plus présents sur le marché de l'art au Moyen-Orient (2006-2015)

En analysant les résultats de la première vente à Dubaï organisée par Christie's intitulée « *International Modern & Contemporary Art*, celle-ci atteint un montant total de 8 489 400 dollars. 128 œuvres étaient présentées, provenant de vingt pays différents. C'est en affinant l'étude que nous identifions l'Inde avec 38 œuvres, l'Iran avec 19, le Liban avec 12, l'Égypte avec 10 et les États-Unis avec 8. Nous découvrons qu'il s'agit des mêmes pays sur lesquels Christie's a beaucoup investi pour inaugurer son implantation sur le marché de Dubaï.

D'ailleurs, l'analyse du total des ventes pour les neuf années, concernées rassemblant 39, montre la distance séparant l'Iran qui représente un tiers des ventes des autres pays de la région. Les États-Unis, seul pays occidental, sont classés en neuvième position, avec 81 œuvres. Suite au bilan obtenu par l'étude économétrique, il convient de remarquer que bien que la majorité des œuvres vienne de la région, le fait d'être signée par un artiste américain a une influence positive sur le prix marteau. En effet, sans que personne ne l'ait évoqué médiatiquement dans la région, l'œuvre la plus chère vendue au sein des maisons de vente internationales appartenait à *Donald Judd* : le prix adjugé par Sotheby's, Doha, 2013, était de 3 525 000 dollars. Parmi les quinze œuvres vendues plus d'un million dollars dans les trois maisons de vente entre 2006 et 2015, quatre provenaient d'Occident et le reste d'artistes du Moyen-Orient. (Tableau 32)

Le tableau 32 nous renseigne également sur le faible nombre d'œuvres occidentales dans les ventes les plus chères de la région. Elles viennent — plutôt des États-Unis et du Royaume-Uni et ont été adjugées sous le marteau de Sotheby's à Doha. C'est la seule raison qui nous permette d'expliquer de façon claire l'évolution du prix à 90,661.995 dollars. En revanche tous les records atteints par des œuvres du Moyen-Orient ainsi que la majorité des œuvres du Moyen-Orient l'ont été sous le coup de marteau du grand commissaire priseur de Christie's : *Jussi Pylkkanen*<sup>280</sup> à Dubaï.

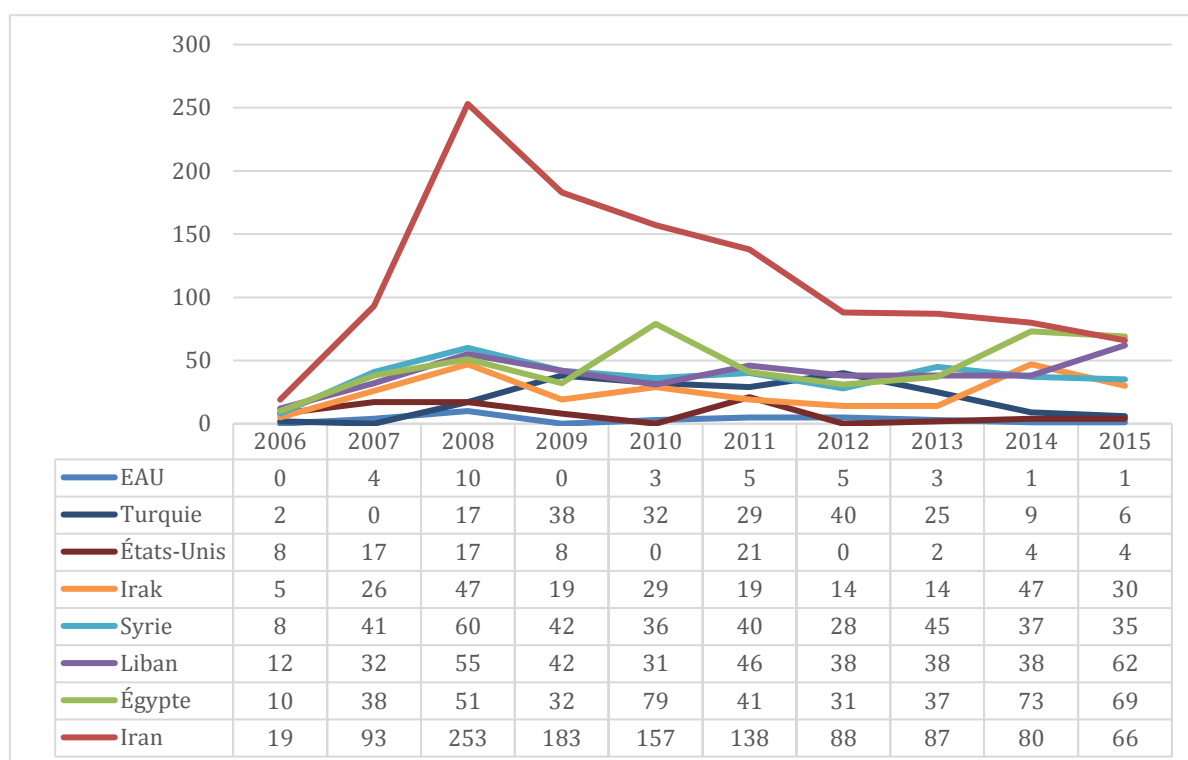
---

<sup>280</sup> *Jussi Pylkkanen*, commissaire priseur le plus connu de Christie's, est aussi son président pour l'Europe et le Moyen-Orient. Il a adjugé presque tous les records internationaux du marché mondial comme le tableau de Picasso « *Les femmes d'Alger, 1955* », qui été vendu pour \$ 179, 365,000 (£ 116.395.198 / € 160.276.188) ainsi que le record précédemment établi pour « *Trois études de Lucian Freud* » par Francis Bacon. CHRISTIE'S, « Records tumble in New York, ART

	Maison	Date d'Œ	Lot	Prix marteau (USD)	Nationalité	Artistes
1	Sotheby's/2013	1990	24	3 525 000	États-Unis	Donald Judd
2	Sotheby's/2013	2008	15	3 077 000	Éthiopie/États-Unis	Julie Mehretu
3	Christie's /2008	1971	76	2 841 000	Iran	Parviz Tanavoli
4	Christie's /2013	1962	14	2 741 000	Turquie	Fahr El-Nissa Zeid
5	Christie's /2010	1929	11	2 546 500	Égypte	Mahmoud Saïd
6	Christie's /2010	1934	26	2 434 500	Égypte	Mahmoud Saïd
7	Christie's /2008	1981	59	1 609 000	Iran	Hossein Zenderoudi
8	Sotheby's/2014	2009	19	1 595 000	Grande-Bretagne	Anish Kapoor
9	Sotheby's/2013	2010	11	1 565 000	Égypte	Chant Avedissian
10	Sotheby's/2013	1996	21	1 265 000	Italie	Maurizio Cattelan
11	Christie's /2008	2007	100	1 161 000	Iran	Mohammed Ehsai
12	Christie's /2008	1999	136	1 161 000	États-Unis	Robert Indiana
13	Bonham's/2008	2007	62	1 048 000	Iran	Farhad Moshiri
14	Christie's /2014	1965	24	1 023 750	Égypte	Abdul Hadi El-Gazzar
15	Christie's /2014	2007	51	1 022 500	Iran	Parviz Tanavoli

**Tableau 32 : Œuvres d'artistes de différents pays ayant été vendues plus d'un million dollars sur le marché secondaire du Moyen-Orient, 2006-2015.**

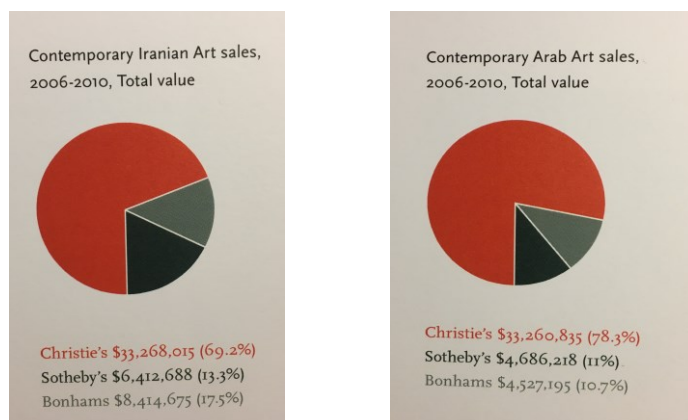
WORLD NEWS, AUCTION RESULTS ». Selon un article publié par John Gapper dans le *Financial Times* : « Les capacités de Pylkkänen et sa plate-forme ont fait de lui le courtier le plus important dans les maisons mondiales d'enchères. Au cours des deux dernières années, Christie's a dépassé ses rivaux – son chiffre d'affaires au premier semestre de cette année étaient de 4,5 milliards \$, comparativement aux 3,7 milliards \$ à Sotheby's. JOHN GAPPER, « Christie's Jussi Pylkkanen and suprauctions », *Financial Times*, 10 novembre 2015, <http://www.ft.com/cms/s/0/ba5b462c-8245-11e5-8095-ed1a37d1e096.html>.



**Figure 31 : Nombre d'œuvres mises en vente par les huit pays les plus présents sur le marché du Moyen-Orient au cours des années 2006-2015**

Mentionnons que les États-Unis restent l'un des premiers pays dans les différents classements artistiques mondiaux. C'est pour cette raison que nous pourrions interpréter la présence de grands artistes américains surtout dans les premières ventes de la région comme une garantie, un gage pour les maisons de finaliser plus facilement des ventes. Comme nous le montre la figure 31 pendant les quatre premières années (2006-2010), un nombre conséquent d'œuvres d'artistes américains a été mis en avant sur le marché. Cependant, tant que nous nous focalisons sur un marché émergent, nous ne pouvons pas comparer le résultat obtenu par les artistes américains avec les artistes du Moyen-Orient. C'est pour cette raison que bien que nous parlions de la présence des pays occidentaux dans ce marché, mais sans les comparer entre eux, nous ne les avons pas inclus dans la régression. L'étude montre pour les nationalités deux impacts significatifs, mais opposés.





**Figure 32 : Analyse du marché par maison de ventes suivant le total des ventes d'art iranien et arabe, publiée par Christie's en 2010 selon *Market Review***

Si l'on compare les pays de la région entre eux, l'Iran paraît bien classé : il occupe un rang élevé sur la scène artistique jusqu'en 2014, en conservant une avance sur tous les autres pays. Suivant l'analyse du marché disponible dans *Market Review*<sup>281</sup>, publiée par Christie's en 2010 (soit après quatre années de présence à Dubaï), nous remarquerons que Christie's établit peut être ses propres statistiques – comparativement aux deux autres maisons de ventes – dans un but promotionnel. La maison distingue bien, dans son analyse, l'art iranien et l'art arabe. Elle ne prend pas en compte l'art occidental pendant cette période ni même l'art turc, qui n'occupent pas une place prépondérante sur le marché. Figure 32. Dans le détail, le chiffre total pour l'Iran atteint 48 095 378 dollars, soit un montant supérieur à celui des pays arabes cumulés avec 42 474 268 dollars.

Toutefois, le résultat change dès que nous modifions la formule dans notre analyse et que nous la divisons en trois facteurs prenant en compte l'intitulé des ventes de Christie's qui les désignent spécifiquement : « Modern and Contemporary Arab, Iranian and Turkish Art ». Pour la partie « arabe », nous retiendrons les pays membres de la *Ligue Arabe*<sup>282</sup> à savoir dans notre domaine,

<sup>281</sup> Ce document, publié sous forme de catalogue, n'est pas accessible au grand public ; il m'a été confié par le Dr. Sami-Azar.

<sup>282</sup> « The Arab League is an organization that consists of independent Arab States on the territory of northern and north-eastern part of Africa and southwest Asia. Representatives of the first six member states – Egypt, Iraq, Jordan, Lebanon, Syria and Saudi Arabia – that initiated the league's formation signed the agreement in Cairo, on March 22, 1945. Since then, 16 more states joined the organization, but due to recent uprising in Syria and their government's brutal way of dealing with political opponents, the league suspended this member

les œuvres artistiques de seize pays parmi les vingt qui sont passées dans des ventes aux enchères en intégrant en plus l'Iran et la Turquie qui n'en font pas partie. Au regard du nombre d'œuvres mises en vente [figure 33], l'Iran a connu une forte présence sur le marché jusqu'en 2009 avant de décliner, pour aboutir presque au même niveau que l'Égypte et le Liban en 2014. À partir de l'année 2010, nous constatons une diminution lente et continue qui affecte sa part de marché, moins d'œuvres étant commercialisées.

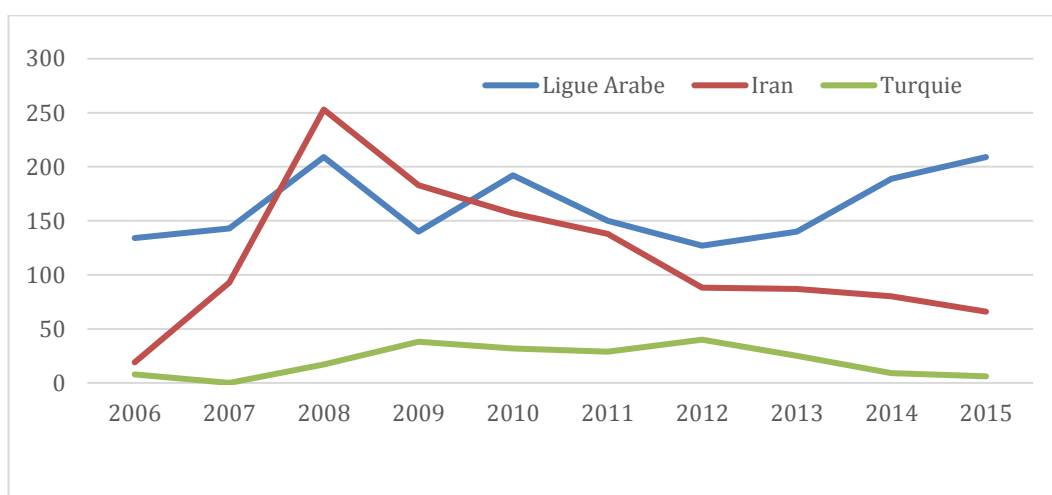


Figure 33 : Analyse du marché selon les ventes de Christie's : *Modern and Contemporary Arab, Iranian and Turkish Art, 2006-2015*.

Selon Christie's cette diminution est à imputer aux conséquences de la crise mondiale du marché apparue en 2008. *Tamasha* est un programme spécial sur l'art et la culture proposé par *BBC Persian* (programme persan du média anglais *BBC*) qui a publié un rapport au sujet du marché de l'art en Iran. Ce rapport fait état de plusieurs entretiens auprès d'experts et de galeristes. *Michael Jaha*, directeur général de Christie's Dubaï, évoque l'effet de la crise économique mondiale sur la baisse du marché de l'art iranien, comme dans bien d'autres secteurs. *Mohamad Afkhami*, collectionneur et directeur de *Magic of Persia* à Londres, mentionne également les effets de la crise sur le prix des œuvres

---

state and now counts 21 members. They are: Algeria, Bahrain, Comoros, Djibouti, Egypt, Iraq, Jordan, Kuwait, Lebanon, Lybia, Mauritania, Morocco, Oman, Palestine, Qatar, Saudi Arabia, Somalia, Sudan, Tunisia, United Arab Emirates, Yemen. » <http://www.arableagueonline.org/hello-world/#more-1>.

iraniennes.<sup>283</sup> Dans la continuité de la crise concernant l'art iranien en particulier, Christie's a annoncé, en 2010, une augmentation de 117 % des ventes aux enchères de l'année par rapport à celles de 2009.<sup>284</sup>

Ce chiffre ne coïncide pas avec celui des experts iraniens. Cette question a été soulevée dans le cadre de notre mémoire de master : si la crise économique a bien touché le marché de l'art iranien, comment explique-t-on la forte augmentation, jusqu'à 117 %, du marché global et la chute des prix des œuvres iraniennes de 69 % ? Cette controverse a également été lancée par les journaux iraniens, qui voient dans la cause de cette chute un lobby « pro arabe » pour faire monter les prix des artistes égyptiens et diminuer la place de l'Iran sur le marché.<sup>285</sup>

Si l'on parvient bien à situer la date d'apparition du marché en 2006, nous avons aussi précisé qu'il était passé par différentes phases : croissance, prospérité, stabilité, crise, entrecroisées de déséquilibres. Suivant nos observations relatives aux activités de Christie's à Dubaï, la maison de ventes a travaillé sur les différents pays de la région de façon intermittente par rapport à ses ventes. On peut y voir une stratégie opportuniste et qui met en avant les artistes, les pays qui ont le plus de « potentiel » dans la région.

Afin de vérifier ce changement périodique nous avons d'abord inclus les années de vente dans la régression où nous constatons également un impact négatif. En 2009 une œuvre vendue cette année-là est moins chère de 33,345.734 dollars qu'une œuvre vendue en 2006. Cet impact est significatif à 5 %. Nous observons que pour les années 2013 et 2014 les prix des œuvres sont plus élevés comparativement à 2006. Une œuvre mise en vente durant l'année 2013/2014 trouve preneur à 33,457.152 soit 13,888.100 dollars de plus qu'une œuvre vendue en 2006. Le coefficient de 2013 est statistiquement significatif au seuil de 1 % (\*\*\*)

---

<sup>283</sup> Entretien réalisé par BBC Persian avec Micheal Jaha

<sup>284</sup> DAY PRESS, « Contemporary Middle Eastern Art », 28 octobre 2010, <http://www.dp.news.com/pages/print.aspx?articleId=60666&1=2>, p.

<sup>285</sup> Bani Film, quotidien de Téhéran, « Le grand lobby des Arabes lors de la neuvième vente aux enchères de Christie's », numéro 1847, 6 Aban 1389/2010.

En parallèle de l’Iran, nous notons une évolution à la hausse quant au nombre d’œuvres mises sur le marché issues de certains pays arabes et notamment de Égypte, Syrie, Irak et du Liban, ce à un rythme continu. L’essor du marché des

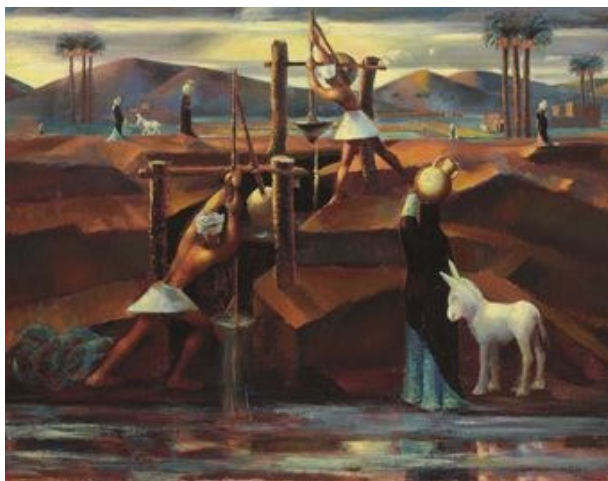


Image 11 : Mahmmad Said (Égyptien, 1897-1964)  
Les Chadoufs

Prix marteau : 2, 434,500 USD

Prix estimé : 150,000 \$ 200,000 USD

« International Modern & Contemporary Art,  
Including Masterpieces from The Collection of Dr.  
Mohammed Said Farsi », 27 April 2010, Christie’s  
Dubai.<sup>286</sup>

pays arabes est apparu plus visible à partir de la 8<sup>e</sup> vente aux enchères organisée par Christie’s en 2010, les œuvres égyptiennes s’étant vendues alors près de 90 % plus chères que par rapport à la 7<sup>e</sup> édition. Ainsi, l’« *International Modern & Contemporary Art, Including Masterpieces from The Collection of Dr. Mohammed Said Farsi*<sup>287</sup> »<sup>288</sup> apparaît comme une autre stratégie de la maison pour solliciter les acheteurs potentiels de la région

à venir prendre position sur ce marché.<sup>289</sup>

<sup>286</sup> [http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=salesummary&intObjectID=5305194&sid=9e5c5661-f27a-4919-b363-9b122ea5599f](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=salesummary&intObjectID=5305194&sid=9e5c5661-f27a-4919-b363-9b122ea5599f)

<sup>287</sup> M.S. Farsi, grand mécène du monde de l’art arabe, était en 1956 un des 35 étudiants du Royaume d’Arabie Saoudite envoyé en Égypte pour faire ses études, où il obtient un Master en Architecture et Urbanisme à l’Université d’Alexandrie. Il développe une passion pour l’art égyptien contemporain. En 1972, il devient maire de Djeddah (Arabie Saoudite). La collection privée de Dr Farsi est connue comme la plus complète sur l’art égyptien moderne, la plus documentée grâce notamment à la publication, en 1998, d’un catalogue. CHRISTIE’S PRESS RELEASE, « Christie’s To Offer Masterpieces From The Collection of Dr. Mohammed Said Farsi In Dubai In April ».

<sup>288</sup> CHRISTIE’S, *International Modern & Contemporary Art, Including Masterpieces from The Collection of Dr. Mohammed Said Farsi*, <http://www.christies.com/salelanding/index.aspx?intSaleID=22804>. Consulté le 24.6.16.

<sup>289</sup> Jussi Pyllkanen, président de Christie’s pour l’Europe et le Moyen-Orient, ajoute également : « Nous sommes honorés de proposer à la vente aux enchères une sélection de chefs-d’œuvre d’une collection si distinguée. Le Dr Farsi est une notoriété au Moyen-Orient et son rôle pour apprécier et promouvoir les arts visuels s’avère crucial. Cela reflète l’esprit de sa propre collection, qui représente le plus bel exemple d’art moderne égyptien détenu par une personne privée. » William Lawrie, spécialiste de l’Art moderne et contemporain arabe et iranien, directeur des ventes de Christie’s, ajoute : « Nous regardons très en avant l’exposition de 25 œuvres de cette célèbre

De son côté, la Turquie a commencé à trouver une place sur le marché à partir de 2009, de manière progressive. Ainsi, en avril 2011, Christie's la rajoute dans l'intitulé de l'une de ses ventes : « *Modern and Contemporary Arab, Iranian and Turkish Art* », selon nous toujours dans un but de stratégie commerciale. Soulignons que la Turquie était considérée comme l'un des rares pays de la région à présenter de longues périodes de stabilité depuis un siècle. Les Turcs disposent d'un marché domestique qui leur est propre. Il est certain qu'à terme ils cherchent à se mettre en concurrence avec Dubaï, nous le voyons clairement dans beaucoup de domaines dont celui des échanges et du transport aérien. Sotheby's Londres organise des ventes annuelles spécialisées et consacrées à l'art turc en donnant une place plus visible aux libellés de leurs ventes, et en mettant par exemple en vente l'œuvre la plus onéreuse de l'artiste turque Fahr El-Nissa Zeid (tableau parmi les dix œuvres les plus chères). Bien que Christie's ait invité des amateurs d'art turc à ses ventes, le résultat d'analyse obtenu à partir de la formule de division du marché en trois parties montre que la Turquie n'a jamais pris un véritable rôle et que le marché se concentre sur l'art d'autres pays arabes. La participation des Turcs n'atteint pas celui des iraniens ou des autres pays de la région.

De son côté, Hala Khayat, directrice de Christie's à Dubaï a refusé tout type de stratégie mise en œuvre par la maison : « A Dubaï, nous mettons en vente les œuvres pour lesquelles il y a une demande, nous ne pratiquons aucune sorte de filtrage lorsque nous sélectionnons des œuvres, ce qui compte c'est l'œuvre et non la nationalité de son auteur »<sup>290</sup>

---

collection qui sera montrée au public en avril. La vente aux enchères sera l'un des événements les plus significatifs organisés jusqu'à présent au sein du marché parmi les ventes aux enchères consacrées à l'art du Moyen-Orient. » Cf. CHRISTIE'S PRESS RELEASE, *op. cit.*

<sup>290</sup> Z. JAHAN-BAKHSI, « Entretien de l'auteur avec Mme Hala Khayat, Directrice de la maison de vente de Christie's à Dubaï, Dubaï »..., *op. cit.*

### a) Les chiffres d'affaires des trois pays

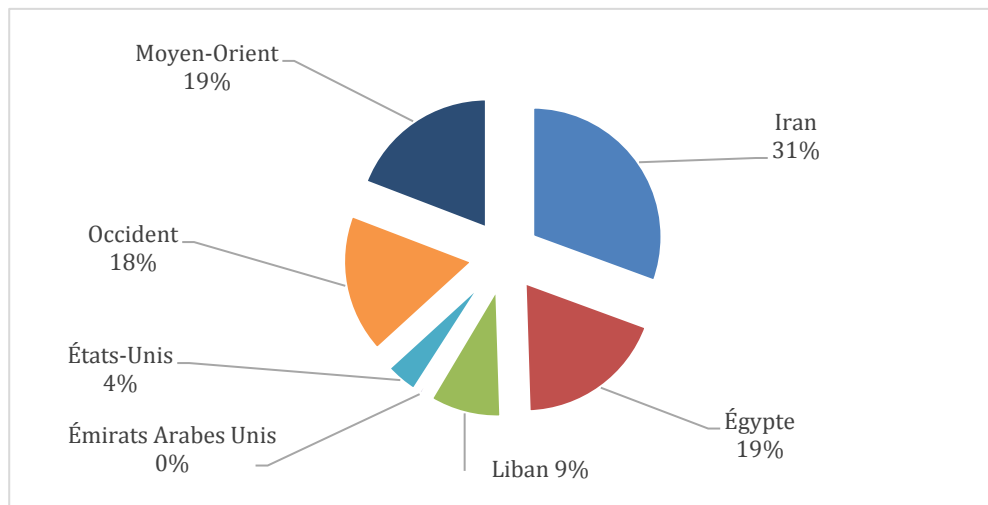
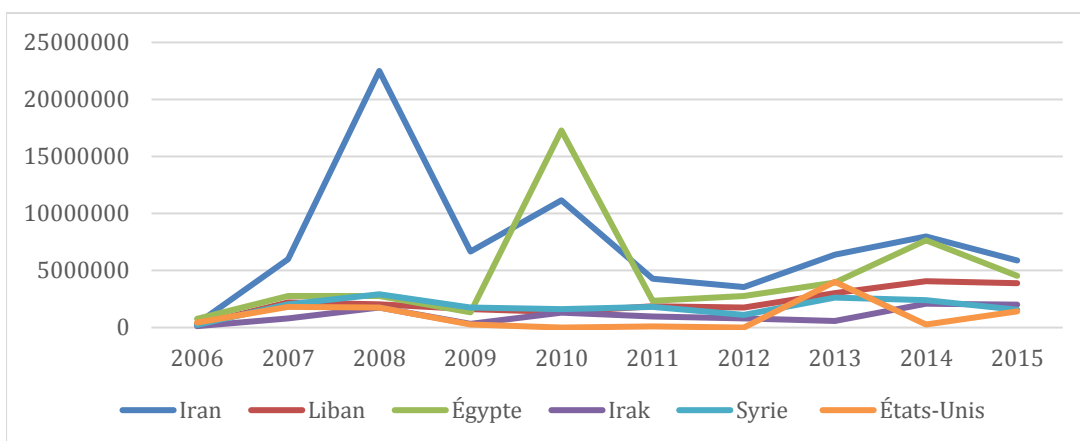


Figure 34 : Pourcentage des ventes réalisées par les pays, selon Christie's, Bonham's et Sotheby's 2006-2015

Afin de vérifier s'il existe un lien entre la répartition quantitative et le résultat obtenu pour chaque pays, nous avons réalisé une étude statistique portant sur le chiffre d'affaires total de chacun pour la période qui nous intéresse entre 2006 et 2015. La figure 34 permet de constater que l'Iran occupe une grande partie du marché avec 31 % du chiffre d'affaires total. Suivies ensuite par l'Égypte avec 19 % et le Liban, plus modeste, avec 9 %. Enfin, il apparaît que les Émirats Arabes Unis en sont absent. Néanmoins, en analysant la place des cinq premiers pays du marché ainsi que celle des États-Unis dès les premières ventes, nous remarquons que malgré leur solide présence du point de vue du nombre d'œuvres présentées, le chiffre d'affaires reste en retrait, comparé à celui de l'Iran.

Pour l'étayer, la figure confirme que la part des œuvres occidentales, tous pays inclus, dans le chiffre d'affaires total des ventes atteint 24 %. Le reste se compose en grande partie d'œuvres venues du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord, surtout d'Iran et d'Égypte en tant que pays leader de ce marché.



**Figure 35 : Évolution des ventes des pays objets de notre étude [non concurrents sur le marché des trois maisons de ventes aux enchères, Irak, États-Unis, Égypte, 2006-2015 [prix en dollars]**

Si l'on compare l'évolution du nombre d'œuvres et l'évolution des ventes annuelles pour les cinq pays du Moyen-Orient les plus présents, nous constatons que le marché a connu différents soubresauts. La situation de l'Égypte mise à part qui a brisé son élan en 2010, le marché oscille pour remonter en 2014. Les pays arabes, surtout le Liban, ont connu une évolution lente mais progressive. L'Iran a traversé une période de fléchissement à la baisse, pour atteindre en 2015 le niveau des deux autres pays, même si un faible écart lui profite toujours.

#### **b) La nationalité : une variable d'ajustement**

Si nous laissons l'Égypte de côté, les signes associés aux nationalités sont tous négatifs, c'est-à-dire qu'ils diminueraient le prix de vente en particulier, il s'agit de ceux concernant l'Iran, l'Irak, le Liban, le Maroc, la Palestine, la Syrie, la Tunisie et la Turquie. En se focalisant sur les cinq pays les plus présents au niveau de la quantité des œuvres, il se trouve que son auteur se trouve être originaire d'Iran, de la Syrie, du Liban ou de l'Irak le prix diminue. Dans le cas de la Syrie essentiellement, le prix de l'œuvre est inférieur de 39,193.442 dollars par rapport à l'œuvre d'un artiste d'une autre nationalité. Dans cas de l'Iran, même s'il s'agit du pays le plus représenté avec un total de 1 164 œuvres soit 31 % du marché, le fait d'être originaire de ce pays diminue le prix. Il faudrait juste rappeler que cette différence négative est moindre que pour les autres pays, inférieure de 1,387.694 dollars.

En ce qui concerne l'Égypte, nous trouvons que la variable Égypte est statistiquement significative : le fait que l'artiste soit égyptien augmenterait de 27 794 422\*\*\* dollars la valeur de l'œuvre. Ce coefficient est significatif au niveau de 1 % (\*\*\*).

### c) Étude sur les prix moyens de trois pays

Dans le tableau 33, nous obtenons des statistiques descriptives sur les prix pour chaque pays : l'Iran, les EAU, le Liban et l'Égypte. Il faut lier ces tableaux en considérant les colonnes. Il y a 3 colonnes de résultats — les percentiles, les valeurs les plus petites et les plus élevés des prix, ainsi que d'autres statistiques.

Nous pouvons remarquer que le prix moyen (mean) pour l'Iran est de 64 216.1 dollars et que l'écart type (déviations standard déviation — Std. Dev.) est de 144 149.2 dollars. Nous obtenons aussi les différents centiles (en statistique descriptive, un centile est chacune des 99 valeurs qui divisent les données triées en 100 parts égales). La médiane ou encore le 50<sup>e</sup> centile est de 26 900 dollars. Cela veut dire que pour la moitié de l'échantillon, le prix est inférieur ou égal à 26 900 dollars et que, pour l'autre moitié, il est supérieur de 25 000 dollars. Le 25<sup>e</sup> centile est de 4 187.5 dollars ; le 75<sup>e</sup>, de 62 500 dollars. Dans la deuxième colonne, nous indiquons les quatre valeurs (ou quatre prix) de l'échantillon les plus petites qui sont égales à 0 (ou encore ce qui correspond à une œuvre non vendue). Et puis nous avons également les quatre valeurs les plus importantes, soit respectivement 1 048 000, 1 161 000, 1 609 000 et 2 841 000 dollars.<sup>291</sup>

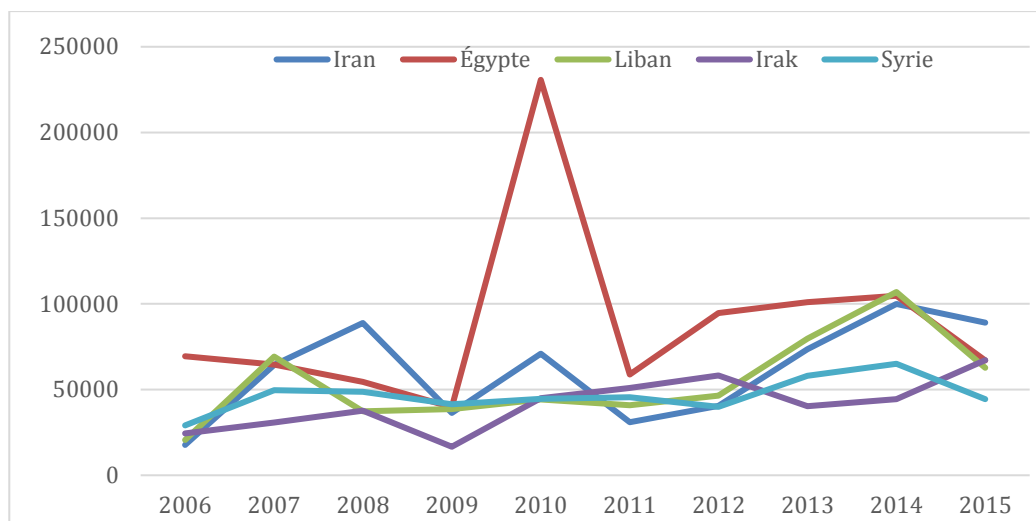
Le prix moyen des œuvres du Liban est de 56 170.71 dollars et pour les Emirats Arabes Unis de 41 169.53 dollars. Conformément à la régression précédente, nous déterminons le prix moyen (mean) pour l'Égypte atteint 100 180.2 dollars et que l'écart type est de 232 249.5 dollars.

---

<sup>291</sup> Donnons quelques détails plus techniques. Le coefficient de dissymétrie (*Skewness*) est de 9.35 et le coefficient d'aplatissement (*Kurtosis*) de 144.1. Le coefficient d'asymétrie est une mesure de l'asymétrie de la distribution : si la distribution est symétrique, le coefficient d'asymétrie est 0. *Si le coefficient est négatif*, la médiane est supérieure à la moyenne et la distribution est dite asymétrique à gauche. *Si le coefficient est positif*, la médiane est généralement inférieure à la moyenne et la distribution est asymétrique à droite. Aplatissement (du grec *kyrtosis*, courbure) est une mesure de l'aplatissement d'une distribution. Plus le coefficient d'aplatissement est élevé, plus la distribution est plate. La distribution normale a un coefficient d'aplatissement de 3 et fournit une référence de base. La variance est proche de 0.



Pour conclure ces analyses nous avons calculé le prix moyen de chaque pays dans le total des ventes réalisées chaque année. C'est en comparant le résultat de ce tableau avec celui du chiffre d'affaires annuel de chaque pays que nous observons que bien que l'Iran ait une forte présence quantitative sur le marché, la tendance pour les œuvres égyptiennes s'accroît. Les autres pays dont le Liban amorcent leurs remontés sur le marché.



**Figure 36 : Évolution des ventes des pays sur le marché du Moyen-Orient selon le prix moyen de chaque pays**





**2ème Partie : Esquisse historique de l'art  
moderne et contemporain dans les pays  
du Moyen-Orient (état des lieux du  
monde de l'art en Iran et au Liban)**

---



## Introduction

### **I. Les conditions actuelles : situation avant l'arrivée du marché**

L'objectif de cette partie consiste à faire une étude sur l'histoire de l'art en Iran et au Liban et d'y dresser un état des lieux des institutions artistiques, afin d'identifier les éléments formant l'écosystème du monde de l'art dans ces deux pays et de vérifier ainsi la quasi-absence du marché domestique dans leurs environnements artistiques respectifs.

Pour avoir une image claire des scènes artistiques iranienne et libanaise, sans entrer pour autant dans une histoire de l'art détaillée, il faut d'abord choisir la période historique à partir de laquelle nous allons fonder la base de notre recherche.

Toutefois, pour notre étude, étant donné que nous avons besoin de connaître le champ artistique de ces pays, il sera nécessaire de faire une brève recherche sur l'histoire de l'art moderne et contemporain. Comme on vient de le mentionner, il s'avère difficile de définir précisément la date d'entrée en scène de l'art contemporain dans les pays qui sont l'objet de notre étude. Cela apparaît d'autant plus significatif à travers les titres des ventes organisées par les maisons de vente aux enchères pour les arts plastiques des pays du Moyen-Orient. Certains artistes moyen-orientaux ont participé à des ventes publiques d'art contemporain, mais il n'y avait aucune vente consacrée exclusivement à l'art contemporain de la région. Ce constat pourrait s'expliquer par le fait qu'il n'y a peut-être pas assez d'œuvres ou d'artistes contemporains pour organiser une vente aux enchères et/ou que l'apparition de l'art moderne dans la région s'est effectuée avec retard par rapport à l'Occident. Toutefois, selon M. Sami-Azar - ancien directeur du Musée d'art contemporain de Téhéran et actuel directeur d'une maison de vente aux enchères à

Téhéran : « L'art contemporain est dépendant du marché et sans marché, il ne peut pas exister. »<sup>292</sup>

Pour la période d'art contemporain des pays du Moyen-Orient objet de notre étude, on constate qu'à ce jour, il n'y a pas eu de travaux de recherche aboutis et précis que l'on pourrait considérer comme base de travail pour notre recherche. Ainsi, pour entreprendre une étude, il semble raisonnable de procéder non comme un historien d'art, mais en suivant une chronologie historique, à partir d'un calendrier des événements artistiques dans l'histoire de l'art de chaque pays. Cela nous aidera à acquérir une connaissance générale à propos de la scène artistique de chaque pays et de comprendre leurs cheminements artistiques. De cette façon, nous serons mieux à même de comprendre la scène actuelle des arts plastiques en Iran et au Liban.

Par la suite, nous prendrons en compte l'un des éléments clefs qui peut donner une valeur à une œuvre d'art, à savoir son prix, dont l'augmentation est liée à son ancienneté. Aussi, un excellent indicateur constitue les résultats des maisons de vente aux enchères des œuvres modernes et contemporaines iraniennes et libanaises dans la région, celles réalisées par Christie's en particulier. Nous constatons la place grandissante de cette donnée (le prix), surtout pour les œuvres des artistes égyptiens décédés, avec de grandes différences par rapport aux prix d'œuvres récentes. C'est finalement pour ces raisons que nous commencerons par décrire, sous la forme d'un bref résumé, l'apparition de l'art moderne et contemporain dans ces pays.

L'un des objectifs principaux de cette partie est d'établir une liste historiographique des événements et des institutions artistiques nationaux et internationaux dans les pays retenus pour notre étude, à travers lesquels on pourra analyser à la fois l'évolution du monde de l'art de chaque pays et ensuite leurs modes d'activité (l'art ou le marché). L'étude de cette partie se décompose en deux temps : le premier concerne les événements et institutions domestiques,

---

<sup>292</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Alireza Sami-Azar, directeur de la maison de vente de Tehran Auction, Téhéran »..., *op. cit.*

organisés par et dans le pays, au niveau national et/ou international ; le deuxième porte sur les événements dans lesquels les pays concernés sont présents.







les biographies des artistes, soit « quarante artistes peintres, graveurs et sculpteurs, parmi les plus représentatifs de leur génération ». Il n'existe aucun classement suivant les mouvements artistiques.

Par la suite, Silvia Naef, professeure à l'Université de Genève et historienne d'art, dans son ouvrage *À la recherche d'une modernité arabe*, paru en 1996, établit un classement à travers les caractères artistiques des toiles. En résumé, elle divise l'art du Liban en deux périodes : l'art avant les années 1960 et celui qui suit cette période. En regardant en arrière, la première inclut les toiles figuratives et, jusqu'à cette période, on peut résumer l'art du pays à la peinture. La deuxième période naît avec l'émergence d'éléments abstraits dans les œuvres, que ce soit dans la peinture ou la sculpture.

La première période a réellement débuté avec l'art religieux, pour évoluer ensuite vers l'art profane que l'on pourrait aussi qualifier d'art figuratif. Dans la même période ainsi que dans la période suivante, *l'art du portrait* était autant un art qu'un moyen de subsistance pour les artistes. Ce n'est qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle que l'on voit « des peintres professionnels », dits aussi *académiques*, traiter de sujets définis comprenant des motifs religieux.

La deuxième période, celle qui consacre la *peinture libanaise*, ne commence qu'à partir des années 1960 avec l'apparition de l'art abstrait. C'est précisément à partir de l'arrivée des peintres abstraits que l'on commence à parler d'*art moderne* au sens européen du terme. Malgré la date de publication du livre, en 1996, Silvia Naef n'a détaillé la condition artistique dans le pays que pendant la période précédant la guerre civile (1975-1990).

En 2012, Nour Salmé et Marie Tomb publient, à Beyrouth, *Art from Lebanon* dont on peut considérer qu'il est le dernier livre publié et la référence la plus récente à propos de l'histoire de l'art plastique, moderne et contemporain au Liban. À l'origine, pensé en deux volumes (le premier sorti en 2012, le deuxième pas encore paru), il couvre la période s'étalant de 1880 à 1975, elle-même divisée en quatre parties : 1) les Précurseurs ; 2) du classicisme à la splendeur de la nature, c'est à dire la période recouvrant les fondateurs de la peinture moderne du

Liban. 3) les expériences figuratives ; 4) les multiples évolutions modernes incluant « l'art abstrait et les tendances modernes (1950-1975) ».

Dans l'article publié dans ce livre, l'historien d'art Cesar Nammour<sup>293</sup> propose à son tour une brève histoire de l'art au Liban qui retient toute notre attention. Il divise l'art du Liban en sept périodes : 1) de 1450 à 1860 : début des peintures qui trouvent leur origine dans les monastères du Mont Liban à caractère religieux et dont les commanditaires sont les ecclésiastiques ; 2) de 1860 à 1920 : période des précurseurs, premières émigrations ; 3) 1920-1943 : mandat français, période des « enseignants » : « Le nouvel État créé jouissait du mécénat français des arts et une communauté d'artistes éduqués est apparue. » ; 4) période des « avant-gardistes 1943-1958, soit les premiers temps de l'indépendance ; 5) 1958-1975 : avènement d'une conscience esthétique propulsée vers l'avant ; 6) guerre civile de 1975 à 2000, durant laquelle beaucoup d'artistes quittent le pays et où les galeries ferment leurs portes : la scène locale artistique s'appauvrit. 7) période de l'après-guerre, de 2000 à nos jours.<sup>294</sup>

De toute évidence, il existe des chevauchements entre les différentes périodes analysées par les historiens d'art. Pour notre étude, nous conserverons la division établie par Cesar Nammour définissant les étapes marquantes dans l'histoire de

---

<sup>293</sup> Historien d'art et ancien industriel, il a suivi l'évolution de l'art plastique au Liban depuis 1959. Il a obtenu son BAA à l'Université américaine de Beyrouth (AUB) en 1961, et son MBA en 1964 à l'Université américaine à Washington DC. Il est cofondateur de différentes manifestations, galeries et associations culturelles: la Contact Galerie d'Art à Beyrouth en 1972, la galerie Les Cimaises à Zouk- Mosbeh en 1987, Art et Culture à Zouk Mosbeh en 1993, Art contemporain Société en 1997, l'Association libanaise des critiques d'art en 1998, l'Association Alzheimer Liban 2004, Saint-Vincent-maternelle, à Dbayeh camp palestinien en 2005. Il est reconnu comme conférencier intervenant sur des sujets ayant traités à l'art et l'histoire de l'art au Liban; Il a été membre du Comité AUB Arts Center. De même il a publié des articles dans de nombreux journaux ainsi que des livres sur l'art et les artistes du Liban. Il a organisé des activités culturelles à Rabiya dans le club de sa ville natale, Avec Gabriela Schaub il a édité *Resonances - 82 artistes libanais commentés par Helen Khal*. En 2013, ils ont établi le MACAM, le Musée d'Art Contemporain d'Alita / Byblos. « Macam: Lebanon's modern and contemporary art museum », <http://www.arabnews.com/node/472991>.

<sup>294</sup> « 1- The Early Beginning, 1450-1860 (until the end of Qaimaqamiation), 2- The Forerunners, 1860-1920 (Al Mutassarrafieh), 3- The Teachers, 1920-1943 (Greater Lebanon – The Franche Mandate), 4- The Avant-Garde, 1943-1958 (The First Independence Period), 5- The Mainspring, 1958-1975 (The Second Independence Period), 6- The War, 1975-2000, 7- The Post-War Period, 2000 until today. » Cesar NAMMOUR, « Art In Lebanon: A Historical Overview », in *Art from Art From Lebanon, Modern and contemporary artists 1880 - 1975, Nour Salamé Abillama, Marie Tomb - Foreword by Amin Maalouf*, Wonderfuledition., Beyrouth, 2012, vol.I, p. 20-23.

l'art du pays. Notre recherche comportera donc deux grandes parties : celle avant la guerre civile (1975-1990) et celle après la guerre jusqu'à nos jours.

Dans la deuxième période, nous n'avons évidemment pas négligé les trente-trois jours de la guerre menée par Israël au Liban. « La guerre de l'été 2006 a eu des répercussions dans le domaine culturel de manière visible avec la destruction de lieux, d'entreprises et d'œuvres »<sup>295</sup>. Même si cette guerre est connue comme « une guerre qui devait renvoyer [le Liban] cinquante ans en arrière »<sup>296</sup>, le fait est que cela, bien sûr, a influencé de nouvelles formes d'art. Mais comme les acteurs ont poursuivi leurs activités, nous n'avons pas considéré cette guerre comme marquant un changement de période artistique et institutionnelle.

Le Liban ne fait pas figure d'exception en étant aux premières loges de l'instabilité qui règne dans la région, mais le conflit sociopolitique qui accompagne le pays depuis de nombreuses années, concentre l'une des préoccupations principales, non seulement des artistes et des intellectuels, mais aussi de tous les Libanais, à savoir la question de l'« identité ». La question de l'identité reste toujours visible dans ce qu'expriment les œuvres des artistes libanais. Dans l'entretien qu'il m'a accordé, Cesar Nammour explique que l'état actuel du pays est le fruit de problèmes plus profonds et plus anciens : « Lorsque le Liban a été établi en tant que Grand Liban en 1920, cela allait contre la volonté de nombreuses factions de la société qui se sont opposées à cette création. Par la suite « lorsque toutes les factions se sont mises d'accord en 1943 sur un Liban indépendant du mandat français, chaque faction a imaginé le Liban d'une manière différente, de sorte que jusqu'à aujourd'hui, il n'y a pas d'unité dans la perception de ce qu'est le Liban. [...] Au Liban il n'y a pas d'identité nationale ; le citoyen libanais est fidèle à sa religion ou à son chef politique, mais pas à la nation. La mémoire est différente pour chaque faction. Nous ne disposons pas d'une mémoire. »<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> Franck MERMIER, « 7. La scène culturelle libanaise d'une guerre à l'autre », *Cahiers libres*, 1 janvier 2007, p. 66-72.

<sup>296</sup> Franck MERMIER et Élisabeth PICARD, « Introduction », *Cahiers libres*, 1 janvier 2007, p. 5-13.

<sup>297</sup> La réponse de Cesar Nammour au sujet de la question « Is there such a thing as a national identity in Lebanon, a collective Lebanese memory? » « When Lebanon was established as greater

Pour sa part, Silvia Naef résume ce conflit par « deux tendances opposées qui s'affrontèrent dès la création de l'État : le courant dominant, qui voulait faire du Liban l'héritier de l'ancienne Phénicie, lié à la Méditerranée et nettement distinct de son arrière-pays arabo-syrien, et le courant nationaliste qui, en revanche, voulait réaliser le rattachement à la Syrie en particulier et au monde arabe en général, plus faible jusqu'à une époque récente. En effet, malgré une opposition parfois violente, l'ouverture sur l'Occident resta dominante, même si les acteurs culturels cherchaient la plupart du temps à concilier ces deux courants dans une voie médiane, celle d'une culture arabe fortement marquée par les évolutions culturelles en Occident. »<sup>298</sup>

Quant à l'art et aux artistes libanais, Cesar Nammour me confirme que « le Liban a toujours été ouvert vers l'extérieur et surtout vers l'Occident, doté d'une société dynamique avec une population se déplaçant beaucoup dans le monde. (En raison de la nature de leurs régimes, la Syrie et l'Égypte sont restées fermées.) De ce fait, l'art au Liban est très varié. Il est étonnant d'observer la variété artistique qui s'exprime parmi les artistes du pays, notre culture a subi beaucoup d'influences. En Égypte, par exemple, vous ne trouvez pas toutes ces variétés : les premiers artistes, qui sont allés à Rome, y ont étudié et sont retournés en Égypte pour découvrir qu'il avait beaucoup de richesses dans le pays. Tout est là, les artistes sont retournés à leurs racines et ont commencé à les découvrir et à les enrichir, dans le contexte de l'art moderne naissant. On constate d'ailleurs que les artistes iraniens ont suivi le même cheminement. Mais au Liban, cela n'a pas été le cas. Les premières personnes qui sont parties à l'étranger en sont revenues et sont restées en contradiction. Elles ont appliqué l'apprentissage académique

---

Lebanon in 1920," he said, "it was against the will of many factions of society who opposed its creation. When all the factions agreed in 1943 on an independent Lebanon from the French mandate, each faction-imagined Lebanon in a different way, so until today there is no unity in perception of what Lebanon is. » « The civil war of 1975 to 1990 is viewed in so many ways. Lebanon does not have a national identity; the Lebanese citizen is loyal to his religion or her political leader, but not to the nation. Memory to each faction is different. We do not have one memory." "And that is why," Cesar concluded his lecture, "there is always an eraser of facts rather than an accumulation of facts to create one solid memory for a national identity. » Victor ARGO, « Art and amnesia in Lebanon, Victor Argo meets with Lebanon's artsy elite and asks whether the Lebanese are in fact world champions at forgetting. », *Your Middle East*, p.

<sup>298</sup> Silvia NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe: l'évolution des arts plastiques en Égypte, au Liban et en Irak*, Genève, Slatkine, 1996, p. 121.

qu'elles avaient appris entièrement en Occident dans l'élaboration de leurs œuvres. Parce que notre patrimoine (pour elles) était minime, de ce fait nous ne disposions pas, comme l'Irak, l'Égypte et l'Iran, d'un art avec des caractères spécifiques. Ce que nous avons en tant qu'histoire n'est pas vraiment lié aux individus. »<sup>299</sup>

À ce stade de notre étude, il s'avère nécessaire de noter qu'étant donné la complexité de l'histoire géopolitique du Liban et que nous sommes tenue de résumer en prenant appui sur les historiens d'art, la note écrite par Joseph Tarrab nous facilite la tâche pour mieux comprendre l'environnement lié à l'émergence de l'art dans le pays, ce pour la période antérieure à la guerre civile. Pour lui et malgré tous les changements politiques intervenus dans le pays, on observe « une coupure radicale entre l'évolution sociopolitique et culturelle et la peinture libanaise qui perdurera pratiquement jusqu'aux années 1960. » « Le cours tranquille de la peinture libanaise traversera tous les bouleversements politiques et militaires sans broncher. De ce point de vue, ni la lutte anti-ottomane, ni le *safar-barlek*<sup>300</sup>, ni la grande famine, ni les événements de la Première Guerre mondiale, ni le Mandat français, ni la guerre d'Indépendance, ni le sionisme en Palestine, ni les crises, les guerres, les révolutions, les injustices, n'ont inspiré les artistes qui sont restés très hermétiques à ces changements. Ce n'est qu'à partir de la défaite de 1967, « indirectement évoquée par Rafic Charaf, et la lutte de libération algérienne célébrée par Aref el-Rayess ». <sup>301</sup> indique Tarrab, que de plus en plus de peintres voudront mettre fin à cette indifférence, jusqu'à ce que la persistance de la guerre libanaise les sorte de leur torpeur, sans pour autant transformer radicalement leur approche.

---

<sup>299</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban », 2015.

<sup>300</sup> Safar Barlik « Exil » est une comédie musicale et un film de guerre, réalisé par Henry Barakat et diffusé pour la première fois à l'écran en 1967. Safar-Barlik, en arabe, est un terme qui désigne les pratiques historiques entreprises par le gouvernement ottoman au cours des dernières guerres entreprises par son gouvernement pour conserver son empire à l'image de la conscription lors des guerres dans les Balkans et lors de la première guerre mondiale. Ce terme évoque la mémoire associée à ces événements guerriers.

<sup>301</sup> Maya Ghandour Hert, « Le précieux patrimoine artistique libanais répertorié dans « Art from Liban » », *L'Orient le jour*, L'Orient le jour, Liban, 25 octobre 2012.

Bien que, selon Tarrab, cette question ait été soulevée avec retard à la fin des années 1960, pour M<sup>m</sup> Sylvia Naef : « ... tous les courants politiques qui ont agité le monde arabe (musulman) dans ses dernières décennies, les idées baathistes, nassériennes, communistes et, plus récemment, islamistes, ont trouvé un terrain favorable au Liban, sans jamais devenir majoritaires ! Ainsi, deux tendances opposées se sont affrontées dès la création de l'État.<sup>302</sup>

## 1. Nos sources

Dans cette partie consacrée à l'histoire de l'art du Liban pendant et après la guerre, la difficulté à laquelle nous avons été confrontée provient de l'absence d'une recherche aboutie, d'une classification catégorisée par des historiens d'art. Sur cette période, mis à part quelques courts articles dans des journaux ou de petits paragraphes dans des entretiens avec des artistes, ou encore les souvenirs nostalgiques d'amateurs d'art libanais, on constate qu'il n'existe pas de sources sur les conditions artistiques et les expositions au Liban pendant la guerre civile, après la guerre et au moment du retour des artistes dans le pays.

Cette difficulté établie, et le fait que l'objectif de cette étude n'est pas de rédiger une histoire de l'art du Liban, est sans compter sur la crainte de mal repérer quelques larges périodes concernant la situation que la scène artistique locale a traversée, nous orientant par conséquent vers une recherche sur les parcours des artistes, ceux dont a pu conserver une trace de leur cheminement, comme preuve de leur parcours professionnel et la liste des expositions dans lesquelles ils sont cités et qui apparaissent dans leur curriculum vitae. Les jeunes artistes réagirent de façon personnelle [leurs sites internet en témoignent] et dans le cas des artistes les plus en vue, par leurs galeries ou les collectionneurs, voire dans leurs livres, les catalogues publiés à l'occasion d'une rétrospective, en résumé par un regard professionnel et plutôt fiable.

De plus, au fur et à mesure que l'on avance vers l'histoire de l'art actuel, nous allons davantage entrer dans l'histoire des acteurs, celle des institutions et des événements organisés auxquels les artistes ont participé. Avouons qu'en pratique

---

<sup>302</sup> S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, op. cit., p. 121.



il serait plus facile de faire la lecture de l'histoire de l'art actuel, de l'époque de l'art moderne ainsi que de l'évolution quantitative de la scène artistique nationale à travers les événements organisés par les acteurs locaux ou bien ceux auxquels ils ont participé.

Avant d'entrer plus avant dans les détails, il faut noter que cette partie sera considérée comme introduction pour l'étude des galeries d'art, les événements artistiques ainsi que celle portant sur le champ artistique domestique ou hors des frontières du pays, après quoi on sera en mesure de mieux percevoir la transmutation de la scène artistique du pays.

Ainsi, pour cette raison, et afin de connaître les activités domestiques pendant cette période et celle de l'immédiat après-guerre, nous nous sommes d'abord limitée à une brève étude des *curriculum vitae* des artistes. Le choix des artistes a été établi selon les artistes reconnus sur la scène de Beyrouth pendant les dernières années avant la guerre et aussi sur le marché actuel [la scène artistique] de Dubaï. C'est à travers les parcours des artistes que nous avons pu d'abord identifier le nombre peu élevé des acteurs publics ou privés pendant la guerre, ainsi que leurs rôles pour garder active la scène artistique du pays jusqu'à nos jours. Par la suite, cela nous a aidée à mieux comprendre quels étaient les différents types d'acteurs existant dans le pays et comment ils ont évolué durant cette période, à partir du moment où le pays est entré dans la guerre civile, jusqu'à ce que les noms de ces mêmes artistes apparaissent dans les catalogues des grands musées ainsi que ceux des grandes maisons de vente aux enchères. [Tableau 34]

À titre d'exemple, en examinant les *curriculum vitae* d'artistes comme ceux d'Huguette Caland ou de Chafic Abboud, on constate qu'ils ont passé leur vie en Occident. Dans le cas d'*Huguette Caland*, son parcours artistique révèle qu'elle a fait quatre expositions au Liban [1970, Atelier Caland, Kaslik, avec Helen Khal ; 1972, Dar El Fan, Beyrouth ; 1972 Delta Gallery, Beyrouth ; 1973 galerie Contact, Beyrouth]. Puis, elle s'est éclipisée de la scène nationale, pour revenir après la guerre, en 1997, à la galerie Janine Rubeiz [connue avant guerre sous le nom de Dar-al-Fan, où elle a également exposé en 1972].

2	Chafic Abboud (1926-2004)
3	Paul Guiragossian [1925-1993]
4	Huguette Caland [1931]
5	Elie Kanaan (1926)
6	Aref El Rayess (1928)

**Tableau 34 : Six artistes dont nous avons analysé les parcours pour identifier le nombre d'acteurs publics ou privés pendant la guerre.**

Dans le cas de Chafic Abboud, sa dernière exposition à la *Galerie Contact* date de 1978 à Beyrouth avant de revenir au Liban en 1994 avec une exposition à la galerie Janine Rubeiz.

Pour ce qui concerne Paul Guiragossian, on note des expositions dans lesquelles il a participé pendant la guerre, mais davantage dans d'autres villes que Beyrouth même si ses premières expositions à Beyrouth datent de 1991, au Centre culturel français et au Centre culturel soviétique.

L'artiste Elie Kanaan, quant à lui, a vécu toute sa vie au Liban, y compris pendant la guerre où il a fait des expositions dans le pays pendant toute cette sombre période.

Nous avons pris connaissance des documents écrits sur l'histoire de l'art du Liban, observé les parcours d'artistes. Nous nous sommes rendue sur place, où il nous a été possible de réaliser des entretiens avec quelques acteurs clés locaux - parmi lesquels des personnalités de renommée internationale travaillant sur la scène artistique, comme des galeristes, des commissaires d'exposition et des collectionneurs : Saleh Barakat, Amal Traboulsi, Janine Maamari, Lynda Abou-Khater, Rula Alami. Finalement, nous avons eu l'occasion de rencontrer Cesar Nammour, historien d'art libanais, ainsi que quelques artistes libanais de réputation internationale et reconnus sur la scène locale, tels Ayman Balbbaki et Saad Yagan, artiste syrien qui vit et travaille à Beyrouth.

L'année – le lieu d'exposition
1977 Galerie Gab Center
1981 Galerie Gab Center
1981 Galerie Damo
1983 Galerie Gab Center
1984 Galerie Gab Center

1985 Galerie Gab Center
1986 Galerie Épreuve d'Artiste
1987 Galerie Gab Center
1989 Galerie Épreuve d'Artiste
1991 Epreuve d'Artiste

**Tableau 35 : Expositions individuelles d'Elie Kanaan au Liban pendant la guerre 1975-1990.**

L'objectif principal de ces entretiens était tout d'abord de remettre la main sur de petites pièces perdues du puzzle de l'histoire des galeries d'art d'avant et pendant la guerre ainsi ce de la période pendant la guerre avec une tendance à révéler du pays reconstitué pendant les recherches documentaires dans les bibliothèques, à travers l'aide de moteurs de recherche sur Internet, pièces qui comprennent des acteurs, des artistes, des événements et qui nous permettent de comprendre le sens des valeurs existant derrière leurs actes. D'ailleurs, le fait d'être présent (acteur) dans l'environnement artistique du pays et d'écouter des personnalités actives sur la scène artistique nous a aidée à mieux nous fondre dans le courant artistique du pays qui a commencé à s'exprimer bien des années avant guerre, pour fonctionner ensuite avec un débit réduit pendant la guerre et, finalement, se restructurer avec certaines personnalités courageuses et visionnaires dans l'immédiat après-guerre.

Ce mouvement a été en s'accélération avec de plus en plus de représentations de l'art libanais à travers des manifestations culturelles ainsi que dans les institutions du champ artistique et du marché au sein des pays du golfe Persique et en Occident.

### **I. L'art au Liban avant la guerre civile**

En parcourant l'histoire de l'art moderne au Liban, il n'est pas rare de rencontrer l'idée que celle-ci dispose d'une tradition ancienne et probablement la plus ancienne dans le monde arabe. Certains historiens d'art situent son origine à

partir du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>303</sup>. Pour Édouard Lahoud, la naissance de l'art date du début du XVII<sup>e</sup> s., période où le prince *Fakhr ed-Dîn* a fait venir maçons et artistes italiens pour leur faire construire et décorer un palais de style vénitien à Beyrouth. Ainsi ce prince a-t-il fait *entrer le Liban dans la voie de la civilisation moderne*. L'emploi du terme « moderne », pour Lahoud, est à prendre dans le sens d'occasion de rencontre avec l'Occident, soit le moment où la Liban a commencé à *entretenir des relations avec l'Europe*, puisque « l'architecture moderne fut connue et appréciée au Liban longtemps avant qu'on y soupçonnât l'existence d'un art moderne ». <sup>304</sup>

Comme pour l'Europe, le premier art développé au Liban était élaboré et conçu au service de la religion et de l'Eglise. C'est en 64 av. J.-C. que le Liban passa sous la domination de l'Empire romain et devint l'un des principaux centres de l'Empire du christianisme. Entre 1516 et 1918, soit durant quatre siècles, la région fut sous la domination de l'Empire ottoman. L'influence de ces deux longs passages historiques de domination a abondamment influencé l'art du pays. D'après Nammour, *la première période artistique du Liban* ayant une symbolique religieuse et commandée par les Eglises *date de 1945 et se poursuit jusqu'en 1860*.

Dans le catalogue ayant pour titre *200 ans de la peinture libanaise en exposition, Youssef Estephan* y est recensé comme étant l'artiste le plus ancien, avec une date évaluée « vers 1800 ». Viennent ensuite deux autres artistes, *Mossa Dib*, dont ne figurent que les dates de décès, « Mort en 1826 »<sup>305</sup> et *Kenaan Dib*, mort en 1873<sup>306</sup>. Les œuvres de ces artistes sélectionnés, ainsi que quelques autres de leur génération, ne représentent que des scènes religieuses et des portraits

---

<sup>303</sup> « Afif Bahnasi affirme « que l'art dans sa conception moderne existait au Liban depuis le 16<sup>ème</sup> siècle. » ([Afif Bahnasi, *Ruwad al-fann al-hadit fi al-bilad al-arabiyya*, Betrouth, 1985, p. 95, cité par *Ibid.*, p. 122.

<sup>304</sup> Introduction écrit par Johan Carswell, directeur du Département Islamique de Sotheby's pour le catalogue d'exposition, Georges CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES: 200 ANS DE PEINTURE LIBANAISE, du 4 octobre au 5 novembre, Exposition organisée par Association Liban Culture*, Paris, Institut du Monde Arabe, 1989, p. 23-28.

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 69.

d'hommes d'église. Les œuvres, réalisées à la commande pour l'église, ne sont pas exposées.



Image 12 : Youssef Estephan (v. 1800), Portrait de l'évêque Mikhayil Fadel II, Huile sur toile 130 x 85 cm, v. 1819<sup>307</sup>



Image 13 : Moussa Dib, Portrait du patriarche Mikhayil Fadel, Huile sur toile, 135 x 90, 1795<sup>308</sup>



Image 14 : Kenaan Dib, Portrait de Moussa Dib, 1865, Huile sur toile, 80 x 65<sup>309</sup>

Les artistes de cette période ont copié la technique et les tableaux des grands maîtres de la Renaissance. Il en va ainsi jusqu'au dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle. Un petit nombre de jeunes se rendit en Europe pour entreprendre des études d'art. « Pourtant il faut bien noter que jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, même si l'on parle d'influence de l'art européen, les artistes étaient encore des autodidactes, puisqu'ils n'avaient pas la possibilité d'accéder à un enseignement professionnel ; ils improvisaient, ils essayaient, avec des résultats parfois discutables. »<sup>310</sup>

C'est à la fin de l'Empire ottoman et, bien sûr, avec la fin de la Première Guerre mondiale que les contacts du Liban avec l'Occident vont s'élargir et se multiplier. Les artistes commencent à voyager et à étudier dans les Ecoles d'art européennes. Ils se rendent à Rome, à Paris, à Londres, à Bruxelles pour se former auprès de grands maîtres, étudier de près leur style, les chefs-d'œuvre des diverses écoles, depuis la Renaissance jusqu'à leur époque. Cette pratique signe **la deuxième période** artistique du pays, qui va de 1860 à 1920, et qui va connaître les premières émigrations d'artistes et que d'aucuns vont appeler l'*époque des*

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>310</sup> S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, op. cit., p. 132.

*précurseurs*. En résumé, après les commandes de l'Église, l'art de cette époque se limite à un « Art du portrait » que l'on peut aussi qualifier d'art figuratif.

Après l'effondrement de l'Empire ottoman et la fin de la Première Guerre mondiale (1914-1918), les cinq provinces qui constituent le Liban moderne ont été placées sous mandat français. Le développement économique et culturel rapide, la quasi-indépendance du pouvoir central, contribuèrent à faire naître un sentiment de « proto-nation » au Mont Liban. Ainsi qu'à la chute de l'Empire ottoman en 1918, il se trouva une majorité de maronites favorables à l'idée d'un État libanais séparé de la Syrie, dans lequel ils conserveraient la suprématie politique et culturelle dont ils avaient joui jusque-là. En 1920, la communauté maronite s'opposa à l'intégration du Liban dans une Grande Syrie.

L'État du Grand-Liban, le Liban actuel, a été institué par la puissance mandataire française en 1920, puis transformée en République libanaise en 1926. Jusqu'à la guerre civile de 1975, celle-ci marqua la culture du pays, où l'influence occidentale était fortement présente et généralement bien perçue. En effet, malgré une opposition parfois violente, l'ouverture vers l'Occident resta l'idée dominante, même si les acteurs culturels cherchaient la plupart du temps à concilier ces deux courants pour créer une voie médiane, celle d'une culture arabe fortement marquée par les évolutions culturelles en Occident.

Les artistes de cette période ont copié la technique et les tableaux des grands maîtres de la Renaissance. Et ainsi jusqu'au dernier quart du dix-neuvième siècle, où un petit nombre de jeunes se rendit en Europe pour entreprendre des études d'art. « Pourtant, il faut bien noter que jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, même si l'on parle d'influence de l'art européen, les artistes étaient encore des autodidactes, puisqu'ils n'avaient pas la possibilité d'accéder à un enseignement professionnel ; ils improvisaient, ils essayaient, avec des résultats parfois discutables. »<sup>311</sup>

C'est à partir de cette période que les Libanais commencent aussi à penser construire des infrastructures pour l'art et la culture du pays, idée qui reste jusqu'à aujourd'hui à développer. La date du 10 janvier 1923 marqua la formation du

---

<sup>311</sup> *Ibid.*

« Comité des amis des musées nationaux et des sites archéologiques », lors d'une réunion qui se tint à la Bourse de Beyrouth, élisant par la même occasion les membres du comité fondateur. « Ce comité effectua toutes les démarches nécessaires pour recueillir l'argent et inciter les autorités compétentes à créer un musée où seraient rassemblées les richesses archéologiques du pays. Le comité remit l'argent collecté et le terrain au gouvernement qui y bâtit le musée. L'action des membres du comité pour encourager la sculpture et la peinture se borna à l'achat de tableaux et de statues pour orner leurs villas et leurs luxueuses résidences. »<sup>312</sup> Silvia Naef précise aussi que le Comité « avait comme objectif d'aider au développement de l'ensemble des activités et des expressions créatrices dans le pays ».<sup>313</sup>

En effet, c'est lors du mandat français de 1920 à 1943 que les arts plastiques du Liban entrent dans la voie de se former dans un cadre académique et organisé, marquant la date de l'Indépendance du pays. Bien que les liens avec l'Europe se soient renforcés, notamment par le contrôle politique français, le Liban a dû attendre jusqu'en 1937 pour voir inaugurer une école d'art : l'influence des peintres occidentaux ne constitua pas un facteur essentiel dans l'évolution de l'art libanais, d'autant plus que leur présence ne fut pas durable.<sup>314</sup>

## II. Les premiers artistes libanais diplômés en Europe

Ce n'est que dans les années 1920 et même 1930 que l'on assiste, au Liban, à l'émergence et au développement d'une peinture intégrant divers genres de représentation<sup>315</sup>. Les changements artistiques, avec l'abandon progressif de l'art figuratif, religieux et autodidacte pour l'art profane et académique, la sortie de l'influence de l'Empire ottoman et de la Turquie en faveur des maîtres européens, sont autant d'éléments qui concourent à montrer que la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> - soit de 1865 à 1948 - a constitué une période de

---

<sup>312</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban*, traduit par René LAVENANT et traduit par Philippe M. MICHAUX, adapt. in English by Philippe M. Michaux; adapt. française par René Lavenant, New York - Beyrouth, Near East books company Dar el-Machreq, 1974, p. XXI.

<sup>313</sup> César GEMAYEL, *Le pinceau ardent*, (?), Beyrouth, 1985, p. 20.

<sup>314</sup> S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, op. cit., p. 131.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 135.

transition au Liban. En effet, c'est toute une génération d'artistes qui a assimilé l'enseignement académique qui lui manquait. Il faut pourtant souligner qu'à cette époque, l'art n'était pas encore à la portée de tous ; il restait confiné dans les lieux de culte et les palais, les artistes de cette génération étant pour la plupart étrangers à ces milieux.

Ce n'est que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que de véritables ateliers de peintres professionnels commencèrent à s'ouvrir à Beyrouth, la ville la plus moderne du Liban. Parmi eux, l'on compte sur ceux de Daoud Corm<sup>316</sup> (1852-1930), Habib Serour (1860-1938) et Khalil Saleeby (1870-1928). Corm et Serour<sup>317</sup> firent leurs études à Rome, Saleeby se forma à Édimbourg et aux États-Unis. *Tous trois furent d'abord des peintres de portraits.*<sup>318</sup>

Daoud Corm est aussi reconnu comme *le fondateur de l'art moderne libanais* et représente donc une phase capitale dans l'histoire de l'art au Liban. Il représente celui qui a dégagé l'art du cadre étroit de l'amateurisme, pour l'insérer dans les larges perspectives des grands maîtres classiques. C'est ainsi qu'il a commencé à se tourner vers l'art profane, alors même qu'il était alors un des artistes portraitistes parmi les plus demandés. Né en 1852, à *Ghosta*, au nord de Beyrouth dans le fief des congrégations chrétiennes maronites, son talent consiste à avoir assimilé le style des grands peintres occidentaux. Il était résolu à partir à tout prix à Rome pour y commencer sa formation à l'Académie des Beaux-Arts. Il s'y rend en 1870. « Il a atteint dans le portrait une telle maîtrise que cela amena le Pape Pie IX à poser devant lui. »<sup>319</sup>

---

<sup>316</sup> Il y a plusieurs écritures pour les noms libanais par exemple « Qorm », « Corm » ; « Salibi », « Saleeby » ; « Serour », « Sroure », et pour unifier ces noms, on va prendre les écritures du livre le plus récent, *Art From Lebanon*, qui est pourtant en anglais.

<sup>317</sup> « Serour fut un portraitiste très recherché de la bonne société libanaise et arabe de son temps et peignit nombre de personnalités religieuses et politiques de l'Empire ottoman. » Cité dans le G. CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES...*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>318</sup> S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, *op. cit.*, p. 133.

<sup>319</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, *op. cit.*, p. 1.



Habib Serour figure dans la deuxième période de l'art libanais, celle des *précurseurs*. À l'époque de l'Empire ottoman, il était très demandé comme peintre de portraits par les personnalités libanaises. Serour a étudié à l'Institut des Beaux-Arts de Rome avant de retourner à Beyrouth en 1890, après un long séjour en Égypte. Il a enseigné l'art à l'École impériale ottomane de Bashoura et dans son propre atelier. En effet, l'épanouissement d'artistes tels que Saliba Douaihy (1915-1994), Mustafa Farroukh (1901-1957), Cesar Gemayel (1898-1958), Omar Onsi (1901-1969) et



Image 15 : Daoud Corm (1852-1930), Autoportrait, 1900.<sup>320</sup>

*Rachid Wehbi*<sup>321</sup> est le résultat de la transformation de l'atelier de Habib Serour en une sorte d'école d'art, seul centre d'étude avant l'arrivée des Beaux-Arts à Beyrouth. Ses élèves figurent parmi ceux qui ont promu l'art avant-gardiste.<sup>0</sup>

L'atelier de *Corm* fut aussi un lieu de transformation pour des artistes novateurs comme le sculpteur *Youssef Hoyeck*. Celui-ci avait installé son atelier dans le jardin du fils de Corm, le poète Charles Corm. Ainsi la renaissance de la sculpture au Liban a-t-elle pris pour point de départ ce jardin familial.<sup>322</sup> Une nouvelle génération d'artistes apparaît : le poète mondialement connu Gibran Khalil Gibran, le sculpteur Youssef Ghossoub (1898-1967) ou encore Georges Corm (1896-1971).

Ces artistes incarnent les générations qui, toutes, ont pris pour parti de quitter le pays et de s'exiler temporairement à l'étranger pour se former à l'art dans un cadre académique. Lahoud précise : « Beyrouth se trouve alors au centre d'un mouvement culturel et artistique animé par des artistes et des amateurs libanais ou venus de France et d'autres pays. »<sup>323</sup>

<sup>320</sup> *Ibid.*

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. XVII.

Khalil Saleeby délaisse le **classicisme** et les thèmes familiers au public, pour se laisser prendre par l'impressionnisme, au point de négliger parfois le dessin au profit de la grâce et de la fraîcheur. Si Saleeby a peu traité les thèmes religieux, Corm, Serour et Madi par contre ont consacré leur talent à exécuter des tableaux religieux pour les églises et des couvents, des portraits et parfois aussi des natures mortes (fruits, oiseaux, poissons). Ils sont restés dans un cadre strictement traditionnel.<sup>324</sup>

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le principal sujet d'étude de cette époque se résumait à la réalisation de portraits, les artistes gagnant leur vie en peignant les portraits des familles bourgeoises du pays. Dans le même temps, ils s'intéressaient à d'autres sujets comme le paysage ou la nature morte. « De Cesar Gemayel, on dit qu'il peint le nu féminin et les femmes bourgeoises avec toute leur grâce et leur coquetterie. »<sup>325</sup> À ce stade, il faut donc bien observer que lorsque l'on parle de marché de l'art, il ne s'agit que de marché du portrait, seule source dont l'artiste dispose pour vivre de son art. La peinture de portrait était tellement commercialisée que s'adonner à d'autres sujets comme le paysage ou la nature morte étaient considérés par les artistes comme un retour à *l'art*. Comme pour s'en convaincre, Silvia Naef ajoute : « Cette attitude allait persister au moins jusqu'aux années vingt de notre siècle. »

Je me suis voué à la peinture de portraits, car c'était elle qui prospérait dans notre société, l'égoïsme étant, ici, dominant. Quant aux paysages et autres sujets, personne ne s'y intéressait. Qui appréciait chez nous la beauté de la nature ? Et que lui importait-elle ? Chacun voulait son portrait, non pas son portrait réel, mais celui que son orgueil et sa fierté lui faisaient voir.<sup>326</sup>

Avec ces artistes dont le rôle a été de poursuivre l'œuvre de la renaissance artistique sur de nouvelles bases, l'enseignement de l'art fait son entrée dans les établissements scolaires, et la culture artistique commence à se frayer un chemin dans le grand public. Car si les ateliers des peintres et sculpteurs de première et deuxième génération ont constitué comme un prélude à la naissance d'un art vigoureux et original, le point de départ effectif du mouvement se situe à l'époque

---

<sup>324</sup> *Ibid.*

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>326</sup> Mustafa Farruk, *Tariqi Ila al-fann*, Beyrouth, 1986, p. 45x Cité par Silvia Naef, 1996, p. 135.

de la génération suivante.<sup>327</sup> Le Liban traverse sa troisième période artistique de 1920 à 1943, celle des « enseignants ».

Sur cette période, l'historien d'art Lahoud décrit la scène d'une manière différente. Pour lui, au Liban à cette époque, l'art et la culture étaient en général fortement influencés par la culture française bien imprégnée dans le système éducatif libanais. Cette tendance a profondément marqué de nombreux artistes qui ont perdu leur identité :

« Il n'y a là rien d'étonnant. La plupart de ces jeunes Libanais sont « descendus » de leur montagne pour se retrouver à la ville. À peine sortis de l'école du village, ils entrent à l'université. Après avoir étudié l'arabe dans *Majâni-l-adab* et *Kalila wa Dimna* (et s'être frottés un peu à la langue syriaque, ils se trouvent plongés dans l'étude de la littérature française et anglaise, de l'histoire de la philosophie et de la psychologie. Ils n'ignorent rien de Racine, de Shakespeare, de Verlaine et savent analyser la poésie symboliste de Baudelaire. Et voilà que, devant la difficulté de trouver du travail, le chômage qui sévit dans les carrières juridiques et les autres branches non scientifiques, ils cherchent refuge dans l'art. En fait, il s'était produit une « cassure » entre leur culture étrangère et la situation réelle de leur société. Cela se traduisait par une coupure avec leur héritage culturel et leur pays. Ils s'égarèrent, inconsciemment, dans des courants culturels et artistiques qui n'étaient en fait que des lubies, des engouements impulsifs, une envie d'imiter pour imiter. L'art prenait le visage d'un pur amusement culturel destiné à tuer le temps. C'est pourquoi, au début, les procédés de l'art occidental qui étaient passés dans l'art de beaucoup d'artistes de la quatrième génération apparurent sans vigueur et superficiels. Le cubisme, par exemple, n'avait rien du cubisme. Il n'était que prétexte pour distribuer des couleurs dans des figures géométriques. Le surréalisme n'était en rien l'expression de l'univers intellectuel de l'artiste, ni l'objectivation de sa vision, mais plutôt un simple défilé de spectres ! »<sup>328</sup>

---

<sup>327</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, op. cit., p. XXI.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. XXIV.

## 1. Les premières expositions : le retour des premiers diplômés :

Il faut attendre la fin des années trente pour que la ville aborde une « tradition » d'expositions. C'est à partir de la troisième période que les associations culturelles étrangères prennent l'initiative d'organiser des expositions. À la base de ce mouvement, on trouve les artistes de cette même génération. La carrière de ces peintres et sculpteurs s'est développée d'elle-même tout naturellement, sans coup de pouce extérieur. L'une des plus anciennes expositions organisées par un centre culturel est celle de *Mustafa Farruk* (1902-1957) : organisée en 1928 à son retour d'Italie, elle se déroule dans une résidence privée sous le patronage de « l'Association (l'Organisation) des scouts musulmans [...] il s'agissait d'une exposition individuelle, ce qui, à l'époque était un fait exceptionnel. En 1929, Farruk exposa à l'Université Américaine de Beyrouth. »<sup>329</sup>

Khalil Saliby (1870-1928) a fait une partie de ses études à l'université, à la fois en Angleterre et aux États-Unis. Il a obtenu *la médaille d'or du Salon d'Édimbourg en 1889*. À Paris, il rencontra *Auguste Renoir*, fit une exposition à la *galerie Durant-Ruel* et fut présent *au salon de Paris en 1922*<sup>330</sup>. Le portrait est alors plébiscité à cette époque. Serour aussi fut un portraitiste très recherché de la *bonne société libanaise et arabe de son temps et peignit nombre de personnalités religieuses et politiques de l'Empire ottoman*. A son retour au Liban en 1980, « il enseigna à l'École Impériale Ottmane de Bachoura, ainsi que dans son propre atelier qui se trouvait dans la propriété d'Alfred Sursock, à Beyrouth. »<sup>331</sup>

L'une des premières expositions se déroule à l'école des arts et métiers en **1931** et à laquelle participent Rachid Wehbi ainsi que César Gemayel revenu de Paris avec un dessin au fusain qui représentait une femme nue. Dans le milieu conservateur de l'époque, cette œuvre suscita beaucoup de curiosité et plus d'une question indiscrète.

---

<sup>329</sup> S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, op. cit., p. 149.

<sup>330</sup> G. CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES...*, op. cit., p. 148.

<sup>331</sup> Biographie de l'artiste : *Ibid.*, p. 152.

C'est dans l'introduction du livre de Edouard Lahoud, *L'Art contemporain au Liban* que nous avons trouvé une liste des expositions organisées dans les années 1930 et 1940. En les prenant en compte comme principales références, nous allons essayer de les détailler au cours de cette étude :

1. L'exposition de l'École des arts et métiers en 1932.
2. Les expositions du peintre français Georges Cyr venu au Liban en 1933 et établi à Aïn Mreysse. Il a influencé nombre de peintres libanais de la jeune génération.
3. l'exposition du Saint-Georges organisée en 1934 par le journal «la Syrie». Y prennent part des artistes de la première génération comme Habib Serour et Philippe Mourani et de la deuxième génération tels que Moustapha Farroukh et Rachid Wehbi.
4. La grande exposition de 1936 dans les salons du Parlement.<sup>332</sup>

Dans les notes établies par Lahoud, on retrouve aussi les traces d'une grande exposition datant de 1936 et se déroulant dans les *salons du Parlement*. Une information que l'on retrouve également dans les rapports du journaliste Farid el-Assi, et qui nous fait découvrir aussi l'existence, trois ans plus tard, d'un Salon artistique en 1938 et 1939 :

« Les artistes du Liban possèdent maintenant une salle d'exposition : le sous-sol du Parlement. Murs couleur champagne, éclairage judicieux donne à cette Salle des Pas perdus l'aspect d'une galerie élégante et agréable. C'est dans ce cadre attrayant que les Amis des arts ont organisé leur Salon **1939** ». *Et ajoute-t-il* : On avait espéré que le Salon de 1939 marquerait un progrès sur celui de l'année précédente ; que les imperfections inhérentes aux débuts seraient corrigées, tout au moins en partie. Au contraire, on a eu l'impression d'une stagnation.<sup>333</sup>

Dans la foulée le Ministère de l'Éducation s'engagera à organiser la première édition du Salon officiel d'art du Liban en 1953.

C'est à partir des années trente que le Liban parvint à se doter pour la première fois de quelques institutions d'art public ; l'*Académie libanaise des Beaux-Arts* [ALBA] a été fondé grâce à la volonté inébranlable d'*Alexis Boutros*. En effet, cette école est née en 1937 sous le nom d'*Association des Musiciens amateurs* [AMA], et par la suite, en 1943, lorsque Alexis Boutros avec *Cesar Gemayel* l'ont

---

<sup>332</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, *op. cit.*, p. XXII.

<sup>333</sup> Article publié par Farid el-Assi, « Le Salon » en 1939, dans Michel Fani, *op. cit.*, p. 161.

développée, elle est devenue l'Académie libanaise des Beaux-Arts (ALBA), première institution nationale pour l'enseignement supérieur au Liban. L'académie attire aussitôt à la fois les maîtres classiques et les modernes, qu'ils soient libanais, français et italiens. Elle constitue un nouveau pas vers l'émancipation des jeunes artistes, qui ne sont plus obligés d'aller entreprendre des études à Paris. Ainsi comme le l'analyse l'ancien critique d'art Joseph Tarrab : « Cesar Gemayel (1989-1958), en créant l'ALBA, donne un sérieux coup de pouce à la formation artistique et attire de nouveaux talents ne provenant pas nécessairement de la bourgeoisie ». <sup>334</sup> Cette initiative allait permettre à l'art d'aller à la rencontre, pour la première fois, d'un plus grand public.

Dans les années 40 avec son accession à l'indépendance, Le Liban a connu trois grandes expositions qui ont eu un retentissement considérable:

- 1- l'exposition de Dhour Choueir organisée en 1947 à l'occasion du premier congrès culturel arabe tenu à Beit Méry.
- 2- En 1949, l'exposition organisée dans le L'UNESCO à l'occasion du congrès que cette organisation internationale tient à Beyrouth cette année-là. Cette manifestation a été le point de départ des expositions officielles qui depuis lors s'y tiennent périodiquement.
- 3- En 1953, l'exposition de l'art libanais «L'oiseau autour du monde». <sup>335</sup>

### III. L'art après 1975 et jusqu'à la période actuelle

#### 1. L'art pendant la guerre (1975-1990)

La parenthèse comprise entre 1975 à 2000 prend en étau deux périodes, la sixième période de l'art libanais (1975-1990), et la septième et dernière période, celle de l'après-guerre, allant de l'anné 2000 à nos jours. C'est précisément au cours de la sixième période que le Liban a *perdu son titre de centre artistique du monde arabe* ». Cesar Nammour de son point de vue situe la fin de la septième période en l'an 2000, même si la guerre civile s'arrête en 1989. On pourrait en effet considérer cette décade comme étant une phase de transition pour reconstruire les pertes subies avec la guerre. Entre 1990 et 2000, de grands efforts

---

<sup>334</sup> Article publié dans Le Commerce du Levant, un mensuel économique francophone libanais, M.-J. DAOUD, « Les artistes libanais ont la cote »..., *op. cit.*

<sup>335</sup> Article publié par Farid el-Assi, « Le Salon » en 1939, dans Michel Fani, *op. cit.*, p. 161.

ont été accomplis pour relancer l'économie, reconstruire les infrastructures nationales, et susciter la renaissance artistique dans le pays.

Avant d'observer l'art après la guerre, revenons sur l'analyse d'Amal Traboulsi dans l'entretien qu'il nous a accordé en 201, lorsqu'il nous invite à interroger l'image courante que l'on donne du Liban : « La scène artistique libanaise a toujours été très vivante »<sup>336</sup>. À l'opposé de l'image que l'on a de la guerre civile du Liban, pour les Libanais qui sont restés dans le pays, la guerre n'a pas arrêté toute forme d'expression artistique, culturelle et les Libanais ont bien continué à vivre. Comme nous l'a rappelé Cesar Nammour, « le Liban, pendant la guerre, a perdu son titre de centre artistique du monde arabe, mais les écoles d'art et les universités n'ont pas fermé leurs portes, l'éducation artistique restait sous le parfait contrôle des maîtres libanais, les galeries ont tenté de se maintenir ouvertes, le musée Sursock a poursuivi le Salon annuel d'Automne, même s'il a été interrompu pour deux ans en raison des bombardements. [...] Même les artistes libanais qui vivaient à l'étranger envoyaient des œuvres afin d'être présents dans l'événement le plus prestigieux du pays »<sup>337</sup> : le Salon d'Automne.

Amal Traboulsi revient sur cette période sombre : « Quand actuellement l'on vous dit : en pleine guerre, à l'époque on ne savait pas que cela allait durer quinze ans, on l'a prise pour un événement, et l'on se disait que cela allait se terminer dans un mois, dans un an. On a ouvert notre galerie en 1978, sans penser que cela durerait autant. Mais c'était, aussi, une façon de s'opposer pacifiquement à ce qui se passait, l'idée de constituer un abri pour des gens un peu perdus, qui pensaient de la même façon »<sup>338</sup>.

Cesar Nammour ajoute : « Mais la vie continuait, l'art a continué. J'étais jeune à l'époque, ils ont bombardé, par exemple ici, à côté de l'université Saint Joseph (l'endroit où nous sommes), mais nous étions dans une soirée de l'autre côté de la ville. Il y avait à cette époque cette mentalité, un sentiment de joie de vivre chez

---

<sup>336</sup> « Entretien de l'auteur avec Mme Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban ».

<sup>337</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

<sup>338</sup> « Entretien de l'auteur avec Mme Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

tous ceux qui vivaient la guerre au quotidien et pendant les interruptions des combats, nous voulions vivre.<sup>339</sup> »

### 1. Le Liban au début de la période d'après-guerre

En octobre 1989, les députés libanais réunis à *Taëf* en Arabie saoudite, en présence de hauts responsables saoudiens et du vice-président syrien, adoptent un accord d'entente nationale, destiné à mettre fin à la guerre civile libanaise qui dure depuis 1975. Il est présenté comme une tentative de restauration de la paix par un cessez-le-feu et par la réconciliation nationale. En août 1990, l'accord est entériné par le Parlement libanais et devient parti de la Constitution libanaise.<sup>340</sup> Cependant, rapidement des troubles s'installent aux frontières et les règles de gouvernement définies par les principes de la constitution ne permettent pas d'assurer la stabilité, caractéristique qui perdure jusqu'à présent.

Avant la guerre civile, le pays a connu une période de calme relatif et de prospérité, tirée par le tourisme, le commerce, les services bancaires ainsi que l'agriculture.<sup>341</sup> Dans les années 1960, en raison de sa puissance financière et de sa diversité, le Liban à son apogée était connu comme la « Suisse du Moyen-

---

<sup>339</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

<sup>340</sup> Les points traités dans l'accord sont restés en partie lettre morte à ce jour. Le Liban ne poursuit finalement pas le désarmement de plusieurs groupes armés, comme l'Armée du Liban sud, alliée d'Israël qui n'est dissoute qu'en 2000, ainsi que de plusieurs groupes palestiniens qui résident dans des camps de réfugiés. La Syrie soutient que selon l'accord de Taëf, son retrait ne pouvant se décider qu'avec l'agrément du Liban, repoussant jusqu'en 2005 un retrait de ses 14 000 soldats et 4000 membres des services secrets, décide finalement en mars 2005 un retrait total. En août 1990, l'accord est entériné par le Parlement libanais et devient partie de la Constitution libanaise. En octobre de la même année, le général Michel Aoun tente d'étendre son contrôle aux régions chrétiennes contrôlées par les Forces libanaises, mais l'invasion du Koweït par l'Irak précipite sa fin : les États-Unis donnent le feu vert à la Syrie en échange de son soutien à la guerre du Golfe. La guerre civile cesse avec l'éviction du général Aoun, à l'issue d'une offensive menée par l'armée syrienne et des éléments dissidents de l'armée libanaise. L'accord de Taëf est suivi de la signature en 1991 d'un Traité de fraternité, de coopération et de coordination entre le Liban et la Syrie.

<sup>341</sup> Bureau of Public Affairs DEPARTMENT OF STATE. THE OFFICE OF WEBSITE MANAGEMENT, « Lebanon 03/22/10 », *U.S. Department of State*, 22 mars 2010, <http://www.state.gov/outofdate/bgn/lebanon/149912.htm>.



Orient »<sup>342</sup>. Beyrouth attirait alors de nombreux touristes et se faisait appeler le « Paris du Moyen-Orient »<sup>343</sup>.

« Après des années forcées d'exil, de silence ou d'occultation, la fin de la guerre civile permet à la scène culturelle libanaise de se reconstruire progressivement. Les anciens réseaux et les figures de référence de la culture d'avant-guerre avaient, certes, disparu ou avaient été dispersés, mais une nouvelle génération de créateurs avait émergé dans le pays même ou à l'étranger. Ce renouveau était d'autant plus remarquable qu'il n'était redevable que de la seule initiative privée, des festivals cinématographiques ou des arts plastiques. »<sup>344</sup>

En dépit des efforts accomplis par les amateurs privés d'art libanais afin de récupérer leurs positions culturelles et économiques, la scène artistique reste fragile au regard de leur dissémination géographique. En juillet 2006, une nouvelle guerre éclate avec le voisin, israélien, au cours de laquelle rien ne sera épargné : après 33 jours, une grande partie de l'infrastructure, déjà fragile, du Liban est dévastée et son économie s'en ressent. Une situation bien résumée par Zena el Khalil<sup>345</sup>, artiste libanaise qui s'est exprimée concernant son travail à l'occasion d'une exposition de groupe à Beyrouth et à Turin en 2008 : « Je suis

---

<sup>342</sup> Sami MOUBAYED, « Lebanon douses a terrorist fire », p.

<sup>343</sup> Anna JOHNSON et Associated PRESS, « Lebanon hopes for stability so tourism industry can rebound », *Houston Chronicle*, <http://www.chron.com/news/nation-world/article/Lebanon-hopes-for-stability-so-tourism-industry-1895818.php>.

<sup>344</sup> F. MERMIER, « 7. La scène culturelle libanaise d'une guerre à l'autre »..., *op. cit.*

<sup>345</sup> Zena El Khalil (née en 1976) est une artiste libanaise, écrivain et activiste. Elle travaille dans une variété de formats allant de la peinture, installation, performance, techniques mixtes, à l'écriture, la vidéo, et au collage. Ces thèmes sont au cœur de son travail et traduisent les questions de violence inhérentes à la société ainsi que des matériaux récupèrent tout au long de ces pérégrinations dans Beyrouth. Son oeuvre juxtapose des images photocopiées de miliciens et de femmes, des civils et des membres de la famille ornés de fleurs en plastique, des paillettes, des guirlandes de lumières, keffieh, soldats jouets en plastique comme des AK-47, des arabesques, des perles, des tissus et bien d'autres objets. Des expositions qui lui sont consacrées se sont déroulées à Londres, Munich, et Beyrouth. El Khalil vit et travaille actuellement à Beyrouth. Elle est restée active dans la promotion émergente et sous-représentés des artistes arabes à travers plusieurs projets. Elle a été co-fondatrice et conservateur du Al Jazeera's arts program à New York ainsi que co-fondateur, directeur et conservateur de Xanadu. Conçu à l'origine comme un «espace artistique, une galerie collective », Xanadu a débuté à New York comme une organisation à but non lucratif dédiée à la promotion des artistes émergents et sous-représentés. Actuellement, Xanadu est basé à Beyrouth avec une petite représentation à New York.

née dans la guerre. Tout autour de moi est maintenant la guerre. Je ne peux pas me souvenir d'une époque où il n'y avait pas de guerre. »<sup>346</sup>

L'histoire récente avec la guerre à ses portes en Syrie replonge le Liban dans une économie très influencée par l'environnement géopolitique qu'il ne peut que subir. À l'occasion de l'exposition de *Joseph Harb* à la galerie Janien Rubriz en avril 2014, Nadine Baghdash, la directrice de la galerie, explique que si les prix des œuvres de cet artiste, qui se situaient dans une fourchette entre 5 000 à 10 000 dollars, étaient peu chers, ce n'était pas lié au fait qu'il était « mauvais », mais bien parce que « nous sommes dans une situation difficile, la guerre en Syrie a beaucoup touché le Liban : tous, au Liban, nous souffrons de cette situation, notre économie a été très affectée. Nous avons beaucoup moins de monde au Liban. Nous avons besoin de personnes qui achètent, de gens qui aient plaisir à acheter de l'art. »<sup>347</sup>

Si l'on revient en arrière, le seul événement marquant et qui ait duré longtemps a bien été les quinze années de guerre civile, une période qui a fait perdre au Liban aussi bien ses richesses culturelles, économiques sans compter ses intellectuels et ses artistes. En dépit de toutes ces pertes et dans le même temps, l'on constate un fort sentiment de patriotisme, des motifs pour se rassembler autour de points communs forts, quels que soient les endroits où ils sont établis, dans le pays ou à l'étranger, pour conserver en leur for intérieur une pensée pour leur pays : toujours dans le but de faire évoluer son image et le reconstruire, un éternel recommencement.

De son côté, Amal Traboulsi exprime la croyance que la guerre de 1975-1990 n'a dans le fond pas véritablement stoppé l'élan du marché et que c'est même la période où les Libanais ont pris conscience de leur patrimoine artistique : « Pendant cette période, les Libanais ont beaucoup acheté par patriotisme ; les paysages leur rappelant les jours heureux d'avant-guerre ont fait fureur, tout en précisant sans rentrer dans les détails qu'il y avait un afflux d'argent dans le pays

---

<sup>346</sup> Emma CRICHTON-MILLER, « Lebanon's art scene », *Financial Times*, p.

<sup>347</sup> BLOUIN ARTINFO, *Art In Beirut — Nadine Begdache, Galerie Janine Rubiez*, Beyrouth, 2014.

dû au financement des milices. À l'époque, toutes les œuvres se vendaient le jour du vernissage. »<sup>348</sup>

Pour la femme très respectée par la communauté artistique de Beyrouth, Janine Maamarie, la guerre était aussi une opportunité pour s'enrichir : « Je ne crois pas que la guerre a créé un vide, je ne crois pas du tout, pourtant la guerre a stimulé l'art, parce que beaucoup de gens à ce moment-là venaient aussi au Liban et achetaient de l'art libanais, avec plus ou moins de moyens financiers, certains d'ailleurs achetèrent beaucoup parce qu'ils souhaitaient conserver leur patrimoine. Ce n'était pas du tout un vide culturel, c'était très difficile, mais il y avait des galeries, des artistes et des collectionneurs. Même aujourd'hui, pour les jeunes artistes libanais, on parle d'art contemporain et ceux qui ont beaucoup voyagé, en raison de la guerre ici, ont mis à profit cette période pour faire leur formation à l'étranger, la période de la guerre ayant un effet dynamisant. »<sup>349</sup>

L'émigration des Libanais, avant et pendant la guerre dans le monde et surtout vers l'Occident, leur a permis non seulement de parfaire leur éducation, mais aussi le fait que jusqu'à l'heure actuelle les Libanais sont disséminés dans différentes régions du monde, a aussi suscité la création d'un réseau de diffusion de l'art. « L'art n'était pas la priorité à l'époque de la guerre, ici, au Liban, mais pour nous à l'étranger, nous sommes tous relativement cultivés, nous nous sommes interrogés sur la meilleure façon de donner une image positive du Liban. La réponse coulait de source et nous avons commencé à organiser plusieurs expositions. »<sup>350</sup> Parmi celles-ci l'exposition « LIBAN — LE REGARD DES PEINTRES : 200 ANS DE PEINTURE LIBANAISE » - organisée à l'initiative de Libanais vivants en Europe - est l'un des exemples d'activité patriotique. Cet événement s'est d'abord tenu à Londres, au *Barbican Center*<sup>351</sup>, du 20 avril au 2

---

<sup>348</sup> « Entretien de l'auteur avec Mme Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

<sup>349</sup> « Entretien de l'auteur avec Mme Janine Maamari, chez elle, Beyrouth, Liban ».

<sup>350</sup> *Ibid.*

<sup>351</sup> La première exposition d'art moderne iranien s'est aussi déroulée en l'an 2000 dans le même centre. Le *Barbican Center* est un centre culturel situé au nord de la ville de Londres. Il s'agit du plus grand centre des arts du spectacle d'Europe. En plein cœur du domaine de Barbican, le centre accueille les concerts de musique classique ou contemporaine, des représentations théâtrales, des projections de films et des expositions d'art. Le Barbican Center est géré, financé et appartient à la Corporation de la Cité de Londres, le troisième plus important mécène des arts au Royaume-Uni.

juin 1986, à l'initiative de la *British Lebanese Association* et, du 4 octobre au 4 novembre 1989, à l'Institut du Monde arabe à Paris, avec la collaboration de l'association *Liban Culture*.

« Pendant la guerre, nous, à l'étranger nous avons beaucoup agi pour aider ces artistes (libanais) à Londres. Nous étions un groupe de femmes qui vivaient à Londres et qui souhaitaient faire vivre l'art libanais au-delà de la guerre civile. Nous avons organisé une exposition au *Barbican Center*, très importante parce qu'elle a fait venir, sous les bombes, de nombreux artistes modernes libanais et, en parallèle, plusieurs collectionneurs qui connaissaient l'art moderne du Liban et qui avaient leurs collections à Londres, mais on ne voulait plus prendre leurs collections. On a fait venir ici tous ces artistes modernes. [...] Mais une fois l'exposition finie, nous étions pendant la guerre et il était impossible de renvoyer les œuvres chez les collectionneurs au Liban ; donc mon mari a trouvé des fonds auprès d'une banque libanaise et à l'aide d'une association libanaise à Paris, nous avons envoyé les œuvres à Paris pour l'*Association Liban Culture*, à l'Institut du Monde Arabe. »<sup>352</sup>

La guerre n'a pas mis un terme à toute forme de création artistique et, peu après la signature de l'accord de Taïf en 1989, mettant officiellement fin à près de quinze ans de violence, le gouvernement a lancé un projet destiné à faire regagner au Liban son titre de « Suisse du Moyen-Orient »<sup>353</sup>. L'exposition « LIBAN — LE REGARD DES PEINTRES : 200 ANS DE PEINTURE LIBANAISE » à Londres et à Paris, en 1989, reste toutefois l'un des rares exemples d'activités internationales des acteurs durant la guerre et même jusqu'au début des années 2000.

Examinant la présence de l'art libanais à la Biennale de Venise, en tant que plus ancien et plus prestigieux événement artistique de la scène artistique internationale, le seul artiste ayant représenté le pays, au cours de la période 1975-2000, a été Mona Hatoum<sup>354</sup> en 1995.<sup>355</sup> On notera qu'une exposition lui a été

---

<sup>352</sup> « Entretien de l'auteur avec Mme Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

<sup>353</sup> Sarah ROGERS, « L'art de l'après-guerre à Beyrouth », *La pensée de midi*, N° 20-1, 1 mars 2007, p. 115-123.

<sup>354</sup> Mona Hatoum est née en 1952, à Beyrouth, de parents palestiniens. Bien que née au Liban, Hatoum n'est pas identifiée en tant que Libanaise. Pourtant, dans tout le catalogue d'exposition et

consacrée en 1994 au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou à Paris. Mais pour ce qui concerne une exposition internationale, on peut affirmer que jusqu'à 2007 et la présence du Liban pour la première fois à la Biennale de Venise, l'art du Liban n'a officiellement pas été présenté sur une scène internationale. Walid Raad fut, quant à lui, l'un des premiers artistes à avoir participé à la Biennale de Venise en 2003.

Comme nous allons l'analyser dans une prochaine partie, les acteurs privés mis à part et qui ont eu un sens d'auto-responsabilité face aux circonstances artistiques dans le pays, on notera qu'il y a aussi eu quelques centres culturels qui ont organisé des expositions pour des artistes libanais. Cet aspect sera approfondi dans la partie consacrée aux galeries d'art au Liban et en parallèle aux lieux d'exposition pendant la guerre.

## 2. L'art après la guerre

### A. La période de transition au Liban

Les premières années d'après-guerre sont marquées par une forte envie de rattraper le temps perdu, afin de repartir à la conquête d'une renommée artistique et culturelle. Intervient aussi la nécessité d'aller vers l'échange artistique, dans un contexte de « faiblesse du budget alloué au ministère de la Culture en même temps que d'une tradition de laisser-faire sont les causes de cette passivité du

---

les bases de données des musées, elle est présentée comme Libanaise. Elle s'en exprime dans un entretien : « Il y a des incohérences qui me dérangent plus, comme par exemple quand les gens se réfèrent à moi en tant que Libanaise, alors que je ne le suis pas. Bien que je sois née au Liban, ma famille est palestinienne. Et comme la majorité des Palestiniens qui sont devenus des exilés au Liban après 1948, ils ne furent jamais en mesure d'obtenir des cartes d'identité libanaises. Cela a été une façon de les décourager à s'intégrer à la situation libanaise. Au lieu de cela, et pour des raisons que je ne vais pas évoquer, quand ma famille a obtenu la naturalisation britannique, j'ai donc eu un passeport britannique, ce depuis que je suis née. J'ai grandi à Beyrouth dans une famille qui avait subi une énorme perte et qui a existé avec un sentiment de dislocation. Quand je suis allée à Londres en 1975 pour ce qui devait être une brève visite, je me suis trouvée coincée sur place, car la guerre a éclaté, événement qui a créé en moi une autre forme de dislocation. Tout cela se manifeste dans mon travail à travers un sens de la disjonction. Janine ANTONI, « Interview : Mona Hatoum by Janine Antoni », *BOMB*, 63, Spring 1998, <http://bombmagazine.org/article/2130/mona-hatoum>.

<sup>355</sup> Dans le parcours d'Huguette Caland, nous avons décelé que l'artiste était présente à la Biennale de Venise en 1970 (1970 « *Grafica D'Oggi : 36th International Biennial of Venice*, Venice, Italy »). En ce qui concerne cette étude, nous avons pu prendre connaissance des catalogues de la Biennale de Venise, de la première jusqu'à la 56<sup>e</sup> édition, en 2015.

secteur public. »<sup>356</sup> L'aide financière de personnes et d'entités privées provenant de l'extérieur a suscité *la création de liens multiples avec des institutions et des associations arabes et étrangères* et elles ont invité les acteurs à se réunir dans le cadre d'associations ou de fondations privées, phénomènes qui ont véritablement commencé avec des initiatives multiples et moins médiatisées, mais toujours financées par le secteur privé du pays.

La scène artistique a donc remonté la pente avec la volonté des acteurs et des artistes qui ont vécu et survécu à la guerre dans le pays. « Après la guerre, le Liban comptait des artistes, des galeries, les artistes modernes étaient certes un peu âgés, mais encore vivants. La galerie existait comme « Épreuve d'artiste » et c'était très important, elle s'est maintenue pendant toute la guerre, présente, elle était à l'origine d'expositions, parfois sous les bombes, pour finalement poursuivre ses activités jusqu'à nos jours. Ainsi, comme nous le relate *Janine Rubeiz*, elle avait un salon de culture où les gens se réunissaient tous les lundis pour discuter à propos d'art, de culture et forcément de problèmes politiques, etc. Aujourd'hui, c'est sa fille *Nadine Baghdadach* qui a pris le relais. »<sup>357</sup>

## **B. Les précurseurs de la scène artistique de Beyrouth**

On peut situer le début de la formation des activités artistiques au Liban avec la naissance des associations artistiques non lucratives et de quelques galeries privées auxquelles on va consacrer un chapitre entier. En ce qui concerne les associations, *Ashkal Alwan*, fondée en 1994 par *Christine Tohmé*, est celle qui dispose de la meilleure notoriété sur la scène nationale, voire internationale. Cette dernière est arrivée suite à la reprise du Théâtre de Beyrouth en 1992 qui avait créé une nouvelle base pour la scène artistique générale incluant arts plastiques, littérature, création audiovisuelle et performances théâtrales. Cette plate-forme éclectique a servi de tremplin aux événements suivants.

« À cette époque, on venait de sortir de la guerre et c'était entre les amis que l'on se retrouvait, il y avait plein d'artistes jeunes qui ont acquis aujourd'hui une

---

<sup>356</sup> F. MERMIER, « 7. La scène culturelle libanaise d'une guerre à l'autre »..., *op. cit.*

<sup>357</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

réputation internationale comme Akram Zataari, Walid Raad et plusieurs autres personnes. On voulait créer une activité artistique qui n'existait pas à l'époque et c'était le premier projet qu'on a fait avec Sanayeh Garden... il y avait des gens partout, et c'était *Christine Tohmé* qui nous a réunis pour ce projet. [...] Financièrement, nous avons eu plusieurs sponsors. »<sup>358</sup>

À titre exemple *Pascale Féghali* et *Elias Khoury* ont organisé, de 1997 à 2001, le festival *Ayoul*, puis en 1997, Fouad El Khoury, *Samer Mohdad* et *Akram Zaatari* ont créé les *Archives de la photographie* ou *Fondation Arabe pour l'Image*, qui est à l'origine de plusieurs expositions itinérantes et de publications. Dans la même veine, *Zico House* (Mustafa Yamout) a aussi fait descendre la création artistique dans la rue (projet de la Corniche, Festival de rue Hamra). « L'objectif principal de ces organisations à but non lucratif qui ont travaillé avec zèle et créativité, en collaboration avec les galeries locales et les centres culturels, était de promouvoir un système de soutien aux formes artistiques émergentes. »<sup>359</sup>

On pourrait certes considérer les activités artistiques, dans les années 1990, comme limitées en raison du faible nombre d'acteurs locaux, mais ce serait sans compter sur le dynamisme de représentation de l'art libanais dans les événements artistiques en dehors des frontières.

L'objet des chapitres suivants sera de vérifier si le nombre et les lieux géographiques de ce type d'activités institutionnelles et du marché de l'art nous permettent de démontrer si les arts plastiques au Liban ont connu une évolution, ou une révolution, sur la scène artistique locale et ensuite internationale - ou si c'est l'inverse ?

### C. Les artistes d'après-guerre

« Les deux dernières décennies, marquées par la guerre civile et la reconstruction, ont été le témoin de changements artistiques. De nouvelles galeries d'art ont ouvert leurs portes, poursuivant ainsi le chemin initié par les grandes salles d'expositions dévorées par les flammes lorsque le feu a frappé le cœur de

---

<sup>358</sup> « Entretien de l'auteur avec Mme Rania Tabbara, Beirut Seller, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

<sup>359</sup> S. ROGERS, « L'art de l'après-guerre à Beyrouth »..., *op. cit.*

Beyrouth en 1976. La guerre civile a conduit à l'émergence d'un art abstrait, post-expressionniste et d'une tendance postmoderne dans la jeune génération. Ces artistes semblent en effet chercher la poésie qui pourrait dissiper l'anxiété et rétablir un lien avec le passé, à la richesse disparue, en essayant de faire face à une histoire imprégnée de violence et à une modernité ancienne qui s'était auto-effacée. »<sup>360</sup>

Néanmoins, il faut mentionner à ce stade que les fondements artistiques ont été créés par les artistes avant la guerre, et que c'est grâce à eux que la scène artistique a pu se maintenir, que cette richesse a pu être transmise calmement et progressivement aux jeunes artistes, nouveaux venus sur la scène libanaise, grâce également à la présence d'un petit nombre de galeristes, de centres culturels qui ont perduré pendant la guerre. Cette richesse, un petit groupe d'artistes, est devenue le symbole du patrimoine des grandes années de l'art libanais. Tous ces éléments ont donné une force historique aux acteurs actuels, avec la vision de reconstruire et d'avancer sur la scène internationale.

*Sarah Rogers* détaille à propos des artistes libanais que « au cœur de toutes les activités artistiques qui se sont déroulées au Liban, après la fin de la guerre civile, se trouve un groupe d'artistes parfois amis – appelé « la génération d'après-guerre » — dont le travail a pour point commun un intérêt critique pour la guerre, ses histoires et ses souvenirs. Certains se sont formés à l'étranger, tandis que d'autres ont pris part à la guerre, à des degrés divers ; plusieurs n'ayant aucune formation en arts plastiques. »<sup>361</sup>

Toujours pendant cette phase et pour conforter notre analyse, notons que la journaliste du *Financial Times* Emma Crichton-Miller a, dans un article, catégorisé les artistes libanais de l'après guerre civile en trois générations apparues depuis 1990 : « la **première** est celle que l'on peut qualifier de « génération de la guerre » : des artistes qui témoignent de la tragédie de la guerre, qui est devenue le moyen de leur survie créative. La **deuxième** génération

---

<sup>360</sup> Fayçal SULTAN, « Abstract Art and Modern Tendencies - 1950 - 1975 », *Art From Lebanon, Modern and contemporary artists 1880 - 1975*, 2012, p. 118-123, p. 118-123p.

<sup>361</sup> S. ROGERS, « L'art de l'après-guerre à Beyrouth »..., *op. cit.*



rassemble celle qui a commencé à exposer dans les années 1990, mais avait grandi pendant le conflit ou en exil ; celle qui doit trouver un rôle dans le contexte sociopolitique complexe d'un pays qui se relève d'un traumatisme. La **troisième génération** est née à la fin des années 1970 ou légèrement après, soit une génération d'artistes qui viennent juste de commencer leurs carrières, dans un esprit d'optimisme. »<sup>362</sup>

Les thèmes de prédilection des artistes mis à part et qui s'expriment dans leurs œuvres, ou les différentes périodes au cours desquelles ils travaillent ou ont travaillé, ont un intérêt pour notre recherche dans la mesure où, en comparant la période d'avant- et d'après-guerre jusqu'à notre époque ils ont constitué à Beyrouth une véritable scène artistique, tout en mettant en valeur la différence entre le mode de diffusion des œuvres d'art et la multiplicité des moyens de diffusion de ces diffuseurs professionnels.

Comme nous allons le voir dans la partie de notre étude portant sur les galeries d'art libanaises avant la guerre civile, nous utilisons les termes « lieu d'exposition ». Mais, pour la période d'après-guerre et surtout la septième, selon la typologie établie par César Nammour, nous utilisons les termes « lieu de diffusion ». Avant-guerre, dans la majorité des cas, il appartenait aux artistes eux-mêmes de faire connaître leurs œuvres ou bien d'opter pour une galerie, en assez petit nombre alors. Avec la reconstruction, les initiatives relevant davantage de la sphère privée, on note une diversité remarquable de la typologie des lieux des acteurs.

En dépit du fait que tous les acteurs exercent leurs activités pour se mettre en avant, dans une société ayant souvent recours à des artifices, on peut dire que chacun d'eux appartient à un profil suivant des intérêts divers et qui différencient d'abord la catégorie de profils des activités de chaque acteur et par conséquent forment et précisent le profil des artistes selon le profil de l'agent qui les présente. Dans le cas des associations qui possèdent des objectifs non lucratifs, cependant,

---

<sup>362</sup> E. CRICHTON-MILLER, « Lebanon's art scene »..., *op. cit.*

M<sup>m</sup> Tabbara observe que « tout le monde à Beyrouth est préoccupé de mener sa propre association comme un privilège qui lui revient »<sup>363</sup>.

La liste des points suivants précise les acteurs actifs au Liban et viennent démontrer le dynamisme et la diversité de la scène artistique à Beyrouth dont nous allons développer le rayonnement dans la suite de notre étude, par l'examen détaillé de chacun d'eux:

1. Individus et groupes (commissaires d'exposition)
2. Associations
3. Galeries d'art
4. Musée d'art Sursock
5. Centres culturels d'art
6. Universités/Ecole d'art ALBA
7. Fondations privées.

Le choix des artistes par chaque institution ou initiative artistique privée et/ou présentée par elle, relève de caractères artistiques précis et représente le goût des décideurs, ainsi que celui des visiteurs ou acheteurs potentiels. À titre d'exemple, une galerie *promotion* (se référer au chapitre sur les galeries de Dubaï) ne s'engagerait pas à présenter un jeune artiste pour la première fois<sup>364</sup>, elle préférerait travailler avec un artiste qui a déjà un bref parcours et une certaine réputation, au regard de la typologie de la galerie, tous les efforts visant à promouvoir un artiste d'une façon qui soit aussi rentable. Dans le cas d'une association ou d'un centre culturel, comme le montrent leurs dénominations, les objectifs financiers agissent ou non au premier plan.<sup>365</sup> Les objectifs de l'association sont directement liés au contexte de création où l'association est apparue.

Suite à ce constat, nous pourrions non seulement établir la typologie des acteurs, mais aussi à travers celle-ci acquérir une connaissance générale sur la typologie des artistes. À l'occasion de notre entretien avec M<sup>m</sup> *Amal Traboulsi* au sujet des artistes ayant vécu au Liban pendant la guerre, elle nous rappelait :

---

<sup>363</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Rania Tabbara, Beirut Seller, Beyrouth, Liban ».

<sup>364</sup> Information recueillie lors des entretiens réalisés avec les galeries Art 56th, ArtLab, Art Space Hamra, et deux commissaires d'exposition libanais, Janine Maamari et Lynda Aboukhater.

<sup>365</sup> Normalement les organisations à but non lucratif n'ont pas le droit de vendre des œuvres d'art durant les expositions, mais cela ne signifie pas que les œuvres ne seront pas commercialisées pendant les expositions. Dans le cas d'une recherche de transaction, celle-ci sera conclue après la période d'exposition.

« Votre génération ne connaît pas que les artistes présentés par Christie's à Dubaï, comme Chafic Abboud et Paul Guiragossian, mais il y a eu de grands artistes qui sont reconnus au Liban [...] ». Nous pourrions nous inspirer de cette remarque pour catégoriser les artistes, ceux qui ont acquis leur réputation suite aux montants atteints par leurs œuvres lors de ventes aux enchères et les autres, tout autant méritant mais restés dans l'inconnu. Les modernistes reconnus mis à part, nous sommes parvenue à définir certaines galeries dites de *promotion* sur le marché de la région en suivant le groupe de jeunes artistes libanais les plus cotés.

Dans le cas des artistes représentés par les associations libanaises, surtout la plus reconnue d'entre elles, *Ashkal Alwan*, lorsque l'on s'aventure à suivre les anciens artistes qu'elle a représentés, on s'aperçoit plutôt de l'inverse : en suivant le parcours des artistes libanais présents dans les grands événements ainsi que dans les musées internationaux, nous avons relevé que cette association avait joué un rôle prépondérant pour promouvoir l'art du Liban sur la scène internationale.

Toujours concernant ce type d'artistes, Sarah Rogers a déterminé que « depuis le démarrage de l'association Ashkal Alwan au début des années 1990, ces artistes ont grandi avec elle, avec le festival Ayoul et la Fondation arabe pour l'Image, en se soutenant mutuellement et un certain nombre d'entre eux sont devenus des artistes maison à l'image de : Tony Chakar, Joana Hadjithomas, Khalil Joreige, Lamia Joreige, Bilal Khebeiz, Rabih Mroué, Walid Raad, Walid Sadek, Lina Saneh, Jalal Toufic, Akram Zaatari. La liste peut s'allonger ou se raccourcir. On peut y inclure Ziad Abillama, Ali Cherri, Paola Yacoub et Michel Lasserre, Marwan Rechmaoui et Jayce Salloum. Leur travail converge autour d'un noyau central d'enjeux spécifiques dans le Beyrouth d'après-guerre, mais qui ont également cours dans le monde de l'art contemporain : la mémoire, l'histoire et les archives ». <sup>366</sup>

---

<sup>366</sup> S. ROGERS, « L'art de l'après-guerre à Beyrouth »..., *op. cit.*



Image 16 : *The Flower Salesman*, Dortmund, Allemagne, septembre 2015<sup>367</sup>

Or, dans le cas de *Yazan Halwani*, artiste qui pratique des formes d'art visuel réalisées dans la rue ou *Street Art*, on remarque qu'il acquiert sa notoriété de façon indépendante, suite à ses grandes peintures murales dans lesquelles il peint le portrait de la chanteuse libanaise *Sabah* au cœur du quartier de *Hamra* à Beyrouth, sur un bâtiment qui abritait, avant la guerre civile, en dessous du café *Horseshoe*, un lieu de rencontre populaire pour les artistes et les écrivains arabes tels que Paul Guiragossian, Nizar Kabbani et Mahmoud Darwish. Une autre peinture murale, cette fois en Allemagne, « Le Vendeur de fleurs », a également attiré l'attention internationale ; elle représentait un enfant syrien appelé *Fares* qui vendait des fleurs à Beyrouth, et qui a été tué pendant la guerre civile en Syrie.

Suite à notre liste institutionnelle des principaux acteurs, - les artistes modernistes libanais mis à part, mais bien présents sur plusieurs scènes artistiques ou actifs sur le marché artistique, avec tous ceux qui ont émergé après la guerre - nous sommes en mesure d'égager quatre catégories distinctes :

- Artistes internationaux institutionnels : *associations*
- Artistes internationaux du marché : *galeries*
- Artistes internationaux : *indépendants*
- Artistes locaux : associations-galeries indépendantes.

---

<sup>367</sup> Via la page Facebook de l'artiste Yazan Halwani.



## 2e. Chapitre : Eléments d'histoire concernant l'art moderne et contemporain de l'Iran

### I. Premières tendances pour l'art moderne

Après l'apparition d'un art limité aux sphères de la Cour sous les Chāhs Qâdjâr, Rizā chāh Pahlevi (1925-1941) fut un monarque qui, malgré un manque à peu près complet d'instruction, a beaucoup œuvré, dans les années 1930, pour une renaissance globale des arts de l'Iran. Il travaille alors à la restauration des vestiges archéologiques du pays, à la réhabilitation des arts traditionnels iraniens – comme la confection de brocards ou de boîtes laquées – et s'intéresse à la peinture réaliste d'inspiration occidentale, introduite à la fin du XIXe siècle dans le pays, qu'il considère comme une « porte d'accès » sur le développement occidental.

Rezâ Shâh est conscient qu'il est nécessaire d'intégrer de plus en plus l'art contemporain aux grandes expositions internationales : celle de *Leningrad* en septembre 1935 expose, pour la première fois, l'art moderne iranien (les œuvres les plus tardives datent de la fin du XIXe siècle), contrairement à la grande exposition précédente, à Londres, en 1931, où seule la miniature était représentée<sup>368</sup>. *Mohammad Ali Foroughi* (محمد علی فروغی), président du Conseil en 1935, déclare à l'issue de l'exposition de Leningrad : « Nous espérons que notre art contemporain s'adaptera aux exigences modernes et que le talent artistique des Iraniens saura attirer l'attention du monde entier ». Un certain nombre d'Iraniens sont eux-mêmes conscients du décalage existant entre l'art contemporain iranien et l'art occidental, comme le peintre miniaturiste Hossein Behzād (حسین بهزاد), qui,

---

<sup>368</sup> Journal de Téhéran, *L'art iranien*, n° 60, mercredi 31 juillet 1935 (8 خرداد 1314), p.1.

en 1935, lors d'un voyage en Europe, explique les « avantages qu'il y aurait à un rapprochement de la peinture iranienne avec la peinture des pays étrangers »<sup>369</sup>.



Image 17 : Kamal-ol-Molk, *Galerie des miroirs du Palais du Golestan* (تالار آینه), réalisé en 1885/1890 (1274), huile sur toile, 91 x 120cm.

L'apparition de Kamal-ol-Molk<sup>370</sup>, artiste controversé dans la peinture de l'Iran, a profondément attiré l'attention en figurant parmi les premiers artistes à révéler le style européen dans ses œuvres. En effet, parmi les cinq générations des peintres iraniens qui ont tous accompli des efforts pour atteindre un seul objectif : réaliser ou comprendre le Naturalisme européen, à l'image de Mohammad Ghaffari (Kamal-ol-Molk), le seul de sa génération ayant réussi ». <sup>371</sup> En 1896, le Chāh l'envoie en Europe pour se perfectionner. Il étudie au Louvre, à Florence et à Versailles. Les modifications qu'il a apportées ainsi que son influence dans la peinture sont d'autant plus remarquables qu'elles perdurent cinquante ans après dans l'expression artistique. La copie des œuvres d'art classiques et l'établissement d'une école d'art fondée sur l'imitation mécanique de la nature ont

<sup>369</sup> Journal de Téhéran, *M. Hossein Behzād*, n° 71, lundi 26 août 1935 (3 شهریور 1314), p.2.

<sup>370</sup> Kamal-ol-Molk, de son vrai nom Mohammad Ghaffari (aussi Kamal-al-Molk کمال الملک), est un des plus grands peintres iraniens. Il est né en 1846 à Kashan, Iran, dans une famille d'artistes. Son père, Mirza Bozorg Ghafari Kashani, était le fondateur de la première école de peinture en Iran. Son oncle Sani-ol-molk était un des plus grands peintres d'aquarelle d'Iran. Il fait ses études à l'école Dar-ol-Fonoun de Téhéran. Il est si brillant qu'à 18 ans, il est remarqué par Nasseredin Chah lors d'une visite à l'école et devient le peintre officiel de sa cour. Il est mort en 1941 et enterré à Nishapur en Iran.

<sup>371</sup> Javad MOJABI, *Pioneers of Contemporary Persian Painting*, (نو هنر سرآمدان) *First Generation*, Tehran, 1997, Téhéran, 1997, p. 169.

inconsciemment influencé un mouvement artistique, l'art Académique<sup>372</sup>, qui a continué pendant des années, au détriment d'attitudes créatives et imaginatives de leur part.

La fondation de la *Madrasa-yé-e šanāye mostazrafa* (l'Académie des Beaux-Arts) à Téhéran a été l'une des réalisations du Mouvement Constitutionnel. Hakim al-Molk, ministre de l'Éducation et ami de Kamal-ol-Molk, était au courant de l'aspiration du peintre à créer une école de peinture et il va l'aider en 1911 [1290]<sup>373</sup>. Il avait approuvé le budget nécessaire par l'Assemblée nationale, en même temps qu'il avait cédé une partie de la propriété du Palais de Negarestan (l'un des palais de Fath-Ali Chāh, au nord de l'actuelle place de Baharestan)<sup>374</sup>.

Le ministre de l'Éducation va lui donner les mains libres dans la gestion de l'école. Les problèmes surgiront plus tard, au cours des années 1920 [1299], quand, dans le cadre du processus général de modernisation de l'administration, les ministres de l'Éducation ont commencé à mettre en œuvre de nouveaux règlements de l'école. Kamal-Al-Molk se considérait incapable de se conformer à la nouvelle situation, mais, pour ne pas entrer en conflit avec le ministre, il obtint le poste de vice-ministre de l'éducation en charge des Beaux-arts en décembre 1920. Il finira par donner sa démission en 1927 [1307].

En inaugurant cette école, Kamal-Al-Molk a d'abord essayé d'implanter le système éducatif occidental et, à partir de ses propres idéaux artistiques, de former les étudiants aux méthodes académiques européennes. Nul doute qu'il a exercé une influence majeure dans la promotion de la peinture académique de style occidental. Pendant les seize années où il a occupé le poste de directeur, beaucoup de peintres maîtrisant la technique, sculpteurs et tisserands ont été formés. On peut distinguer, parmi eux, les figures les plus célèbres et les plus influentes, comme Hassan Ali Vaziri (1889-1956), Abul Hassan Sedighi (1897-1995).

---

<sup>372</sup> L'art Académique de l'Iran est aussi connu sous le nom d'art Classique (هنر کلاسیک).

<sup>373</sup> EBRAHIM HAKIMI HAKIM-AL-MOLK, “, *Āncēh Ḥakim-al-Molk rāje ' be Kamāl-al-Molk negāšteḥ ast*, In Ġani., IX, p. 804-805.

<sup>374</sup> M.A. FORUĠI, *Ḥālāt-e Kamāl-al-Molk*, Ġani, IX, p. 796-797.





Image 18, photo de la première école d'art de l'Iran 1911  
(Madresh Sanaye-i Mustazrafé 1329)<sup>375</sup>

Ces premiers diplômés de l'école ont poursuivi le chemin de leurs maîtres et ont dominé la scène artistique du pays, à l'image de Mohsen Vaziri Moghadam (محسن وزیری مقدم). Cet artiste moderne iranien, né en 1975 – soixante-quatre ans après l'inauguration de la première école d'art en Iran – qui va se former sous la direction de Kamal-ol-Molk, 1911 (Madresh Sanaye-i Mustazrafé – صنایع مستظرفه 1329 – School of Fine Art), écrit, à l'occasion d'une rétrospective de Kamal-ol-Molk et ses élèves : « Nous pouvons admirer Kamal-ol-Molk et tout lui pardonner, en raison de contraintes de temps, ce qui limite sans aucun doute la perspicacité intellectuelle et artistique dont il a fait preuve, c'était un homme honnête dans son art. Pourtant, ce qui demeure incompréhensible, c'est une période de cinquante ans de stagnation, voire de déclin, instaurée par ses partisans (ses élèves) dans le pays ».<sup>376</sup>

<sup>375</sup> HAMEDİ, « الملك کمال از شده فراموش پرتراهای پرتیه », *Tandis Magazin*, 215, Day 1390, p. 10-11, p. 10-11p.

<sup>376</sup> 64 سال پس از تاسیس مدرسه صنایع مستظرفه، مجموعه‌ای بزرگ از آثار کمال‌الملک و پیروانش در یک نگارخانه دولتی به نمایش گذاشته شد (-1313-1934-1353 هجری شمسی). محسن وزیری مقدم - یکی از پیشگامان جنبش نوگرایی در ایران - در نقدی به مناسبت برگزاری این نمایشگاه نوشت: «کمال‌الملک را به خاطر محدودیت‌های زمانی، که بدون شک موجب محدودیت فکری و بینش هنری می‌شود، می‌توان تبرئه کرد و از او همیشه بعنوان مرد درستکاری که صادقانه در راه هنر قدم گذاشت یاد کرد. ولی MOJABI, آنچه که قابل گذشت نیست، انحطاط و رکودی است که شاگردان او پس از پنجاه سال در هنر کشور بوجود آوردند.» *J. MOJABI, First Generation, Tehran, 1997...*, (نو هنر سرآمدان) *Pioneers of Contemporary Persian Painting*, *op. cit.*  
*Ibid.*, p. 187.

## II. Naissance de l'art moderne, au début des années 1940

La peinture moderne émerge officiellement, en Iran, après la mort de Kamal-ol-Molk en 1941. Le ministre de l'Instruction publique au milieu des années 1930, M. Hekmat, حکمت qui est un personnage très actif durant la période, notamment dans les domaines artistiques et associatifs, explique que : « Les réformes culturelles poursuivent deux objectifs : restaurer la culture ancienne du pays, mais aussi adopter la culture européenne pour obtenir une culture nationale forte et spécifiquement iranienne »<sup>377</sup>. La culture ancienne et le patrimoine architectural et archéologique constituent une priorité et l'une des principales préoccupations du régime de Rezâ Châh.

Parmi les mesures ordonnées par le gouvernement impérial pour mettre en valeur le patrimoine du pays, il faut signaler la création, en 1935, d'un *Bulletin périodique des Antiquités iraniennes* qui paraît en français et persan. Ce bulletin est chargé de faire connaître au monde savant « l'état actuel de toutes les richesses de l'Iran ». En même temps, une circulaire du ministère de l'Instruction publique enjointe les autorités des provinces à faire une recension des photographies et des reproductions de toutes les inscriptions se trouvant dans leur région, pour qu'elles soient publiées au fur et à mesure dans le *Bulletin*. Ensuite, une circulaire du ministre des Finances « invite les agents financiers des provinces à consacrer de toute urgence tous les crédits prévus pour la restauration des monuments historiques, en accord avec le Service des Antiquités »<sup>378</sup>. Le caractère « urgent » de ces mesures est révélateur de cette hâte à faire renaître la Perse ancienne et d'une vague de nationalisme chez les artistes.

Après la Seconde Guerre mondiale, avec l'avènement de Rezâ Shâh (1941), puis de Mohammad Reza Pahlavi, un espace politique ouvert est apparu en Iran, allant jusqu'à « l'américanisation » d'une grande partie de la société. L'heure, pour l'État, était à la modernisation économique et aux croyances nationalistes.

---

<sup>377</sup> Journal de Téhéran, Un entretien avec M. Ali Asghar Hekmat, Ministre de l'Instruction Publique de l'Iran, n° 83, lundi 23 septembre 1935 (31 شهریور 1314), p.1.

<sup>378</sup> Journal de Téhéran, *Nos monuments historiques*, n° 8, lundi 1<sup>er</sup> avril 1935 (11 فروردین 1314), p.2.

Ainsi, s'ouvre une nouvelle ère pour la philosophie, la politique et les relations sociales. Un très grand nombre d'œuvres d'écrivains occidentaux sont traduites en persan. On assiste, dans la deuxième décennie du XXe siècle, à une tendance plus forte qu'avant et qui pousse à la découverte de l'Occident, que ce soit dans le domaine intellectuel, culturel ou social. Beaucoup estiment que : « l'Iran est vieux et usé et [...] devrait accepter la nouvelle civilisation occidentale pour devenir jeune et fort »<sup>379</sup>.

Ceux-là mêmes croyaient également que pour bénéficier de la croissance et du progrès, « l'Iran se devait d'accepter physiquement et spirituellement l'occidentalisme »<sup>380</sup>. À la suite de cette réflexion, après la Seconde Guerre mondiale, les relations de l'Iran avec l'Occident ont pris une nouvelle forme et ceux qui en avaient les moyens sont allés étudier à l'étranger. Ainsi, de nouvelles informations sur l'évolution artistique de l'Occident sont parvenues dans les milieux culturels et la presse de Téhéran, entraînant la parution de plusieurs nouvelles publications comme le journal *Sokhan* (Parole), témoin d'une évolution.

Dans le champ culturel, surtout avec la légitimation de Kamal-ol-Molk et de ses élèves qui incarnaient la seule école d'art du pays, il y avait une résistance face à l'art moderne. Ainsi, « au temps où la peinture en Iran était proche de la nature et semblable à la photographie, les peintres européens étaient passés à l'impressionnisme et optaient pour la rupture des formes et de nouvelles expériences. »<sup>381</sup>

Cependant, ce conflit était perceptible même dans les œuvres de certains partisans de l'école de Kamal-ol-Molk, et par exemple Mohsen Vaziri Moghadam, diplômé des Beaux-Arts de Paris. Nous relevons, dans une série de paysages, une influence impressionniste, avec l'utilisation de couleurs chatoyantes. Dans leurs œuvres, l'influence de l'art français vers la fin du XIX<sup>e</sup>

---

<sup>379</sup> 33 و 32 صص، 1353 آذر و آبان تهران، 38/37 شماره رودکی، «طبیعت های زیبایی تقلید یعنی نقاشی» رستگار کاوه

<sup>380</sup> Ibid.

<sup>381</sup> که کرد تصور نباید و بود نگری آینده و هوشمند مرد الملک کمال استاد من، نظر به :گوید می ای مصاحبه در نامی غلامحسین - 381 بیگانه و سنتی جامعه برای را امپرسیونیسم مکتب شاید و کرد فکر زمان آن ایرانی جامعه به او بلکه. نشد امپرسیونیسم هنر متوجه او نشریه بود داده تشخیص تر مناسب را سیسم کاسی گرایانه طبیعت شیوه و دانست می زود خیلی اروپا، هنری تحولات تاریخ با 1377 تابستان، 2 شماره نامی، غلامحسین با مصاحبه، «محتواست دارای شکلی هر»: تجسمی هنرهای

siècle et le réalisme russe sont perceptibles. Chez certains autres élèves, plus aventureux, nous pouvons observer une inspiration post-impressionniste qui fait penser à Cézanne ou à Van Gogh.<sup>382</sup>

Selon certains artistes pionniers de l'art moderne d'Iran et les anciens élèves de l'École des Beaux-Arts de Kamal-ol-Molk comme *Javad Hamidi* (1918-2002), celui-ci a dit : « Lorsque nous étions à la Faculté, il n'y avait pas d'espace de liberté pour que les élèves aillent explorer les tendances de modernistes européens ». Inversement, *Mahmoud Javadipour* rappelle que plusieurs professeurs de français, telles Mesdames *Ashub* et *Dubreuil*, ont accompli des efforts dans leurs ateliers afin de guider les élèves vers des techniques modernistes européennes<sup>383</sup> qui leur permettent de nager à contre-courant de l'école dominante : *Hossein Kazemi* (1924-1996), *Ahmad Esfandiyari* (1922-2013), *Mehdi Vishkai* (1920-2006) et *Mahmoud Javadipour* (1920-2012).

Au milieu des années quarante, lorsque les premiers étudiants diplômés d'universités européennes – essentiellement de l'école des Beaux-Arts de Paris – sont rentrés en Iran, ils ont rapporté avec eux des concepts d'art moderne. En effet, ils étaient les premiers Iraniens à partir en Europe dans la période d'après-guerre, afin de tenter de réduire la distance qui séparait les cultures iranienne et occidentale ; *Javad Hamidi* (1918-2002), *Jalil Ziyapoor* (1920-1999), *Manoucher Yektai* (1922), *Hossein Kazmi* (1924-1996), *Mahmoud Javadipour* (1920-2012).

## 1. Développement du modernisme durant les années 1940 et 1950

On peut considérer que la période comprise entre les années 1941 et 1951 constitue le pinacle de la peinture moderne pour les artistes. Durant cette époque, les artistes essayaient de partager leurs intérêts les uns avec les autres. Ainsi, commençaient-ils à ouvrir les premières associations, galeries, forums de

---

<sup>382</sup> باکباز رویین، نقاشی، تهران / Moaser, 2000, p. 205.

<sup>383</sup> J. MOJABI, *Pioneers of Contemporary Persian Painting*, (نو هنر سرآمدان) *First Generation*, Tehran, 1997..., op. cit., p. 10.

discussion et à faire des expositions contenant des œuvres marquées par leur étrangeté du point de vue des Iraniens.

Au regard du scepticisme d'une partie des fonctionnaires du gouvernement contre les nouvelles tendances en matière de pratique artistique – ce qui a eu pour conséquence de mettre en danger l'héritage culturel du pays et le manque de galeries privées –, les premières expositions ont eu lieu dans des centres ou associations culturels d'autres pays étrangers, voire, pour certaines, dans les châteaux de la famille royale. Parmi elles, l'exposition la plus remarquable s'est tenue en 1946, à la Société culturelle Iran-soviétique (VOKS), sans oublier la série d'expositions organisée au *Mehregan Club* (Accueil de l'Association nationale des enseignants) pendant les années 1950, où les toiles de l'école de Kamal-ol-Molk étaient encore dominantes, permettant de révéler le conflit entre les deux parties. En cette même année 1945, une autre exposition a eu lieu pour les jeunes artistes au Centre culturel français en Iran, aidant le public à mieux accepter les idées modernistes.

En 1948-1949, la première école d'art, intitulée *Beaux-Arts de Téhéran* (هنرکده هنرهای زیبا), qui avait ouvert ses portes en 1911 à l'université de Téhéran, constitue en tant que première Faculté d'art indépendante l'un des points de départ les plus influents de l'art moderne dans le pays. En effet : « Il a encouragé l'adaptation de l'art moderne occidental à travers une stratégie d'enseignements et d'expositions.<sup>384</sup> » Pourtant la majorité des professeurs de cette école étaient encore les élèves de Kamal-ol-Molk.

L'enseignement et les travaux pratiques de peinture, sculpture et architecture étaient réalisés dans les ateliers, chacun dirigé par un seul professeur. André Godard<sup>385</sup>, le premier directeur des Beaux-Arts de Téhéran était en charge de

---

<sup>384</sup> « It encouraged the adaptation of modern Western art through teaching and exhibition strategy » Hamid KESHMIRSHEKAN, *Contemporary Iranian Art, New Perspectives*, Saqi Books., Londres, 2013, p. 51.

<sup>385</sup> André Godard (Chaumont, 21 janvier 1881 - Paris, 31 juillet 1965) est un architecte, archéologue et historien de l'art français. Il a également été directeur des services archéologiques d'Iran. Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris, Godard étudie également l'archéologie du Moyen-Orient et particulièrement l'archéologie iranienne. En 1928, on demande à Godard de prendre le poste de directeur des services archéologiques d'Iran. Ce service avait été mis en place par Reza Chah après la fin du monopole français sur les fouilles archéologiques en Iran. Il est resté

l'organisation d'un programme pour l'enseignement et l'emploi du personnel enseignant, lequel comprenait d'anciens étudiants de Kamal-ol-Molk, majoritairement diplômés de l'École des Beaux-Arts de Paris.

À la suite des expositions organisées dans les centres d'art et de l'ouverture des Beaux-Arts à l'université de Téhéran, les premières galeries sont apparues, dans lesquelles les artistes organisaient discussions et débats, afin de promouvoir l'art moderne dans le pays. Ainsi, *Apadana* (1949) et *Saba* sont les premières galeries privées, détenues par des particuliers. Auparavant, il n'y avait aucune galerie publique, les artistes transformaient leurs ateliers en galeries et, pour certains, en centre culturel. En effet, suite à l'exposition organisée par VOKS dans le château de *Shapour* (le Prince), le public de Téhéran avait l'opportunité de se réunir pour visiter une exposition d'art.

Dans ce contexte particulier, des artistes indépendants ont commencé à s'inspirer de l'art moderne pour réaliser leurs œuvres, en empruntant certains éléments arbitraires aux Symbolisme, Expressionisme et Fauvisme, et d'autres en intégrant certaines formes géométriques simples inspirées du Cubisme. Jalil Ziyapoor, après son retour de France, organisait de nombreuses conférences dans son atelier. En 1959 (1328), il a organisé douze conférences sur la peinture moderne autour du mouvement cubiste. Dans l'une de ses conférences, il confie : « Les formes géométriques ne sont pas du tout étranges dans l'art iranien. Si l'Europe a mis quarante ans pour “arriver” aux formes géométriques dans la peinture (Cubisme), nous, nous les connaissons depuis plus de six mille ans. [...] et si les artistes iraniens ne veulent pas accepter le mouvement d'art moderne, ils doivent savoir que l'art moderne va automatiquement avancer sans eux ». <sup>386</sup>

---

directeur jusqu'en 1953, puis entre 1956 et 1960. Il a mis au point des politiques de fouilles et de conservation. Il a également conçu le Musée national d'Iran (Muze-ye Irân-e Bâstân) dont il a été nommé directeur par Reza Chah. Il a également dessiné les plans de la Bibliothèque Nationale (Ketâbkhâneh-ye melli) et du monument du Mausolée de Hafez, à Chiraz, en collaboration avec Maxime Siroux. Godard a conçu l'université de Téhéran en collaboration avec Siroux, Mohsen Foroughi et Roland Dubrul.

<sup>386</sup> Le texte de cette conférence est publié dans :

متن این سخنرانی در هفته نامه «آزپاد (Azarpad) شماره (9) در سی ام اردیبهشت 1329 درج گردید. (30) 9, 1961, اردیبهشت. 1329

Jalil Ziyapoor a aussi écrit plusieurs articles pour exprimer son point de vue sur la peinture moderne. À cet égard, lui et quelques poètes et écrivains ont commencé à publier le magazine d'avant-garde *Rooster* (خروس جنگي-1328), si choquant pour son époque qu'il a été interdit de diffusion, à partir de sa cinquième édition, par le ministre de la Culture.<sup>387</sup>



Image 19 : Jalil Ziyapoor, *Ey amir, amir*, 1958, huile sur toile, 122 x 207 cm, TMOCA

À l'époque, tous ces magazines étaient dirigés par des artistes qui tentaient de représenter l'art dominant en Europe, étant donné que la plupart des artistes avaient étudiés l'art en France ou en Italie. Les écrits de ces intellectuels étaient, parfois, pour le moins étranges pour la situation de l'époque, toujours au bord de la rupture et à l'image de la situation vécue par le magazine *Rooster*. À titre d'exemple, on peut citer Hoshang Irani هوشنگ ایرانی dont l'un des membres du

---

<sup>387</sup> 1959, dans l'année solaire, correspond à l'année 1327 de l'Hégire. Les sujets de ce magazine se concentraient sur la peinture et la littérature modernes. Ils étaient publiés sous la direction de Djalil Ziyapoor (peintre), Monchehr Shebani منوچهر شیبانی (poète), Hassan Shirvani حسن شیروانی (critique d'art), Gholam Hossein Gharib غلامحسین غریب (écrivain). Toutefois, le magazine reparaitra en 1963 (1330). Jam e Jam جام جم (1960/1328), la Pensée et l'Art اندیشه و هنر (1962/1333) et Apadana آپادانا (1956/1325), sont les premiers magazines artistiques publiés au début du mouvement d'Art moderne d'Iran. Parmi les militants de l'art, poètes et écrivains qui travaillaient dans le domaine des médias, étaient plus crédibles pour publier ou traduire les écrits sur le Modernisme occidental. Ils profitaient aussi de leurs places pour faire de la « publicité » sur leur façon de penser l'Art moderne. Souvent, ils s'exprimaient dans des publications spécialisées dans la littérature, mais parfois dans la peinture. Parmi les peintres, Sohrab Sepehri et Jalil Ziyapoor étaient les plus actifs selon les archives disponibles à la Bibliothèque des Beaux-Arts de Téhéran.

magazine confiait : « L'art ne cherche jamais à créer une chose utile pour la société [...], l'art n'existe que pour la satisfaction de l'artiste [...]. »<sup>388</sup>

Après le Cubisme, les artistes iraniens ont commencé à aller vers d'autres mouvements artistiques européens. Ainsi, pendant une courte période, nous voyons émerger les œuvres de différents mouvements. Selon *Aydin Aghdashlo* آیدین آغداشلو : « En dix ans, l'Iran a acquis une expérience que l'Europe a mis cent ans à accomplir. »<sup>389</sup>

Les artistes de cette période ont cru à l'importance de la culture autochtone. Cela s'avère particulièrement remarquable dans les sujets choisis dans leurs toiles, avec un intérêt pour les sujets populaires, comme les villageois iraniens et la représentation de la nature, l'ensemble traduisant une volonté d'« iraniser » leur art. Ces sujets sont inspirés des différents styles modernes européens, l'Impressionnisme, le Fauvisme, l'Orphisme. Toutefois, parmi ces artistes, on retiendra Hossein Kazemi (1924-1996), qui a d'abord exploré la peinture figurative, pour passer ensuite à des œuvres abstraites.

Malgré tout l'enthousiasme existant auprès des artistes peintres de la première génération pour tenter d'imiter ce qui existait chez les peintres occidentaux, on notera aussi leurs tentatives pour ajouter des éléments iraniens dans leurs œuvres, notamment pour représenter le côté nationaliste et s'écarter ainsi d'une imitation formelle. Selon Morteza Goodarzi : « Contrairement aux mouvements d'art moderne occidentaux qui ont toujours eu des racines dans l'évolution intellectuelle et les changements sociaux, l'art moderne en Iran est apparu sans

---

« هنر هرگز خواست اثبات چیزی و بوجود آوردن پدیده ای مفید را از نظر خواست های ماشینی اجتماع ندارد. هنر تنها برای 388 ارضای لذت هنرمند آفریده می شود و هنرمند در همان هنگام که به آن دوستی می ورزد آن را به کنار می زند و در جستجوی تازه تر می رود تا خواهش لذت خواهی درون را، که هر آن در تغییر و جنبش است برآورد. و جز این، جز دریافت لذت برای خود، هدفی « دیگر بر او فرمان نمی راند

. «کل دوره 14-17، صص 1369، خرداد و تیر 31 آیدن آغواشلو، «گریزان از جدال با جهانی مغشوش»، دنیای سخن، شماره 389 . «یک صد ساله هنر جدید غرب را در یک دهه مرور و عرضه کرده



aucun soutien historique ou social, et c'est pour cela que nous ne pouvons pas les y trouver. »<sup>390</sup>

En parallèle au travail pratique réalisé dans les ateliers de l'école, des groupes d'artistes modernistes se réunissaient dans différents lieux de la capitale afin d'organiser les expositions. Le manque d'espaces d'exposition encourage la majorité des artistes à transformer leurs ateliers personnels en galeries personnelles, avec des horaires fixes pour la visite au grand public, ou à ouvrir une galerie. Ainsi, le nombre de galeries s'accroît et en moins d'une décennie, au début de l'année 1960 (1350), une atmosphère sociale inédite fait de Téhéran une capitale artistique. Une dizaine de galeries privées voit ainsi le jour, en des lieux où il n'y avait auparavant aucune galerie.

Tous ces événements, qui se succèdent de façon régulière, aboutissent à mieux caractériser l'art des années soixante comme la période la plus prolifique pour l'histoire de la peinture moderne et contemporaine en Iran. Dans le même mouvement, les journaux et périodiques étaient très actifs, et le pays a connu plusieurs changements touchant les domaines politique, économique et social. Ainsi, différents partis et de nouveaux groupes sont apparus, chacun publiant son point de vue dans son quotidien. À cette époque, la majorité des galeries consacraient une part de leurs activités à publier des livres, en particulier les traductions d'ouvrages, « *L'art (de la France) de 1945* » de Marcel Brion, par exemple.

En outre, au milieu des années 1950, les modernistes iraniens ont commencé à recevoir le soutien officiel de l'administration générale des Beaux-Arts, qui s'est développée plus tard et est devenue le ministère de la Culture et de l'Art.<sup>391</sup>

---

<sup>390</sup> Morteza GOODARZI et گودرزی مرتضی (A la recherche de l'identité dans la peinture contemporain d'Iran), تهران, فرهنگی و علمی انتشارات شرکت, ۱۳۸۰.

مرتضی گودرزی در کتاب جستجوی هویت در نقاشی معاصر ایران می گوید: «برخلاف پیدایش، گسترش و افول مکاتب و شیوه های جدید در قلمرو هنر معاصر مغرب زمین که همواره ریشه هایی در تحولات فکری و تغییرات اجتماعی داشته و مبین جنبه هایی از روح زمانه بوده که همواره ریشه هایی در تحولات فکری و تغییرات اجتماعی داشته و در قالب و زبان متناسب با آن شکل گرفته است، در هنر معاصر ایران سبکها و شیوه ها بی پشتوانه فرهنگی به ظهور رسیده اند، چنانکه هنوز هم مکتب متشکل و استواری را که نشانگر جنبه های غنی فرهنگ ایرانی باشد نمی توان سراغ داد.

<sup>391</sup> Il faut mentionner que la communauté des artistes modernes a reçu des aides officielles au cours de ces années. Mon entretien avec M. Javad Mojabi a fait apparaître que tous les artistes

Jusqu'alors, « les pionniers de la peinture, ceux représentés par les premiers diplômés des Beaux-Arts de Téhéran en 1946 (1324), essayaient de changer l'art iranien de direction. Ils tentaient d'y parvenir sans le soutien, ni du gouvernement ni du public, mais seuls, avec le désir indépendant et continu d'ouvrir de nouvelles portes. »<sup>392</sup> À partir du milieu des années 1950, les galeries ont touché des subventions du gouvernement pour un montant de 15 000 RRL (équivalant à 215 USD \$, si l'on considère le taux de conversion, stable durant la période).

Par exemple, dans le cas de l'« Atelier Kaboud », la galerie a ouvert ses portes en 1960 (1339) après le retour de l'artiste d'Italie par le sculpteur Parviz Tanavoli. Cette galerie est tout de suite devenue un lieu de réunion des artistes militants de tendance moderniste. Un des événements historiques marquants de cette galerie est l'exposition qu'elle a réalisée sur l'artiste Hossein Zederoudi<sup>393</sup> en 1961 (1340). Cette exposition a marqué le début de l'École dite de *Saqqa-Khane*, car l'artiste a saisi l'occasion pour exposer des toiles sur lesquelles il avait dessiné des signes religieux (des chiffres et des lettres). Cette exposition a marqué les esprits, car l'artiste a vendu toutes ses œuvres et a pu ainsi gagner Paris, où il y réside encore aujourd'hui.<sup>394</sup>

L'arrivée des aides de l'État et les efforts des artistes comme Marco Grigorian<sup>395</sup> ont mis en évidence les premières participations des artistes iraniens

---

modernistes de la première heure se sont vus octroyer des bourses pour faire leurs études en France, en Italie ou aux États-Unis, période au cours de laquelle ils ont côtoyé l'Art moderne européen.

<sup>392</sup> 12, ص 1376 جواد مجابی، پیشگامان نقاشی معاصر ایران.

<sup>393</sup> Depuis que l'artiste s'est installé à Paris, il a changé de nom pour s'appeler Charles Hossein Zederoudi.

<sup>394</sup> « By the Spring of 1961, when he exhibited at the Atelier Kaboud, the studio of the sculptor Parviz Tanavoli. At the Paris Biennial that fall Zederoudi exhibited five works made in 1960 and 1961 [...] by the time he arrived at the work 1962 that is now in the collection of Museum of Modern. » Lynn GUMPERT et Shiva BALAGHI (éd.), *Picturing Iran: art, society and revolution*, London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, I. B. Tauris, 2002, p. 70.

<sup>395</sup> Marcos Grigorian (1925–2007) était un artiste irano-arménien remarquable et un pionnier de l'Art moderne iranien. Grigorian est né à Kropotkine, en Russie, dans une famille arménienne de Kars qui avait fui la ville pour échapper à des massacres. En 1930, la famille quitte Kropotkine pour l'Iran, vivant d'abord à Tabriz, puis à Téhéran. Après un enseignement pré-universitaire en Iran, il étudie à l'*Accademia di Belle Arti de Rome*. Diplômé de l'*Accademia* en 1954, il est retourné en Iran, a ouvert la Galerie Esthétique, une galerie commerciale pour l'époque. En 1958, sous les auspices du ministère de la Culture, il a organisé la première Biennale de Téhéran. Grigorian était aussi un professeur influent à l'Académie des Beaux-Arts de Téhéran.

aux événements internationaux comme la Biennale de Venise (1958, 1960, 1962, 1964)<sup>396</sup>, celle de Sao Paulo (1962), la Biennale de Paris et l'exposition au MoMA en 1964<sup>397</sup> pour ne citer qu'elles. Cette participation des artistes iraniens aux Biennales étrangères a naturellement conduit à l'instauration de la Biennale de Téhéran, en 1958 (1338). C'est, historiquement, la première biennale du Moyen-Orient, créée avant celle d'Istanbul (1987). Cet événement artistique – le plus important de la région – est aujourd'hui tenu l'écart, pour des raisons idéologiques.

*Marco Grigorian*, le fondateur de la première Biennale de Téhéran, explique : « Les principaux objectifs des responsables culturels du gouvernement ayant pris part à l'organisation de la Biennale étaient de créer des opportunités pour mieux évaluer, de façon critique, les œuvres des artistes iraniens, mais aussi de familiariser le public avec les nouveaux styles, en suscitant finalement entre eux une meilleure compréhension. Le but était également de sélectionner, à travers un jury composé d'experts nationaux et de renommée internationale, plusieurs œuvres d'artistes iraniens pour représenter l'Iran dans les pays organisant des festivals d'art étrangers, avec notamment en ligne de mire la Biennale de Venise. »<sup>398</sup>

Dans cette chronologie, il faut aussi noter l'arrivée de Farah Pahlavi, en 1959 (1338), événement notable dans l'histoire de l'Art moderne du pays. La reine d'Iran, qui était étudiante en architecture à Paris, a soutenu les communautés

---

En 1975, Grigorian fonde avec d'autres un groupe de peintres et de sculpteurs bénévoles à Téhéran. Les artistes Gholamhossein Nami, Massoud Arabshahi, Morteza Momayez et Faramarz Pilaram figuraient parmi eux. Artiste pop moderniste, Marcos Grigorian se tourne vers des objets ordinaires, des formes et des approches ethniques populaires. Il utilise la nourriture ethnique, comme « *Nan Sangak* » et « *Abghousht* », pour évoquer l'authenticité dans son travail. Grigorian était un avant-gardiste dans l'expérimentation de l'art de la terre, en Iran. Grigorian a quitté l'Iran en 1977, à l'âge de 52 ans. Il a vécu pendant une courte période aux États-Unis avant de se rendre à Erevan, en Arménie, alors encore une république de l'Union soviétique. En 1989, invité par l'Union des artistes russes, il visite Moscou et Leningrad. Certaines de ses œuvres sont aujourd'hui exposées au Musée d'Art moderne de New York, le Musée d'Art contemporain de Téhéran, le Musée d'Art contemporain de Kerman et la Galerie nationale d'Arménie.

<sup>396</sup> Renvoyant au chapitre consacré aux Biennales.

<sup>397</sup> Il n'y a pas de notes précises, sur le site internet du Musée d'Art moderne, de l'exposition des artistes iraniens ; mais certaines figurent dans les C.V. des artistes pionniers de l'Art moderne d'Iran, comme Mohsen Vazi Moghadam dont on retrouve des traces sur le site de la Khak Gallery (Téhéran et Dubaï).

<sup>398</sup> Introduction de la *Catalogue de la première biennale de Téhéran*, Téhéran, 1958, p. 4-5.

artistiques de par sa présence dans les vernissages et l'acquisition constante d'œuvres, invitant à sa suite les grandes familles bourgeoises et les grandes entreprises à acheter des œuvres d'art, conférant ainsi à Téhéran un capital artistique.

Un autre fait susceptible de nous intéresser dans l'histoire de l'art de l'Iran – nous devrions plutôt écrire de Téhéran – est qu'à cette époque il existait même des collaborations directes et déclarées entre de grandes galeries new-yorkaises et parisiennes, par exemple la *Shahr Gallery* (1976-1979/1355-1357) : celle-ci avait signé un contrat avec une galerie parisienne, pour en ouvrir une autre à Téhéran et à New York<sup>399</sup>, perspective qui restera sans lendemain avec la Révolution de 1979.

Dans le même esprit, des galeries de Téhéran ont organisé plusieurs expositions pour des artistes contemporains américains et européens. C'est le cas notamment de la Galerie Zand, 1977-1979 : *durant cette période, les directeurs de la galerie ont établi un contrat pour trois ans avec 22 artistes iraniens et américains comme Andy Warhol, David Hockney, Tony Shafrazi, Klarve's Oldenbury, etc.*<sup>400</sup> En 1978 (1356), la Galerie Qandriz a organisé une exposition pour les artistes contemporains français.

En 1979 (1357), la première foire d'art de l'Iran se tient dans le jardin Farh (Parc Laleh) et revendique le titre de « Marché de l'art » pour trois semaines. Issue d'une collaboration fructueuse entre la Galerie Niazi, la Radio et la Télévision d'Iran et la Ville de Téhéran, cette foire d'art a été organisée après le retour du directeur de la Galerie Niazi de Santa Monica aux États-Unis, où il a visité la foire d'art de la ville.<sup>401</sup>

On peut considérer tous ces succès nationaux pour l'art moderne de l'Iran comme fortement liés à la conjoncture économique du pays telle qu'elle s'établissait au début des années 1970, avec l'augmentation significative des

---

<sup>399</sup> Daryoush KIARAS, « 15, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 213-213, Azar 1390, p.

<sup>400</sup> Daryoush KIARAS, « 5, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 196-196, Farvardin 1390, p.

<sup>401</sup> Daryoush KIARAS, « 6, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 197, Farvardin 1390, p.

revenus issus du secteur pétrolier. L'absence d'un véritable lieu d'exposition pour les grands événements artistiques a poussé la reine *Farh Diba* à lancer le projet du premier Musée d'art, autrement dit le Musée d'Art contemporain de Téhéran. Celui-ci a été inauguré en 1977, pour devenir progressivement le foyer de la collection la plus précieuse au monde de l'Art moderne occidental en dehors de l'Europe et des États-Unis. La collection est rarement représentée, sachant qu'elle comprend des œuvres d'artistes des plus réputés tels que *Pollock*, *Warhol* et *Bacon*.

En 1977 (1356), l'inauguration du Musée d'Art contemporain de Téhéran a été le symbole d'une première prise de conscience de l'Art moderne iranien. Mais la présence de l'Iran à la Biennale de Venise – successivement en 1954, 1958, 1960, 1962 et 1966 – est un bon exemple pour examiner l'art iranien sur la scène internationale.

Dans l'entretien au journal *The Guardian*, elle explique qu'elle a réussi à obtenir auprès de la NIOC [National Iranian Oil Company] et du bureau de la planification budgétaire d'importants moyens financiers pour acquérir une collection d'œuvres d'art occidentales. « La plupart des tableaux ont été achetés sous la supervision directe de mon bureau avec l'aide de M. Bahadori (directeur du musée de l'époque). Il avait rencontré le président de Christie's et Sotheby's et la Galerie d'art [Ernst] Beyeler en Suisse. »<sup>402</sup>

## 2. A la recherche une identité iranienne

Pendant les années 1940 et 1950, et en dépit de l'enthousiasme pour les mouvements occidentaux, les termes d'« art national » ou « école nationale d'art » ont été fréquemment employés par les artistes modernistes et les administrateurs culturels. Les artistes restent toujours à la recherche d'une identité nationale : traditionnelle, contemporaine, iranienne, la plus caractéristique de certains travaux d'artistes iraniens, étant donné qu'à l'époque le nationalisme était une approche recherchée pour les innovations culturelles et sociales. Ils avaient fait diverses tentatives pour produire ce qu'ils considéraient comme ce type d'art, dont

---

<sup>402</sup> Saeed Kamali DEGHAN, « Former queen of Iran on assembling Tehran's art collection », *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/world/2012/aug/01/queen-iran-art-collection>.

l'utilisation délibérée de matériaux locaux comme référence spécifique à la culture iranienne, et qui remontait aux arts des pionniers de l'Art moderne de l'Iran tels que *Ziyapoor*.

#### A. L'école du Saqqa-Khaneh

Dans les années soixante, lorsque l'Occident passe de la période de la fin du *Pop Art* à la période moderne, l'Iran était la proie d'affrontements entre tradition et modernité. Tirant parti de cette situation, un groupe d'artistes modernes de la première génération fondait le mouvement Saqqa-Khaneh, dont l'influence est grande encore sur la peinture iranienne, quatre décennies plus tard. Nous devons notamment à ce mouvement des innovations notables de la Calligraphie persane.

À cette époque, les artistes étaient à la recherche de nouvelles formes de représentation à la gloire de l'Iran ; ce qui s'est formé plus tard sur la base d'un mélange de sentiment de nationalisme persan et de culture islamique populaire. Ces artistes, portant leur regard sur le monde, pensaient parvenir à un mouvement national et international. En effet, « les artistes des années 1940 ont tenté de s'adapter à modernité, mais les artistes qui travaillaient dans les années 1960 avec d'autres intellectuels avant-gardistes se sont retrouvés pris entre deux pôles distincts : le traditionalisme et le modernisme. Les débats complexes sur ces questions finissent par entraîner la croissance de divers nouveaux mouvements, et la formation d'une approche moderne vers le néo-traditionalisme. »<sup>403</sup>

Les artistes sont allés vers la création de ce mouvement peut-être même inconsciemment. Leurs interprétations des objets – et des éléments visuels de l'environnement dans lesquels les gens évoluent, surtout les objets qui n'existent que dans les lieux religieux comme la mosquée et *Saqqa-Khaneh* – étaient nouvelles. Cette interprétation a fini par apparaître comme une innovation acceptable, comme un enrichissement dû à l'intégration d'éléments connus chez les Iraniens.

Le résultat de cette tentative était visible lors de la 3<sup>e</sup> Biennale de Téhéran en 1963 (1341). Les artistes comme Hossein Zendroudi حسين زنده رودي, Jazeh

---

<sup>403</sup> H. KESHMIRSHEKAN, *Contemporary Iranian Art, New Perspectives...*, op. cit., p. 93.

ناصر اویسی Naser Ovessi, فرامرز پیلارام Faramarz Pilaram, ژازہ طباطبایی Tabatabaie, صادق تبریزی Sadegh Tabrizi, منصور قندریز Mansour Qandriz, پرویز تناولی Parviz Tanavoli, ont commencé à utiliser des éléments provenant de la culture irano-islamique – comme la calligraphie et les signes traditionnels religieux du patrimoine de l’Iran antique.<sup>404</sup>

*Saqqa-Khaneh* سقاخانه est le terme que le critique d’art Karim Imami کریم امامی donné à ce mouvement (1962/1341 SB) : « Ce terme, écrit-il, a été appliqué tout d’abord aux artistes qui utilisaient l’écriture persane dans leurs œuvres et également à tous les artistes de l’année 1970/1341 qui avaient recours à des formes et à des éléments traditionnels – l’artiste peintre ou le sculpteur – comme point de départ et aux matières premières (pas seulement les différentes formes d’écriture persane). » Saqqa-Khaneh est un petit espace souvent situé dans un vieux quartier, un endroit symbolique pour rappeler le troisième Imam des chiites. Chaque Saqqa-Khaneh revêt différentes formes et architectures, mais tous ont en commun d’avoir plusieurs éléments et objets répétés successivement. Les objets existant dans le *Saqqa-Khaneh* ont des formes simples et sans fioriture, mais avec une signification spécifique : fenêtres en treillis de fer, bougies, eau colorée de textiles lourds, griffe en cuivre, icônes de couleurs vives, grandes et petites coupoles situées au-dessus de la source d’eau : tous sont remplis d’une signification symbolique.<sup>405</sup>

En dépit du fait que la tendance de Saqqa-Khaneh a abouti à l’émergence d’autres tendances homogènes dans l’art contemporain iranien, nous avons observé que la question de l’identité était encore sa principale préoccupation.

Depuis le mouvement Saqqa-Khaneh, aucun mouvement similaire n’a connu un tel engouement national. « Cependant, la préoccupation dominante des artistes modernistes était d’identifier les caractéristiques spécifiques de l’art iranien et, dans cette quête continue, l’essence du mouvement Saqqa-Khaneh a influencé les

---

<sup>404</sup> 15, ص 1380 جستجوی هویت در نقاشی معاصر ایران.

<sup>405</sup> امامی، کریم. سقاخانه (بروشور نمایشگاه)، موزه هنرهای معاصر، تهران، ۱۳۵۶.

développements artistiques et culturels qui lui ont succédé comme la Néo-Calligraphie »<sup>406</sup>

Nous avons mentionné que les artistes pionniers du mouvement du Saqqa-Khaneh utilisaient couramment les « lettres ou la calligraphie » parmi d'autres pratiques artistiques. Ainsi, depuis le milieu des années 1960, un nombre croissant d'artistes a rejoint ce mouvement, et nombre d'entre eux ont utilisé les formes de la calligraphie comme base de leur travail. Finalement, la tendance de *Saqqa-Khaneh* a eu pour effet de provoquer l'apparition d'autres tendances homogènes, comme nous venons de le souligner.

Les formes calligraphiques figuraient parmi les matériaux utilisés, plus tard, dans ce cadre exploratoire. Bien que la néo-calligraphie ait émergé au sein du mouvement Saqqa-Khaneh, elle a vite évolué vers deux tendances principales : l'une comprenant les artistes Saqqa-Khaneh qui exploitaient des formes calligraphiques comme matière picturale primaire. C'est le cas de Hossein Zenderoudi et de Parviz Tanavoli. L'autre, représentée par des calligraphes professionnels qui avaient intérêt à employer la calligraphie différemment des œuvres exclusivement classiques. Mohammad Ehsai (né en 1939) et Reza Mafi (1943-1982) sont d'éminentes personnalités illustrant cette tendance. Cette branche du mouvement a été nommée plus tard *Naqqashi-Khatt* (« Peinture-lettre ») et connue par les non-Iraniens comme « Calligraphie ». Ce qui s'avère remarquable, c'est qu'il n'y a pas d'unité entre les formes et les techniques utilisées par les artistes de ce mouvement avec l'art moderne occidental, alors même que cela était l'objectif principal au début du Saqqa-Khaneh.

Les calligraphes professionnels ont plutôt suivis les exemples de la calligraphie traditionnelle créée sur des règles et des principes stricts ainsi que sur la maîtrise traduisant un parfait respect de la technique conformément à ces principes. L'artiste ne se repose pas sur l'art, par exemple l'art abstrait. Pour un regard occidental, nous sommes face à un art sur la forme et sur le fond entièrement iraniens. L'artiste poursuit la création de ses œuvres en respectant les règles tant que les mots ou les phrases restent lisibles.

---

<sup>406</sup> H. KESHMIRSHEKAN, *Contemporary Iranian Art, New Perspectives...*, *op. cit.*



En dehors de ces deux tendances, on recense aussi des artistes dont les œuvres ont démontré une forte propension vers la calligraphie. En dépit de la diversité du contenu existant dans les œuvres des artistes et leur portée temporelle s'exprimant jusqu'à la frontière de cette tendance, on rencontre, dans les années 1970, diverses formes du mouvement empruntant les caractéristiques de Calligraphie.

### III. L'art post-révolutionnaire (1979-1990)

La révolution islamique en 1979, survenue rapidement, a non seulement coupé net toutes les évolutions artistiques de l'époque du Chāh, mais, de plus, a confronté les artistes modernistes iraniens à un choc, voire un dilemme, conduisant certains d'entre eux à préférer abandonner la peinture, d'autres à quitter l'Iran, d'autres enfin, parmi ceux qui acceptaient de rester, à effectuer un changement dans leurs méthodes de travail. La révolution et la guerre entre l'Iran et l'Irak ont placé artistes et intellectuels dans une ombre imposée.<sup>407</sup>

Néanmoins, les transformations ont eu un effet significatif sur le développement de l'art post-révolutionnaire de l'Iran. L'atmosphère révolutionnaire, l'islamisme et le nationalisme ont influencé l'art et la pratique artistique dans la période succédant immédiatement à la Révolution islamique en 1979. Une transformation profonde des sentiments culturels et artistiques a eu lieu en Iran. Avec des changements fondamentaux dans la nature formelle de l'art au cours de cette période. À ce propos, *Peter Chelkowski* a noté que « la révolution de l'Iran était un événement universel qui a influencé l'histoire moderne du Moyen-Orient ».<sup>408</sup>

L'art moderne iranien s'est emparé d'éléments appartenant à la culture islamique traditionnelle se mêlant à l'esprit révolutionnaire maté d'anti-occidentalisme et qui était en adéquation avec la masse partisane de la Révolution islamique. De plus, la difficulté majeure des artistes iraniens, à cette époque, était liée au fait qu'ils étaient coupés du monde artistique extérieur. Auparavant, les artistes exposaient facilement leurs œuvres dans le monde, établissant

---

<sup>407</sup> 597. ص 1381، رويين پاکباز، دايرة المعارف هنر،

<sup>408</sup> Lynn GUMPERT et Shiva BALAGHI (éd.), *Picturing Iran...*, *op. cit.*, p. 22.

naturellement des contacts avec les amateurs d'art dans les principales capitales artistiques du monde, New York, Paris ou Londres. Avec la Révolution, ils se sont retrouvés totalement bloqués. Un grand nombre d'entre eux ont préféré s'exiler et d'autres se sont adaptés à ces nouvelles conditions, faute d'alternatives.

On compte aussi de jeunes artistes, religieux, qui défendent une idéologie révolutionnaire islamique, se réunissent dans des groupes et commencent à produire des œuvres artistiques. La plupart de ces derniers se considèrent comme « des groupes d'artistes révolutionnaires ». Même s'il y avait une grande différence idéologique entre la révolution iranienne et les autres révolutions, l'art de cette période a beaucoup influencé différentes formes d'art prérévolutionnaire, et notamment les affiches ou les peintures murales de l'art révolutionnaire, au Mexique, à Cuba et Union soviétique.

La révolution (7 janvier 1978 – 11 février 1979) venait à peine d'aboutir qu'en septembre 1980 le pays entre dans une guerre de huit ans avec l'Irak, un conflit qui entraîne le pays dans de profondes difficultés économiques en même temps qu'il accentue le sentiment révolutionnaire, l'islamisme et divise le nationalisme persan, qui se réfère à la civilisation Persane, et le nationalisme iranien qui se réfère aux martyrs des huit ans de la *Guerre imposée*<sup>409</sup>.

Après la guerre Iran-Irak et un silence relatif, les galeries privées ont repris lentement leurs activités. Parmi les artistes actifs d'avant la Révolution, les seuls qui aient eu la légitimité et le courage de reprendre leurs travaux étaient les calligraphes. Les autres artistes, après une décennie de silence, se sont trouvés face à un dilemme, ne sachant plus trop ce qu'ils pouvaient accrocher aux murs des galeries et ce que le public était prêt à accepter. Après une décennie de fermeture des centres artistiques, de peintures issues de préoccupations personnelles, autant de sujets impossibles à exposer dans une ambiance marquée par la censure, le public et les galeries étaient dans l'attente. C'était sans compter

---

<sup>409</sup> Ce terme est utilisé pour désigner le conflit opposant l'Irak à l'Iran, l'Irak ayant commencé cette guerre le 20 septembre 1980, date où l'aviation irakienne bombarde un certain nombre de terrains d'aviation iraniens. Deux jours plus tard, l'armée irakienne entrait en Iran. L'Irak affirmait vouloir exercer à nouveau sa souveraineté sur les voies navigables et sur les territoires du Chatt el'Arab, cédés en 1975.

sur les marchands d'art qui avaient bien évidemment peur d'investir dans des œuvres représentant un monde rempli de désillusions des artistes. Pour toutes ces raisons, l'art de l'Iran s'est, en moins d'une demi-décennie, consacré à la décoration et au luxe.<sup>410</sup>

Pourtant, si l'on compare l'atmosphère artistique du pays entre les années 1960-1970 et les années 1980, on constate qu'il n'existe plus qu'une ou deux galeries conservant le droit d'exposer, sachant que les sujets montrés ne devaient révéler rien de politique, rien de la propagande. Il est remarquable que, dans cette période, les galeries privées qui n'exposaient que des œuvres artistiques, dont les sujets n'étaient pas orientés, se comptaient sur les doigts de la main.

En 1991, après trente ans d'absence d'événements majeurs, la scène artistique iranienne a connu sa première grande exposition, dans le cadre de la *Première Biennale de la Peinture iranienne*. C'était la première après la Révolution, et la sixième avant celle-ci. La *Biennale* a donné l'occasion à l'art iranien d'être rassemblé dans le Musée d'Art Contemporain de Téhéran. Et la question principale qui était posée dès l'introduction du catalogue était celle de « l'identité culturelle »<sup>411</sup>. La crise de l'identité nationale restait, en effet, en tête des préoccupations de la communauté culturelle iranienne, et la politique menée par celle-ci, dans l'atmosphère dominante du pays, rappelait l'urgence du retour des activités artistiques en Iran. Car il est aussi nécessaire de se poser une autre question, elle-même formulée dans la *Première Conférence des Arts plastiques de l'Iran* : « Quelle identité nationale dans l'art et comment le préserver contre la puissance de la culture occidentale ? »<sup>412</sup>

En 1993, la *Deuxième Biennale de la Peinture iranienne* s'est tenue dans la même querelle et, pour cette raison, une grande partie des œuvres choisies et représentées était basée sur l'Art iranien (Miniatures persanes). Toutefois, en

---

<sup>410</sup> 1383 دی 20، 386)، (آن مرد با پاکت آمد)، روزنامه شرق، شماره 6 شهروز نظری، یادداشتی بر هنر معاصر ایران (410)

<sup>411</sup> La signification des termes « identité culturelle », à cette période, est liée à une identité irano-islamique chiite.

<sup>412</sup> Voir « Haviyyat-i farhangi va hunari: majmu'eh babs-bay-i kunfirans-i hunar-hay-i tajassumi (Proceeding of the First Plastic Arts Conference) », Téhéran, 1993.

marge de la *Biennale*, l'intérêt porté par la conférence *des Arts plastiques de l'Iran* était lié aux polémiques relatives à la présence de l'art de l'Iran sur la scène internationale. « Nous devons être actifs sur la scène internationale de l'art contemporain »<sup>413</sup>. On relève qu'à cette époque, nombreux étaient les débats pour transformer la biennale de Téhéran en une biennale internationale et présenter l'art iranien sur la scène internationale<sup>414</sup>.

Selon l'historien d'art Hamid Kashmirshakan, on peut classer la peinture de l'Iran en trois groupes principaux : les traditionalistes (*Nigar-garan*<sup>415</sup> et calligraphes), les modernistes (principalement les pratiques artistiques de la période prérévolutionnaire) et les néo-traditionalistes, sans conteste le groupe le plus important. Il est intéressant de noter que la situation était similaire pour la poésie et la fiction iranienne, dont, en 1990, *Sarkouhi* disait qu'elles étaient plus florissantes qu'à aucun autre moment dans le passé récent.

Malgré les limites imposées par la culture dominante, les artistes iraniens sont entrés dans une nouvelle phase de production artistique. Au cours des dernières années et avec l'arrivée de la Biennale de Téhéran, le nombre de groupes d'artistes augmenta et, par voie de conséquence, le nombre des galeries. De même, dans les années 1990, en parallèle au développement de la scène artistique, une nouvelle génération d'artistes apparut. Dans les pratiques artistiques de cette génération, travaillant avec d'autres formes d'art ou d'expression et rassemblant aussi bien la sculpture, la photographie, la vidéo, la performance et l'installation, se dégagent des tendances novatrices.

---

<sup>413</sup> ANONYME, « Barr va bahr farakh ast va adami bisyar », *Faslnameh-i hunar*, 1368S 1990, p. 7. Cité par : H. KESHMIRSHEKAN, *Contemporary Iranian Art, New Perspectives...*, *op. cit.*, p. 205.

<sup>414</sup> Il est à noter que la *Biennale de la Bande dessinée d'Iran* et la *Biennale de l'Illustration* étaient déjà devenues des expositions internationales (plutôt les artistes du monde musulman), qui comprenaient à la fois des œuvres exécutées et sélectionnées par des artistes iraniens et internationaux.

<sup>415</sup> Comme le mot *Miniature* provenait de l'anglais, l'Académie de la Langue persane d'Iran l'a remplacé par un mot purement persan [Neghar-Ghari – نگارگری].

#### IV. Le débat sur l'art contemporain iranien à partir du milieu des années 1990 à nos jours : l'ouverture au monde occidental et la réforme de 1997

Après la Révolution islamique, les relations internationales de l'Iran avec le reste du monde obéissaient à des règles très strictes. En 1997, l'Iran a quasiment coupé ses relations avec les pays européens, quelques mois avant l'élection présidentielle et après l'assassinat d'un des directeurs du parti démocrate des Kurdes d'Iran à Berlin. L'Allemagne, la France et onze autres pays européens ont rappelé leurs ambassadeurs à Téhéran<sup>416</sup>, isolant ainsi l'Iran encore davantage.

Après dix-huit ans de révolution, l'élection de *Khatami* marquait une ouverture des portes vers l'extérieur, mais aussi le point de départ et d'envol des potentiels artistiques iraniens. Il faut aussi mentionner brièvement que tous les événements artistiques notables dans l'évaluation de l'art moderne et contemporain ont eu lieu, avant la Révolution islamique et après la réforme de 1997.

Ces données nous permettent de considérer l'histoire de l'art de l'Iran selon une ligne de partage convenant à notre étude : avant et après la réforme de 1997.

L'émergence de l'art contemporain en Iran est liée à l'arrivée du parti réformiste au pouvoir et la période qui lui a succédé (1997-2005). Durant les années 1990, la préoccupation des intellectuels iraniens était de promouvoir un art qui défende une attitude plus critique vis-à-vis de la culture et du caractère national. Le discours intellectuel postrévolutionnaire, enclin à se conformer à l'Occident était un phénomène de la fin des années 1990 : l'art qui ne représentait pas la révolution ou la guerre dans les sujets ainsi qu'au niveau de la technique favorise la réalisation d'installations ou de l'art *conceptuel*.

La troisième phase de l'art postrévolutionnaire débuta en 1997 avec l'élection du président modéré *Seyyed Mohammad Khatami* (ministre de la Culture et de l'Orientation islamique, entre 1983-1992). Tout de suite après cette date, le pays a accueilli les ambassadeurs de douze pays européens comme l'Allemagne et la

---

<sup>416</sup> Mohamed Mehdi Islami, « *Mykonos* » *Scandale en Allemagne*, « میکونوس », 24 آلمان یا ایران رسوایی، 1388 فروردین، <http://www.irdc.ir/fa/content/3170/default.aspx>

France, qui avaient quitté l'Iran<sup>417</sup> en raison des différends politiques. L'Iran est entré, ensuite, dans une nouvelle période de relations internationales.

Entre autres réformes politiques et culturelles, le gouvernement du président Khatami a formulé des promesses de davantage de liberté et de souplesse pour la presse, les maisons d'édition<sup>418</sup>. Il a tenté de réformer le système de l'intérieur et d'y introduire un peu de démocratie en appelant à l'instauration d'une « société civile » par opposition à une « société religieuse », et plaidé en faveur de l'État de droit plutôt que de la *charia*. Il a ouvert la politique vers l'extérieur et invité au « dialogue des civilisations » en faisant quelques timides pas d'ouverture vers l'Occident<sup>419</sup>. Son administration, en particulier dans la section ayant en charge la culture, encouragea la communication avec le monde extérieur, ce qui avait été longtemps et fortement contesté par les fonctionnaires. On peut certainement considérer cette époque comme un tournant dans la culture iranienne et l'art contemporain pour ce qui concerne les pratiques théoriques et artistiques.

Le Musée d'art Contemporain de Téhéran et le Centre d'Arts plastiques d'Iran (*Markaz-é hunar-haye tajassumi keshvar*), constituaient deux centres artistiques étatiques en Iran qui ont toujours tenu un rôle important dans l'art contemporain iranien, commencèrent à inviter des groupes d'artistes sans posture politique ou idéologique. Ils ont joué un rôle clef pour la promotion des divers arts actuels du

---

<sup>417</sup> تهران به اروپا سفیران بازگشت, محمدی فرهاد [2007.04.19], 1386 فروردین 30, <http://urgent.persianblog.ir/post/687/>.

<sup>418</sup> Lorsqu'Hachemi Rafsandjani cède sa place à Mohammad Khatami, 14386 livres ont été publiés chaque année avec 2450 comme traductions et surtout 11936 comme publications nationales. Parmi ces dernières, on compte 11808 qui viennent de Téhéran et 2578 des différentes provinces. Parmi eux on dénombre 7066 livres faisant l'objet d'une première édition et 7320 d'une réimpression. Le tirage moyen à l'époque pour chaque livre était de 5645. Lorsque Mohammad Khatami laisse le pouvoir au gouvernement de Mahmoud Ahmadinejad 38991 titres ont été publiés chaque année: 9146 comme traductions et 29845 comme première publication. 10795 l'ont été par des éditeurs provinciaux et 28196 par ceux de Téhéran avec 20537 pour une première édition et 18454 bénéficiant d'une réimpression soit un tirage moyen 4312 exemplaires par livre. [...] Les politiques mises en oeuvre par le Ministre de la Culture du gouvernement Khatami ont conduit à réduire au minimum la répression contre la publication de livres. Les livres qui n'ont pas obtenu de permis à l'époque de l'ancien Ministre (Mir Salim) ont été publiés à l'image du roman Kelidar (Dowlatabadi) interdit pendant trois ans. « نگاهى به », *Aftabir.com*, août 2005, [http://www.aftabir.com/articles/view/art\\_culture/issue/c5c](http://www.aftabir.com/articles/view/art_culture/issue/c5c).

<sup>419</sup> Farhan Jahanpour, *Le président iranien contre les mollahs*, juillet 2011: <http://www.monde-diplomatique.fr/2011/07/JAHANPOUR/20767>

pays. Les centres étaient sous contrôle de l'adjoint du ministère de la Culture et de l'Orientation islamique pour les affaires liées aux artistes.

<b>1<sup>ère</sup> Biennale de la Peinture Iranienne</b>	<b>1991 (1370)</b>
<b>2<sup>e</sup> Biennale de la Peinture Iranienne</b>	1993 (1372)
<b>3<sup>e</sup> Biennale de la Peinture Iranienne</b>	1995 (1374)
<b>4<sup>e</sup> Biennale de la Peinture Iranienne</b>	1997 (1376)
<b>5<sup>e</sup> Biennale de la Peinture Iranienne</b>	2000 (1379)
<b>6<sup>e</sup> Biennale de la Peinture Iranienne</b>	2003 (1383)
<b>7<sup>e</sup> Biennale de la Peinture Iranienne</b>	2008 (1387)
<b>9<sup>e</sup> Biennale de la Peinture Iranienne</b>	2011 (1390)

**Tableau 36, Les éditions de la Biennale de la Peinture *Iranienne* organisées après la révolution de 1979.**

M. Alireza Sami-Azar, directeur du Musée entre 1998 et 2005, peut témoigner d'un assouplissement des contrôles sur les lieux concernant l'art visuel et activités connexes, y compris les grandes galeries publiques et commerciales. Le Musée a également commencé à soutenir des galeries commerciales à Téhéran et dans d'autres villes, à travers des financements et des collaborations, tandis que les galeries privées se sont vu libérer de l'obligation d'obtenir l'approbation du Centre pour chaque exposition qu'elles prévoyaient de monter. Cette époque (1998-2005) a clairement marqué, pour les affaires artistiques, une réduction des interventions et réglementations gouvernementales.

Après la Révolution, toutes les Biennales de la Peinture *Iranienne et les autres événements artistiques* ont été organisés dans le Musée d'Art Contemporain de Téhéran. Ces manifestations ont suscité de nouveaux espoirs parmi les artistes de la première génération et les jeunes artistes pour sortir de l'environnement quelque peu déprimant et dominant après la révolution et la guerre entre l'Iran et l'Irak.

Le musée et le centre ont soutenu l'art visuel à travers l'organisation de programmes de séjours en Europe en consentant à inviter les artistes pionniers, y compris ceux qui avaient quitté le pays avec la révolution de 1979. Ces programmes avaient des objectifs compréhensibles pour les artistes et

impliquaient aussi directement les nouveaux artistes et la nouvelle société. Des expositions thématiques se sont déroulées, qui portaient à la fois sur l'art contemporain iranien et l'art contemporain Européen et américain. Ainsi, le nouveau directeur du musée a organisé la première exposition d'art occidental après la Révolution islamique : « Sculptures d'avant-gardes d'Angleterre, 20th-century British sculpture » en 2004 <sup>420</sup> . Après cette exposition, d'autres manifestations ont révélé au public les œuvres de Joan Miró, de Gerhard Richter ou d'Arman<sup>421</sup> en passant par « l'Art contemporain du Japon » en 2005.

En parallèle de ces manifestations, plusieurs débats ont été organisés à propos de la situation de l'art en Iran. La cinémathèque du Musée a repris son cours d'activités régulier en organisant des festivals de Films ou en diffusant des chefs-d'œuvre du cinéma étranger. On notera également la recrudescence des publications et des expositions d'art visuel du Musée, ou les galeries d'art de Téhéran grâce au soutien du Musée<sup>422</sup>.

À cette période, le musée a pris une place importante, non seulement sur la scène de l'art contemporain de l'Iran, mais aussi dans l'élaboration d'un discours portant sur le développement de l'art contemporain dans le pays. Cette tendance a précisément commencé au début de 1990, avec l'organisation d'événements d'abord nationaux. Le musée a aussi donné une place aux pionniers de l'art moderne, d'avant la Révolution, en favorisant le retour de plusieurs artistes résidant à l'étranger. Il organisait ainsi des rétrospectives sur des artistes reconnus de l'époque, mettait en lumière des collections de chefs-d'œuvre européens et américains, permettant ainsi aux artistes de « réinterpréter » l'histoire de l'art moderne national et international.

---

<sup>420</sup> BBC Persien, *L'exposition des artistes d'avant-garde d'Angleterre au Musée d'Art Contemporain de Téhéran*, 25, février 2004, [http://www.bbc.uk/persien/arts/story/2004/02/printable/040227\\_pm-pa-tmca2.shtml](http://www.bbc.uk/persien/arts/story/2004/02/printable/040227_pm-pa-tmca2.shtml)

<sup>421</sup> Ibid.

<sup>422</sup> Lors de l'entretien avec Mme Lili Gholestan, directrice de la Galerie Gholestan, celle-ci nous a confié qu'à l'époque de la direction de M. Sami-Azar, les galeries de la ville recevaient des soutiens financiers du musée pour publier des livres ou des catalogues des expositions, ainsi que fonds pour financer des voyages en Europe ou ailleurs pour visiter des foires d'art et des biennales internationales. Le musée prenait aussi en charge le transport des œuvres des artistes des galeries pour les expositions à l'étranger.« Entretien de l'auteur avec Mme Lilie Gholestan, la directrice de la Galerie Gholestan, Téhéran. »



A l'initiative de M. Sami-Azar le musée entreprit d'ouvrir ses activités en collaborant avec les grandes institutions internationales d'art, en prêtant des chefs-d'œuvre de la collection occidentale du musée qui, acquises par la reine d'Iran à l'ouverture du Musée, depuis la Révolution islamique, étaient conservés dans des caves, mais aussi en organisant des expositions pour les artistes iraniens en Europe, aux États-Unis, voire en Asie. À titre d'exemple, on mentionnera la collaboration du Musée d'Art contemporain de Téhéran avec la Tate de Londres en 2004, où le Musée a loué pour six mois la toile « *Two Figures lying on a Bed with Attendants* » de Francis Bacon »<sup>423</sup>.

Au cours de cette période, et en dehors d'une présence très active dans plusieurs expositions euro-américaines, les artistes iraniens ont aussi reçu une reconnaissance, qui s'est traduite par de nombreux prix dans des expositions prestigieuses en Asie, comme la Biennale de Sharjah, celle du Bangladesh ou la Biennale internationale d'art de Pékin. L'évènement le plus marquant du retour de la présence de l'art d'Iran sur la scène internationale est la participation à la Biennale de Venise, en 2003, qui manifestait la volonté affichée de l'État que l'art iranien redevienne visible, après trente-sept ans d'absence.

## V. Départ des réformistes

Après le départ des réformistes, en 2005, et l'arrivée au pouvoir de l'aile radicale conservatrice en la personne de *Mahmoud Ahmadinejad*, le soutien officiel à l'art revêt des formes nouvelles, mais très limitées. L'Iran se retrouve, encore une fois, isolé sur la scène internationale et les embargos votés par les Nations unies entravent le développement économique du pays.

---

<sup>423</sup> Larens Polarod, la collaboration du Musée d'Art contemporain de Téhéran avec la Tate Galerie : « Le Musée loue pour six mois le tableau *Two Figures lying on a Bed with Attendants* », de Francis Bacon, à la Tate Galerie de Londres ». 18 juin 2004, BBC Persien, [http://bbc.co.uk/persian/arts/story/2004/06/printable/040618\\_pm-mp\\_bacon\\_pai](http://bbc.co.uk/persian/arts/story/2004/06/printable/040618_pm-mp_bacon_pai). Aussi publié par Louise Jury, *Too risque for Iran, Bacon's Nudes could be shown in London*, 8 juillet 2004; THE INDEPENDENT, <http://www.independent.co.uk/news/this-britain/too-risque-for-iran-bacons-nudes-could-be-shown-in-london-578491.html>

La phase initiée dans la période précédente se poursuit, mais elle est cette fois prise en charge par le secteur privé : réseaux étrangers, forums, expositions<sup>424</sup>. En effet, si les formes artistiques contemporaines en Iran ont trouvé des points de distribution limités à l'intérieur, le marché culturel international a favorablement accueilli ces œuvres. On peut interpréter cette position comme une conséquence du marché mondial de l'art, marquant de plus en plus son intérêt pour toutes les formes d'art non européen ou non-américain, couplées avec plusieurs expositions dans les divers lieux culturels.

En outre, les riches États du Golfe persique ont commencé, en 2006, à jouer un rôle croissant en tant que marqueur pour les artistes de plusieurs pays de la région, y compris ceux de l'Iran, à travers la création d'un marché de l'art international, de nouveaux musées, d'événements ou des espaces d'exposition.

### **1. L'ex-directeur du Musée d'Art contemporain de Téhéran M Alireza Sami-Azar prend s'initie dans le marché international des ventes aux enchères**

Il me semble nécessaire de noter le rôle d'une personnalité clef dans cette période : Alireza Sami-Azar, historien d'art et architecte, ayant fait ses études en Angleterre, puis enseignant à l'Université de Téhéran. Directeur du Musée d'Art contemporain de Téhéran de 1998 à 2005<sup>425</sup>, il y a organisé des expositions sur les artistes iraniens à travers le monde<sup>426</sup>, surtout à Londres<sup>427</sup>, New York, Boston, Paris. Il enseigne actuellement l'histoire de l'art moderne européen et collabore avec la maison de vente aux enchères Christie's, à Dubaï, en tant qu'expert d'art moderne iranien.

---

<sup>424</sup> H. KESHMIRSHEKAN, *Contemporary Iranian Art, New Perspectives...*, op. cit., p. 243.

<sup>425</sup> Alireza Sami-Azar, « Le Musée d'Art contemporain de Téhéran », *Art Press* 2, n° 17, mai 2010.

<sup>426</sup> Ladan Parsi, « *Regard sur les expositions d'art en 1383 /2004* », BBC Persien, 23 mars 2005, [http://www.bbc.co.uk/persian/arts/story/2005/03/printable/050323\\_pm-pa-art-review...](http://www.bbc.co.uk/persian/arts/story/2005/03/printable/050323_pm-pa-art-review...)

<sup>427</sup> Janet Rady, « Candlestar and Day Gallery remain positive that Whispered Secrets, Murmuring Dreams is the first of many collaborative projects between their respective ventures in Tehran and London. » Le site du journal de *Contemporary Practices*, III « Whispered Secrets, Murmuring Dreams: Early Dynamics of How Iranian Art is Establishing its Roots in UK Contemporary Art Market ».

<http://www.contemporarypractices.net/essays/volume3.whisperedsecretsmurmuringdreams.html>

En 2002, Alizera Sami-Azar envoie quelques chefs-d'œuvre d'artistes iraniens de la collection du Musée d'art contemporain de Téhéran dont certains parmi eux pour des ventes aux enchères de Christie's à Londres. Selon *Janet Rady*, « il est probablement juste de dire que c'est cette exposition qui a agi comme catalyseur de Christie's, incursion bien documentée et explosive, à nouveau avec l'aide de Sami-Azar, sur le marché des enchères à Dubaï quatre ans plus tard. »<sup>428</sup>

Certains médias étrangers ont évoqué le fait que ces artistes iraniens représentaient le vivier artistique mis en réserve depuis 1979. Ainsi, le Musée d'Art Contemporain de Téhéran a attiré les regards étrangers sur l'art iranien. Ces phénomènes ont ainsi préparé le terrain pour la naissance d'un marché de l'art, absent jusque-là d'Iran.

Avec l'accord du ministre de la Culture, Ata'ollah Mohajerani <sup>429</sup> عطاءالله مهاجرانی, Alireza Sami-Azar a pu inviter les cadres supérieurs de la maison de vente aux enchères Christie's à Téhéran<sup>430</sup>. Mais, selon lui : « La difficulté d'attirer de potentiels acheteurs (en raison notamment des conditions politiques de l'Iran), les faiblesses du système bancaire sous l'emprise de l'embargo et des sanctions, le problème du transport des œuvres d'art en Iran, etc., figurent parmi les principales raisons qui empêchent Christie's de s'implanter à Téhéran. »<sup>431</sup> Comme tous ces obstacles n'existent pas à Dubaï, la ville s'est préparée à accueillir le marché de l'art du Moyen-Orient, avec l'ouverture de Christie's en mai 2006 comme première maison de vente de la région<sup>432</sup>.

Selon ses propos, il a été contacté par Christie's en 2005, pour aider la maison de vente en tant que conseiller pour organiser la vente de mai 2006 de Dubaï, un travail qui n'aurait pu aboutir sans les soutiens des galeries et des artistes,

---

<sup>428</sup> Janet RADY, « Whispered Secrets, Murmuring Dreams: Early Dynamics of How Iranian Art is Establishing its Roots in UK Contemporary Art Market », *Contemporary Practices*, III-3, <http://www.contemporarypractices.net/essaysv3.html>.

<sup>429</sup> Ata'ollah Mohajerani, ministre de la Culture d'Iran, de 1997 à 2000. [http://en.m.wikipedia.org/wiki/ata'ollah\\_Mohajerani](http://en.m.wikipedia.org/wiki/ata'ollah_Mohajerani).

<sup>430</sup> Institut d'art de Baran, entretien avec Alireza Sami-Azar, آبادان ۱۶ آذر سمیع علیرضا روایت به کریستی, ۱۳۸۶, téléchargé sur le site de la galerie de Mah e Mehr, [http://www.mahe-mehr.com/news\\_fa.php?action=view&id=313](http://www.mahe-mehr.com/news_fa.php?action=view&id=313)

<sup>431</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Alireza Sami-Azar, directeur de la maison de vente de Tehran Auction, Téhéran », *op. cit.*

<sup>432</sup> Le site officiel de Christie's, <http://www.christies.com/about/locations/dubai/>

davantage ceux de Téhéran. En effet, ses soutiens personnels le ramenaient aux artistes et aux galeries du pays, de même que ses initiatives pour favoriser et mettre en avant les artistes iraniens. C'est pendant la période où il assurait la direction du Musée qu'il a acquis une légitimité en changeant profondément le vison de l'art moderne et contemporain du Musée d' Art Contemporain de Téhéran. Cette vison le suit lorsqu'il est contacté par Christie's et qu'il crée ensuite *Tehran Auction* en 2012, la première maison de vente privée et nationale,.

Avec l'ouverture de Christie's à Dubaï, l'Iran est entré de fait dans le marché international de l'art moderne et contemporain. Dans un laps de temps très court, les noms des artistes iraniens ont également trouvé un écho dans d'autres grandes maisons de vente aux enchères internationales.



**Image 20 : Mehdi Vishkai (1920-2006)**  
**Sans Titre, 1967**  
**Huile sur toile,**  
**100 × 70 cm,**  
**Estimation : 300-400 millions IRR**  
**Prix Marteau : 1,300 million IRR**

Notre étude s'arrête à la fin de l'année 2005 au niveau de l'histoire de l'art. Nous allons donc retracer, jusqu'à cette date, la chronologie des événements et des institutions artistiques concernées.

**Troisième partie : Le marché de l'art.  
Étude sur l'évolution de l'art moderne et  
contemporain du Moyen-Orient au regard  
du marché domestique**

---

## 1er. Chapitre : Les galeries d'art du Liban

### I. Nos sources

La difficulté rencontrée pour identifier les galeries d'art visuel et en particulier les acteurs de la scène artistique en général ne se limite pas à la période des quinze années de guerre civile, mais recouvre aussi une période plus difficile à appréhender, celle d'avant les années 1950 voire 1960. On notera toutefois que cette période englobe les quinze à vingt ans avant la guerre civile, où il n'existe aucune tradition de publications, hormis un petit nombre de chroniques rédigé par des journalistes.

Afin de collecter des renseignements concernant les galeries d'art, dans un petit pays comme le Liban, pendant une courte période - juste après celle où la ville a été livrée à la guerre, quand le pays commençait à se redresser au niveau de la scène artistique - il nous paraît nécessaire de nous appuyer sur différents types de sources. Étant donné que la publication dans les journaux, celle dans les catalogues d'exposition et les affiches d'exposition étaient un nouveau concept, les acteurs et les critiques d'art constituaient des métiers nouveaux et abordaient cette fonction en tentant une nouvelle approche.

À l'époque, *L'Orient*, fondé à Beyrouth en 1923 par *Gabriel Khabbaz* et *Georges Naccache*<sup>433</sup> était le journal le plus renommé qui consacrait quelques pages à la scène artistique. Pourtant, après avoir étudié les archives des articles collectés

---

<sup>433</sup> « L'Orient Modela le paysage politique libanais à l'époque du mandat français et marqua, après l'Indépendance, le désenchantement et l'adaptation du réel à une lecteur en langue français empêtrée d'une littéralité qui devait tous ses repères au XIXe siècle et à une éducation jésuite dévastatrice et ratée. EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, *op. cit.*, p. 179.

par *Michel Fani*<sup>434</sup>, il apparaît que peu d'entre eux relatent l'art des années vingt, trente et même quarante, et quand ils existent, ils prennent davantage l'aspect de *billets*, très courts et généraux. Ce n'est que vers la fin des années quarante que les journalistes commencèrent à publier le Bilan des activités artistiques de l'année, des critiques concernant les expositions, voire des entretiens avec certains artistes, mais sans préciser les détails historiques des lieux d'exposition, ils évoquaient les expositions organisées dans différents lieux. Michel Fani reprend 59 ans plus tard, en 2007, ces éléments dans un ouvrage et nous révèle dès 1948 l'existence d'une qualité de la critique et de l'information en matière artistique :

Victor Hakim est l'un des critiques ayant publié - à l'occasion du 3<sup>e</sup> Salon de l'UNESCO en 1948 dans *L'Orient* du 17 novembre au 4 décembre - un tableau de la peinture libanaise. Ce texte, qui ne sera jamais republié, l'avait situé d'emblée comme le spécialiste de l'histoire de l'art au Liban, et le critique d'art principal pour le quart de siècle à venir.

Le livre de Michel Fani, *L'Art au Liban*<sup>435</sup> constitue l'une des références de notre étude. Ce livre est un recueil des chroniques tenues par les différents critiques d'art des années 1950 et 1970 - par exemple, Victor Hakim (*L'Orient*), Yvonne Ajamian (*Le Soir*), Mirese Akar (*L'Orient-Le Jour*), Victor Hakim (*Revue du Liban*), Nazih Khater (*An-Nahar*), et Joseph Tarrab (*As-Safa*).

Dans un premier temps, afin de vérifier la date d'apparition des acteurs sur la scène artistique, surtout dans les années 1920, 1930 et 1940, nous avons analysé les biographies de 71 artistes cités dans le catalogue de l'exposition de 1989 « LIBAN — LE REGARD DES PEINTRES : 200 ANS DE PEINTURE LIBANAISE ». Il s'agit de l'un des rares catalogues d'exposition publiés sur l'art et les artistes de l'histoire de l'art visuel libanais, depuis que l'art était au service de la religion jusqu'à la période glorieuse de l'art moderne au Liban, avant la guerre civile de 1975. Ce n'est pas seulement une source écrite rare donnant une courte biographie des artistes, c'est aussi une source d'informations comportant une liste des expositions, privées ou publiques, auxquelles ces mêmes artistes ont participé.

---

<sup>434</sup> M. FANI, *L'art au Liban...*, *op. cit.*

<sup>435</sup> *Ibid.*

À partir de ce constat, pour la période d'avant et pendant la guerre civile, nous avons pris le catalogue de l'exposition sur « 200 ans de peinture libanaise » comme principale source d'informations pour notre étude, et nous l'avons complétée par d'autres analyses que nous avons pu recueillir au cours de nos recherches effectuées sur le terrain ; les réponses fournies lors des **entretiens** que nous avons réalisés auprès de certains acteurs, ont pu remédier à certaines absences d'informations.

Le très faible nombre de livres traitant de l'histoire artistique du pays concentre nos recherches essentiellement sur ceux de M<sup>m</sup> Silvia Naef, *À la recherche de la modernité arabe* (1996) et d'Edouard Lahoud, *L'art contemporain* (2007). Les catalogues d'exposition de différents artistes, ainsi que les biographies publiées dans les catalogues de ventes de Christie's à Dubaï, entre 2005 et 2015, nous ont été également très utiles pour dessiner la cartographie des lieux d'expositions et recenser les galeries d'art visuel du Liban avant, pendant et après la guerre.

Pour ce qui concerne la période de la guerre civile (1975-1989), mis à part les sources que l'on vient de nommer, *la collection virtuelle de 181 affiches d'exposition d'art et de théâtre au Liban* nous a beaucoup aidés à identifier les lieux d'expositions artistiques dans le pays. Cette collection a été offerte à l'Université Américaine de Beyrouth (AUB) par divers artistes et donateurs suite à l'*Exposition sur les affiches d'art au Liban*. Celle-là a été organisée par le Comité directeur de l'*AUB Arts Center*, du 2 mars à 30 mars 2001<sup>436</sup>. Parmi elles, cent trois sont des affiches d'exposition artistiques tenues par des galeries ainsi que par l'exposition annuelle du Salon du Musée Sursock et qui porte sur la peinture ou la sculpture).

Comme nous l'avons déjà mentionné dans la partie de l'histoire du Liban, les parcours artistiques publiés dans les catalogues d'exposition et sur les sites d'Internet de certains artistes comme Chafic Abboud, Paul Guiragossian ou Hussien Madi et de quelques autres artistes reconnus sur la scène internationale ainsi qu'une vaste étude sur les parcours des noms des artistes que nous avons

---

<sup>436</sup> THE JAFET LIBRARY ARCHIVES AND SPECIAL COLLECTIONS, « Art Posters in Lebanon, Collection ».



rencontrés au cours de notre étude constituent le cœur de notre analyse. Leurs cheminements nous intéressent, car ce petit nombre d'artistes a vécu *à priori* la brillante période d'avant-guerre, pour être ensuite actifs pendant la guerre, certains parmi eux ont également vécu à l'étranger et cela pourrait nous aider à examiner leurs représentations, étant les pionniers de l'art moderne du pays, ils sont aussi les premiers exposants lorsque Beyrouth a repris la tradition d'organiser des expositions artistiques après la guerre.

Il faut aussi noter que lors de notre étude, nous avons essayé de prendre en compte toutes les sources d'information auxquelles nous avons accès que ce soit des articles ou des activités artistiques afin de les intégrer dans notre analyse. Internet et le site *Wikipédia* nous ont permis d'accéder à des informations très limitées en même temps qu'il a fallu les confronter à d'autres sources afin d'en vérifier leur véracité.

La totalité des données collectées nous a permis de les compiler dans un tableau Excel comprenant 151 lieux d'exposition depuis le plus ancien, *La galerie Libanaise*, datant de 1930, jusqu'aux galeries qui ont ouvert leurs portes à la fin 2015. Ce tableau constitue la base pour notre analyse de cette partie qui d'après la division historique que l'on a établie, comprend deux parties avec tout d'abord les *lieux d'expositions d'avant 1975 et les galeries d'après 1975*.

A l'occasion de l'étude de la première partie portant sur les galeries d'art au Liban, nous étions à la recherche des galeries qui sont apparues en premier. Après avoir examiné les expositions organisées dans le pays, étudié l'histoire de l'art ainsi que les parcours des artistes libanais, nous avons remarqué qu'au début de l'apparition de l'art moderne au Liban, les expositions se sont organisées dans divers lieux. Puisque ces expositions ne limitent pas à retracer le parcours des jeunes artistes et à de petites expositions de quartier et comprennent aussi des expositions d'artistes à forte notoriété, nous nous sommes aperçue que tous étaient notés dans la base de données créée pour cette étude. Comme nous allons l'expliquer, le manque de salles d'exposition appropriées et de galeries d'art va inciter les artistes à exposer leurs œuvres dans tous les lieux possibles [avant 1975], ce que nous pourrions considérer comme l'une des raisons de la diversité

des lieux dans lesquels l'art libanais a été exposé durant cette période. On signalera que la première Galerie d'art est apparue en 1961. Pour toutes ces raisons, nous appellerons *lieux d'exposition* les acteurs de la période d'avant 1975 et *galeries d'art*, celle qui suit.

## II. L'art de Beyrouth ou l'art du Liban ?

Rappelons que le principal but de cette partie de notre étude est d'observer l'apparition et l'évolution du marché premier de l'art, c'est-à-dire les galeries d'art au Liban. Pourtant, au cours de notre recherche, nous avons tout d'abord remarqué que Beyrouth est, depuis toujours, la ville où les artistes, acteurs et institutions se réunissent et où presque tous les événements artistiques ont lieu. De même, dans la grande majorité des entretiens auprès d'acteurs professionnels ou d'artistes libanais, lorsqu'ils évoquaient avec nous l'art du Liban, ils parlaient plutôt de Beyrouth que du Liban. Néanmoins, dans la réponse à la question « quel terme donneriez-vous pour définir la scène actuelle du pays, étant donné que tous les acteurs se trouvent à Beyrouth ? Préférez-vous utiliser le terme d'art libanais ou art de Beyrouth ? », nous avons recueilli deux points de vue différents.

« Je ne prends aucun de ces deux termes ; l'art du Liban, c'est l'art de « la résistance et de la persistance », les Libanais n'appartiennent ni à l'art du Liban ni à celui de Beyrouth, je pense que le peuple libanais a créé cette scène artistique et qu'il faut compter aussi sur ceux de la diaspora. Ils ont tellement donné à ce pays, depuis le début de la guerre jusqu'à aujourd'hui, cette façon dont ils sont battus, comment ils ont persisté et résisté. »

La citation est tirée de nos entretiens avec M<sup>m</sup> Rania Tabbara, qui, parmi les acteurs, est une figure majeure de la scène artistique de l'après-guerre, ayant fait partie du groupe qui a créé l'association *Ashkal Alwan*. Aujourd'hui, elle occupe le poste de directrice des Relations publiques (VIP) de la Foire d'art de Beyrouth. Une partie de son travail est consacrée à la recherche de financements pour la Foire d'art, responsabilités proches de celles qu'elle avait lors de sa collaboration à *Ashkal Alwan*. Sa réponse à notre question est d'autant plus pertinente qu'elle connaît bien les mécènes de la scène artistique nationale du Liban.

Carte 6 : Carte du Liban (google.image)



De son côté, Salah Barakat, qui a fondé *Agial Gallery* à Beyrouth en 1998, est l'un des marchands d'art de la scène intérieure, reconnu internationalement. Il nous a confié que :

« Le Liban, c'est un petit pays, les choses se passent à Beyrouth parce que, même si cela ne se passe pas à Beyrouth, on dit Beyrouth. Les artistes comme Michel Basbous<sup>437</sup> (1921-1981) ou son frère Alfred ont fait tous leur carrière à Rachana, c'est à une heure de

---

<sup>437</sup> Né à Rachana (Liban) en 1921, Michel Basbous apprend la sculpture à l'Académie libanaise des Beaux-Arts (ALBA) et poursuit sa formation à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, grâce à une bourse accordée par le gouvernement libanais. Michel Basbous a exposé au Liban et à l'étranger, à Paris, Oxford, Tokyo et aux États-Unis. Récompensé en 1956, au Liban, par le prix du Président de la République et la médaille de l'Éducation nationale, il se voit attribuer une mention honorifique au V<sup>e</sup> Salon d'Automne du musée Sursock, où il remporte également en 1968 le premier prix de Sculpture. Michel Basbous est mort en 1981. Aujourd'hui, ses œuvres sont exposées au Musée d'Art moderne de Paris et au Japon. Son village natal de Rachana est par ailleurs devenu un musée en plein air, où sont exposées les œuvres des frères Basbous.

Beyrouth ; ce n'est pas Beyrouth, on ne peut pas dire X ou Y, de plus pour les gens qui ne connaissent pas très bien le Liban, Beyrouth est le Liban. »<sup>438</sup>

Ces propos de *Salah Barakat* traduisent l'existence d'une priorité géographique donnée à la capitale et expliquent qu'il n'y ait pas de différence entre Beyrouth ou Liban, l'un pondérant l'autre. Cela pourrait également expliquer le mouvement massif d'exode de la campagne vers la capitale.



Image 21 : Michel Basbous,  
*Pierre calcaire blanche*  
425 x 80 x 60, Rachana.

Pour M<sup>me</sup> Tabbara, ce sont des Libanais qui ont reconstruit et continuent à œuvrer à l'édification de la scène artistique du pays, et d'après elle : les événements qui se déroulent à Beyrouth ne sont pas liés à des moyens rendus plus faciles, mais bien à des sentiments nationalistes qui se sont renforcés avec la guerre civile.

Nos recherches relatives à l'étude historique sur les lieux d'exposition de la période d'avant-guerre - à savoir tout ce qui intéresse : événements artistiques, expositions, salons, apparition des galeries, en bref tout ce qui s'est passé entre les années 1930 (avec les premières expositions) et 1975 - nous permettent d'établir qu'ils étaient parmi les premiers du genre à introduire l'art en général dans la société libanaise et la

peinture en particulier.

Pour l'illustrer, le tableau suivant dresse la liste des universités de Beyrouth dans lesquelles il y a une faculté des Beaux-Arts. Parmi elles, l'ALBA (École des Beaux-Arts de Liban) figure comme le premier centre d'éducation supérieure pour l'étude de l'art libanais, créé en 1937.

---

<sup>438</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Salah Barakat, Agial Gallery, Hamra, Beyrouth, Liban », 2015.

Le fait que la majorité des artistes ait acquis une formation à l'étranger, et même si à leur issue une partie d'entre eux ont continué à vivre dans ces pays, ce fait ne diminue pas l'importance des lieux où ils ont commencé leurs études dans le pays. Car la majorité des artistes libanais ont commencé ou commencent leurs études dans leur pays, poursuivent leur formation à l'étranger et retournent au Liban pour y entamer leur parcours artistique.

Ils ont commencé à étudier au Liban, à ALBA, à la fin des années 40, puis dans les années 50, [...] certains autres continuent à l'académie de l'Université libanaise parce que c'était moins cher, donc cet institut a enregistré beaucoup plus d'étudiants. À cette époque, l'ALBA était une institution privée, avant de devenir partie intégrante de l'Université il y a seulement une dizaine d'années. L'Alba a toujours été ouverte pendant la guerre.<sup>439</sup>

Institutions d'études supérieures (Beyrouth)	Année d'ouverture
Université américaine de Beyrouth	1866
Université St. Joseph	1875
Université Libanaise américaine	1925 (Faculté des Beaux-Arts depuis 1966) <sup>440</sup>
Académie libanaise des Beaux-Arts (ALBA)	1937
Université Saint-Esprit de Kaslik (10 mn de Beyrouth)	1950
Université Haygazian	1955
Université Arabe de Beyrouth	1960

**Tableau 37 : Panorama des principales institutions universitaires au Liban oeuvrant dans le domaine artistique**

Au regard de la localisation de ces écoles, analysée en tant que point de démarrage de l'écosystème du monde artistique, surtout pour ce qui concerne les premières écoles dans le pays, l'on peut dire que les artistes ou les galeries se sont réunis ou concentrés autour de ces écoles.

Après la guerre civile, le Liban est entré dans une grande période de reconstruction. Toutefois, certains éléments principaux de la scène artistique, même en petit nombre, sont déjà bien en place et soutiennent d'une façon limitée les acteurs sur cette scène. Ces éléments seront détaillés au cours de notre étude.

Après avoir recensé divers types de lieux qui représentent les œuvres d'art, rappelons que nous avons nommé *Lieux d'exposition du Liban* ceux qui touchent

<sup>439</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban ».

<sup>440</sup> « Lebanese Artists Association for Painters & Sculptors (LAAPS) », <http://www.laaps.org/index.php/about/item/86-lebanese-artists-association-for-painters-sculptors-laaps>.

à la période d'avant 1975 et *Galleries d'art de Beyrouth* ceux datant de l'après-guerre,

### III. Les lieux d'exposition de 1975 à 1990

Pour la première partie de ce chapitre qui regroupe les lieux d'exposition des années avant la guerre civile de 1975, nous nous appuyons sur 67 lieux classés en fonction de leur année d'ouverture (Tableau 38). Ces lieux que nous avons répertoriés concernent les premiers lieux publics d'exposition, c'est-à-dire ouverts au grand public. Il est bon de signaler que leur existence n'aurait pas été possible, sans les efforts consentis par les pionniers de la scène artistique libanaise, qui voulaient introduire leur nécessité et organiser des expositions d'art. Ces premiers artistes ont ainsi transformé leurs propres ateliers en écoles d'art, puis en salles d'exposition, ce que l'on nommera par la suite *galerie-atelier*.

C'est à travers l'étude de l'histoire de l'art du Liban que nous nous sommes rendu compte qu'*a priori* le marché de l'art, même en y ajoutant le mot *international*, n'était pas un concept nouveau pour les Libanais. Le Liban était entré dans une phase d'évolution où, si la guerre civile n'avait pas duré aussi longtemps, il aurait eu la possibilité d'être un acteur de premier plan voire de ravir la place prise par Dubaï, sachant que le pays est, et a toujours été, internationalement l'un des pays les plus ouverts du monde arabe. C'est en effet la guerre qui a arrêté tous les types de développement et ralenti la création artistique.

Si l'on reprend la chronologie des différentes périodes artistiques définies par *Cesar Nammour* pour l'appliquer à notre étude relative à l'histoire de l'art du Liban, l'époque allant de 1450 à 1860 caractérise celle des premières toiles à caractère religieux commandées par les Eglises. Celle s'étalant de 1860 à 1920 traduit l'époque des premières émigrations et c'est aussi celle des précurseurs, sachant que les caractères religieux exprimés dans les œuvres restent dominants. En effet, la période de transition de l'art classique à l'art moderne ressemble à celle que l'Europe a vécue, avec un décalage dans le temps et une différence dans la vitesse du changement. La vague du mouvement de l'art moderne ne touche le pays que vers 1920, à un moment où il n'y avait aucun type d'institution publique ou privée, que ce soit des galeries ou des musées. En moins de trente ans,

Beyrouth se transforme en centre artistique du monde arabe tout en tissant des liens avec la scène internationale.

	LIEUX DES EXPOSITIONS	CATEGORIE	OUVERTURE	VILLE
1	Comité des amis des musées nationaux et des sites archéologiques	Comité	1923	Beyrouth
2	Organisation des scouts musulmans	Asso	1928	Beyrouth
3	Galerie Libanaise	Gal	1930	Beyrouth
4	Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA)	Univ	1937 - présent	Beyrouth
5	Palais de l'UNESCO	Center Libanais	1948 - présent	Beyrouth
6	Cassia	Gal	1949	Beyrouth
7	Galerie Fakhreddine	Déco	1950	Beyrouth
8	Salle du cinéma militaire <sup>441</sup>	Cinéma	1951	Beyrouth
9	The Lebanese Artists Association for Painters & Sculptors (LAAPS)	Asso	1952 - présent	Beyrouth
10	Galerie Fritz Gothelf <sup>442</sup>	Déco	1952	Beyrouth
11	La Palette <sup>443</sup>	Café	1954	Beyrouth
12	Centre d'Etudes supérieures <sup>444</sup>	Center	1955	Beyrouth
13	Galerie Perspectives <sup>445</sup>	Gal	1957	Beyrouth
14	Galerie La Licorne <sup>446</sup>	Déco	1957	Beyrouth
15	Galerie Alecco Saab	Déco	1960	Beyrouth
16	Chahine Gallery <sup>447</sup>	édition	1960 - présent	Beyrouth
17	Taimour <sup>448</sup>	Galerie	1960	Beyrouth
18	Galerie de l'Orient <sup>449</sup>	Journal	1960	Beyrouth
19	Centre Culturel Français <sup>450</sup>	Center	1961	Beyrouth
20	Le Groupe des dix (1ères tentatives de Galerie d'art)	Gal	1961	Beyrouth
21	Galerie Gandour <sup>451</sup>	Gal	1961	Beyrouth
22	Yvette Sargologo	Gal	1961	Beyrouth
23	Galerie Pikal <sup>452</sup>	Gal	1961	Beyrouth
24	Michel Harmouche <sup>453</sup>	Salle Expo	1961	Beyrouth
25	Centre d'art contemporain (peintres étrangers) <sup>454</sup>	Gal	1962	Beyrouth
26	Arform <sup>455</sup>	Gal	1962	Beyrouth
27	Bateau-Lavoir <sup>456</sup>	Salle Expo	1962	Beyrouth

<sup>441</sup> Michel FANI, *Dictionnaire de la peinture au Liban*, Beyrouth] [Paris, Éd. de l'Escalier, 1998, p. 7.

<sup>442</sup> Michel 1952 -53

<sup>443</sup> Paul Guiragossian 1954 expo

<sup>444</sup> Exposition de Paul Guiragossian en 1955

<sup>445</sup> Exposition de George Cyr en 1957.

<sup>446</sup> Michel El Mir - Aref El Rayess – 1960 Juliana Seraphim

<sup>447</sup> La maison d'édition est fondée en 1960 par Richard A. Chahine, marchand antiquaire qui a organisé plusieurs expositions à Beyrouth jusqu'à 1980 et, selon le site internet de la maison, celle-ci organise aussi actuellement des expositions.

<sup>448</sup> Octobre 1960, exposition des peintures Marines de Guverdinian

<sup>449</sup> Des maîtres de l'Ecole de Paris - les salles exposition de la galerie Octobre.

<sup>450</sup> (Exposition de Dadérian) présentée pendant la guerre.

<sup>451</sup> Galerie Gandour, le groupe français 639.

<sup>452</sup> Exposition de Paul Guiragossian en 1961.

<sup>453</sup> Exposition d'Amine Elbacha en 1961.

<sup>454</sup> Ce centre a été cité par trois différentes sources : Parcours de Chafic Abboud pour une exposition en 1972 – parmi les affiches de collections de Poster AUB. Cesar NAMMOUR, « AUB COLLECTION OF ART POSTERS IN LEBANON », mars 2002, <http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/introduction.html>.

<sup>455</sup> Selon le parcours de Michel el Mir, l'artiste a été exposé, en décembre 1962, à la galerie Arform.

<sup>456</sup> Selon Michel Fani, cette salle a accueilli, en 21 mars 1962, une exposition de peintres syriens.



28	The American University / Alumni Club <sup>457</sup>	Univ	1962	Beyrouth
29	Galerie One (Helen Khal - Leila Baroody)	Gal	1963	Beyrouth
30	Goethe Institut, Centre Culturel d'Allemagne	Centre étranger	1964 -présent	Beyrouth
31	Juliana Larsson	Salle Expo	1964	Beyrouth
32	Galerie Gharzouzi	Gal	1964	Beyrouth
33	Aux Trois Feuilles d'Or	Gal	1965	Beyrouth
34	L'Amateur <sup>458</sup>	Gal	1965	Beyrouth
35	Galerie l'Œil	Gal Architecture	1965	Beyrouth
36	Dar el Fan (Janin Rubeiz)	Centre Privée	1967	Beyrouth
37	Galerie Manoug <sup>459</sup>	Gal	1967	Beyrouth
38	Dar el Fan va Al Adab	Centre Libanais	1969 - 1975	Beyrouth
39	Studio 27 <sup>460</sup>	Salle Expo	1971	Beyrouth
40	Contact Art Gallery	Gal	1972 - 1977	Beyrouth
41	3 N Gallery <sup>461</sup>	Gal	1972	Beyrouth
42	Galerie Rencontre <sup>462</sup>	Gal	1973	Beyrouth
43	Centre d'Art (Brigitte Shahade)	Centre Privée	1973	Beyrouth
44	Secours Populaire Libanais <sup>463</sup>	Centre Libanais	1974	Beyrouth
45	Modulart Gallery <sup>464</sup>	Gal	1974	Beyrouth
46	Centre d'Art Alex Manoukian <sup>465</sup>	Centre Privée	1975	Beyrouth
47	Galerie Le Point <sup>466</sup>	Gal	1975	Beyrouth
48	Palais de la Culture Au Liban <sup>467</sup>	Centre Libanais	1977	Rabyeh
49	The St. Elie Church « Peace and Life » Exhibition <sup>468</sup>	Eglise	1977	Antelias
50	Samia Tutunji Gallery <sup>469</sup>	Gal	1977	Beyrouth
51	Galerie Damo <sup>470</sup>	Gal	1978	Antélias
52	Gab Center, Galerie d'art Bekhazi <sup>471</sup>	Gal	1979	Beyrouth
53	John F. Kennedy American Center <sup>472</sup>	Centre étranger	1979	Beyrouth

<sup>457</sup> En 1900, l'Université a fondé une école de commerce qui a été incorporée plus tard à la faculté des Arts et des Sciences. Nous avons aussi trouvé le nom d'université dans le parcours de Paul Guiragossian qui a été exposé en 1962 et 1964. M. FANI, *L'art au Liban...*, *op. cit.*, p. 585.

<sup>458</sup> Selon le parcours de Paul Guiragossian, il a eu deux expositions dans cette galerie, en 1967 et 1969.

<sup>459</sup> Dadérian et Guragossian y ont été exposés en 1967 et 1969.

<sup>460</sup> Dadérian en 1971 et Paul Guiragossian en 1972 ont, chacun, eu une exposition dans le *Studio 27*.

<sup>461</sup> La galerie existe et Krikor Agopian, né en 1942 et d'origine arménienne, a pu y exposer ses œuvres en 1972.

<sup>462</sup> Michel Fani, *op. cit.*

<sup>463</sup> Exposition de Fleur, Paul Guiragossian en 1974.

<sup>464</sup> Affiche d'exposition de Hussein Madi à la Galerie Modulart, du 12 au 23 mars 1974. Quartier Arts et Métiers, Beyrouth [Painting reproduced on poster by] Madi". 1 poster: printed on cardboard, col.; 57 x 35 cm. Donated by Husayn Madi, Jan. 2001. C. NAMMOUR, « Art Posters in Libanon »..., *op. cit.*

<http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/thumbs3.html>

<sup>465</sup> Exposition Dikran Dadérian, 1975.

<sup>466</sup> Exposition Aref Al Rayesse, 1975.

<sup>467</sup> Exposition de Paul Guiragossian, 1977.

<sup>468</sup> Exposition de Paul Guiragossian, 1977.

<sup>469</sup> Exposition de Hussein Madi, 1977.

<sup>470</sup> Plusieurs affiches d'exposition pour cette galerie jusqu'à 1980, C. NAMMOUR, « Art Posters in Libanon »..., *op. cit.*

<sup>471</sup> Jean Khalife, peintures, gouaches, pastels. Gab Center, Galerie d'art Bekhazi, salle d'exposition, rue Achrafieh. 23 octobre-1<sup>er</sup> novembre 1980. [Painting reproduced on poster by] J. Khalife". 1 poster: printed on cardboard, mounted col. Painting reproduction; 50 x 35 cm. Donated by Ibrahim Zod, Jan. 2001. <http://almashriq.hiof.no/ddc/projects/jafet/artposters/html/img67.html>

54	Epreuve d'Artiste (Amel Taraboulsi)	Gal	1979	Beyrouth
55	Alwane (Odil Mazloum)	Gal	1980 - présent	Beyrouth
56	Portfolio Gallery	Gal	1980	Beyrouth
57	Galerie Antiques <sup>473</sup>	Gal Déco	1980	Beyrouth
58	Ramy Boutros	Gal Design	1980 - présent	Beyrouth
59	Galerie La Toile <sup>474</sup>	Gal	1981	Rimal
60	Emmagoss Art Gallery	Gal	1981- présent	Zalka
61	Mandaloun Gallery	Gal	1981	Beyrouth
62	Galerie Platform	Gal Design	1984 présent	Beyrouth
63	Armenian Catholicosate of Cilicia <sup>475</sup>	Eglise	1985	Antelias
64	Galerie Les Cimaïses	Gal	1987 - 1995	Zouk-Mosbeh
65	Escalier St. Nicolas	espace d'art	1987 présent	Beyrouth
66	Université de Balamand	Univ	1988 présent	Tripoli
67	50 x 70 Gallery (siège de la Croix-Rouge)	Gal	1990	

**Tableau 38 : Liste des lieux d'exposition au Liban, avant la guerre de 1975.**

<sup>472</sup> Ps:2001d/55 "Wajih Nahlé. "A Week of Islamic Art" at the John F. Kennedy American Center, Beirut. November 2-8, 1979. [Painting reproduced on poster by] W. Nahle 79". 1 poster: printed, col.; 49 x 33 cm. Donated by Cesar Nammour, Jan. 2001. onated by Cesar Nammour, Jan. 2001. ter, Beirut. November 2-8, 1979.

<sup>473</sup> Exposition de Madi en 1980.

<sup>474</sup> Affiche d'expositon de la collection AUB : Ps:2001d/85 "Nostalgie de Saïd Akl. Galerie la Toile, Rimal, Zouk Mosbeh. 4-22 juin 1986. [Painting reproduced on poster by] S. Akl 85". 1 poster: printed, col.; 50 x 33 cm. Donated by Ibrahim Zod, Jan. 2001. <http://almashriq.hiof.no/ddc/projects/jafet/artposters/html/img89.html>.

<sup>475</sup> Affiche d'exposition de la collection AUB : Ps:2001d/82 "Zohrab, oil on canevas, indian ink & aquarelle pencil. Nov. 24th up to Dec. 8th 1985. Armenian Catholicosate of Cilicia, Gulbenkian Hall, Antelias. [Painting reproduced on poster by] Zohrab 85". 1 poster: printed, col.; 49 x 33 cm. Donated by Cesar Nammour, Jan. 2001

En ce qui concerne la première période : « Il fallait aussi compter avec la nouvelle classe montante des commerçants, une bourgeoisie prospère, opulente, qui, à partir du XVIIe siècle, allait devenir à sa façon protectrice des arts dans les pays du Levant. En témoignent d'abord les demeures qu'elle se fit construire : des hôtels particuliers en pierre de taille surgirent partout, à Alep, Damas, Tripoli, Beyrouth, Tyr, Sidon et Jérusalem. »<sup>476</sup> Il faut bien voir que le Liban connaissait alors une situation économique florissante que rien ne semblait entraver, jusqu'à la guerre de 1975.

En parallèle aux commandes des églises évoquant des sujets religieux, l'art du portrait se développa graduellement. Pour notre étude, ce qui nous intéresse dans cette partie de l'histoire de l'art libanais, c'est qu'« un véritable 'marché de l'art' se constitua [et que] les commandes venaient de clients privés qui payaient directement le peintre.<sup>477</sup> Certes, le fait que des gens en vue aient aimé à se faire peindre ne signifiait pas encore qu'il existât un public pour l'art, qui l'apprécierait à son juste titre et était en mesure de le juger. »<sup>478</sup>

Ce phénomène serait unique au Liban parmi les autres pays arabes et même l'Iran. Les éléments qui nous confirment l'existence d'un marché solide sont constitués par le fait que les artistes de l'époque devinrent indépendants et qu'ils sont parvenus à financer leurs séjours de formation en Europe, surtout au début de leurs carrières. Plus tard, une grande majorité d'entre eux, de retour au pays, ont disposé de leurs propres ateliers au sein desquels ils ont eux-mêmes pris des élèves. Par exemple dans le cas de Farroukh, on notera qu'« il était encore très jeune quand il commença à gagner sa vie en exécutant des dessins à la plume »<sup>479</sup> ; il parvenait en même temps à économiser, à Beyrouth, pour payer ses études à Rome ;

Moustafa Farroukh, à partir de 1916, se met à fréquenter le studio d'Habib Serour et à se familiariser avec la peinture à l'huile. Il s'initie aux langues étrangères pour

---

<sup>476</sup> John Carswell, *Aperçu Historique, La peinture au Liban*, publié dans G. CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES...*, *op. cit.*, p. 23-18.

<sup>477</sup> S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, *op. cit.*, p. 134.

<sup>478</sup> *Ibid.*

<sup>479</sup> G. CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES...*, *op. cit.*, p. 80.

aller en Occident. Il étudie, travaille, économise. Jugeant ses économies suffisantes, il part en 1924 pour Rome et s'inscrit à l'Académie Royale des Beaux-Arts. Il entre à l'École des Arts décoratifs et commence la visite des villes d'art italiennes.<sup>480</sup>

### 1. Les Galeries-ateliers

Les années 1920, et surtout les années 1930 furent aussi celles des premières expositions. Nazih Khater mentionne que l'ouverture de la toute première galerie d'art, *La Galerie libanaise*, remonte à 1930, à la deuxième période. Il n'y avait alors, dans le pays, aucune structure, école d'art locale ou salle d'exposition ; par conséquent, les ateliers d'artistes assumaient le rôle de « centres artistiques » dans le pays. La première exposition selon Edouard Lahoud date de 1920 ; il parle de la participation d'Omar Onsi (1901-1969), assiste à l'exposition de la couleur dans le studio de Khalil Saliby, s'attache à lui et s'imprègne de sa luminosité.<sup>481</sup>

A partir de 1920, la troisième période – dite des « enseignants » – est celle où le Liban, sous mandat français, accueille les premiers diplômés d'Europe, qui ont découvert l'art moderne au cours de leurs études et reviennent dans leur pays, animés par le désir de bousculer les codes classiques et les motifs religieux qui habitaient jusque-là la peinture. C'est aussi le moment où les artistes tentent d'exposer leurs toiles. Toutefois, la scène artistique locale n'est pas encore prête : elle ne dispose ni de galerie, ni de salle d'exposition, ni d'école d'art. Un nouveau concept apparaît, avec cette génération d'artistes, et il leur revenait aussi de présenter leurs nouveaux modes d'expression artistiques afin de trouver un public. A leur initiative, les ateliers vont se transformer en centres artistiques, au sein desquels on trouvait leurs œuvres exposées, où ils éduquaient leurs cadets ainsi que le public pour lesquels un tel art était encore étranger.

Parmi les plus connus, on peut citer les noms de Daoud Corm, George Cyr, Habib Srour (1860-1938). Bien que leurs ateliers caractérisent l'art de la première génération, ils restent les principaux lieux de fréquentation des artistes des générations suivantes, ainsi que le montre le parcours d'*Odile Mazloun*, née en 1942, et qui la conduira plus tard à ouvrir la Galerie *Alwan*. Si l'on regarde les

---

<sup>480</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, op. cit., p. 41.

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 58.

ateliers de ces artistes, on constate que cette pratique va progressivement entrer dans la tradition artistique libanaise : elle sera reprise dans les années 1960-1970 notamment, quand certains artistes avant-gardistes - telle *Olga Limansky* (1903-1988) - organiseront plusieurs expositions dans leurs propres ateliers.<sup>482</sup>

### A. Les bourses d'État

Sans disposer d'informations suffisamment rigoureuses concernant les dates où les artistes ont commencé à partir en Europe, on constate néanmoins que l'État libanais a appliqué une certaine politique culturelle en finançant les artistes par l'octroi de bourses. M<sup>me</sup> Naef écrit : « En 1920, de jeunes peintres partirent pour l'Europe en vue de se former, certains à leurs propres frais comme Mustafa Farruk, d'autres, comme Qaysar al-Gumayyil (Cesar Gemayel), avec une bourse du gouvernement. »<sup>483</sup> De même, la biographie de Saliba Douaihy, établie par Lahoud, révèle que l'artiste a passé une longue période dans l'atelier de son maître et que c'est à ce moment-là qu'il est parvenu à recevoir une bourse de l'État pour partir en Europe.

Durant quatre ans il étudie la peinture dans le studio de Habib Serour et y apprend d'abord le dessin. [...] Son talent est tel que le gouvernement libanais s'intéresse à lui et, en 1932, l'envoie à Paris où il complète sa formation et prend contact avec les nouvelles écoles européennes. En 1936, diplômé de l'École nationale des Beaux-Arts, il part pour Rome et, la même année, revient au Liban-Nord. [...] Durant quatre ans, il décore les murs et le plafond de l'église de Dimane.<sup>484</sup>

De son côté, Cesar Nammour nous a confié que cette tradition continua jusqu'à la guerre de 1975 : « L'Etat libanais a distribué des bourses à tous les diplômés de l'ALBA afin qu'ils poursuivent une formation en Occident, mais cela s'est arrêté avec la guerre en 1975. »<sup>485</sup>

## 2. Les Associations

Au Liban, les activités des ateliers mises à part, les premières expositions sont organisées à l'initiative d'associations culturelles, sportives ou juvéniles,

---

<sup>482</sup>

<sup>483</sup> S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, op. cit., p. 138.

<sup>484</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, op. cit., p. 65.

<sup>485</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban ».

étrangères au domaine artistique. La première exposition de Mustafa Farruk, organisée en 1928 à son retour d'Italie, eut lieu dans une résidence privée sous le patronage de l'Organisation des scouts musulmans.<sup>486</sup> Cette exposition est considérée comme figurant parmi les premières organisées, par une association, pour un artiste au Liban.

Ce fut, dans notre pays, la première exposition individuelle d'un artiste qui, plutôt que des portraits, peignait des sujets de société. Elle eut des répercussions dans le public qui n'était pas accoutumé à ce genre de manifestations. Les journaux beyrouthins publièrent quelques [mots] à propos du vernissage et de l'exposition, qu'ils considérèrent comme un événement culturel de type nouveau dans ce pays.<sup>487</sup>

Lors de notre avec entretien Cesar Nammour, celui-ci nous a confirmé que « les toutes premières expositions au Liban se sont tenues au Parlement et organisées par « Les Amis des Artistes », premières associations franco-libanaises, dont je ne me souviens pas précisément de la date.<sup>488</sup> ». Cette anecdote nous permet de confirmer l'existence de la première association qui organisait de grandes expositions publiques. Pour tenter d'en déterminer la date, nous avons trouvé parmi les premières expositions relatées par Edouard Lahoud « La grande exposition de 1936 dans les salons du Parlement<sup>489</sup> ». Enfin, cela nous a permis de considérer « Les Amis des Artistes » comme la première association reconnue par la société artistique libanaise.

Dans nos recherches, nous avons également trouvé un groupe dont les activités ressemblent à celles d'une association culturelle : « Comité des amis des Musées nationaux et des Sites archéologiques ». Nous n'avons pas trouvé d'autres sources concernant ce comité, hormis quelques précisions apportées par Edouard Lahoud. « Nous avons pris la décision d'œuvrer pour le pays en le préparant à prendre en main ses propres affaires dans tous les domaines, dès la fin du Mandat français. Ce comité effectuait toutes les démarches nécessaires pour recueillir de l'argent et inciter les autorités compétentes à créer un musée où seraient rassemblées les richesses archéologiques du pays. Le comité remet l'argent collecté et le terrain au

---

<sup>486</sup> S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, op. cit., p. 139.

<sup>487</sup> M. FARRUK, *Tariqi Ila al-fann...*, op. cit., p. 45 Silvia Naef, op. cit., p. 135.

<sup>488</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban ».

<sup>489</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, op. cit.

gouvernement qui y bâtit le musée. L'action des membres du comité pour encourager la sculpture et la peinture se borne à l'achat de tableaux et de statues pour orner leurs villas et leurs luxueuses résidences. » Et parmi les membres fondateurs de ce comité, on trouve l'artiste Cesar Gemayel : « Gemayel a contribué de façon significative au développement au Liban d'une infrastructure pour les arts visuels, notamment comme membre fondateur du Comité des amis des Musées nationaux et Sites archéologiques (approx. 1923.) à travers son enseignement à l'Académie Libanaise des Beaux-Arts (dit ALBA 1937), où il a occupé le poste de membre du corps professoral pour sa fondation et comme directeur à temps partiel du département d'Art et d'Architecture, établi en 1943. »<sup>490</sup>

*The Lebanese Artists Association for Painters & Sculptors (LAAPS)* est fondée en 1952. Elle a changé trois fois de dénomination au cours de son histoire, ce qui peut prêter à une certaine confusion. D'abord officiellement enregistrée en 1957 sous le nom de « The Painters and Sculptors Society », elle existe, l'année suivante, sous le titre de « The Lebanese Academy of Fine Arts ». Mis à part les expositions qu'elle a organisées, elle a poursuivi le dossier juridique de la donation d'Ibrahim Sursock. Ainsi, en 1966, cette association a fondé l'Institut des Beaux-Arts de l'Université libanaise.<sup>491</sup>

	Association	Année de création
1	Comité des amis des Musées nationaux et des Sites archéologiques	1923
2	Les Amis des Artistes	1936
3	Organisation des scouts musulmans	1928
4	The Lebanese Artists Association for Painters & Sculptors (LAAPS)	1952 présent

**Tableau 39 : Associations artistiques du Liban avant 1975.**

### 3. Les Centres culturels

Le tableau 40 ne présente la liste que de 11 centres actifs sur la scène artistique libanaise de l'époque. La date mentionnée dans le tableau fait référence à la plus

<sup>490</sup> Sarah ROGERS, « César Gemayel », *Encyclopedia of Modern Art and Arab World*.

<sup>491</sup> « Lebanese Artists Association for Painters & Sculptors (LAAPS) »..., *op. cit.*

ancienne exposition réalisée par le centre. Les expositions ont été établies grâce à l'analyse des parcours individuels des artistes. Cette liste détaille trois différents types de centres au Liban : nationaux, privés, étrangers. Si l'on met de côté les trois centres privés, ceux qui datent de la fin des années 1960 et du début de la guerre en 1975, nous avons les centres de pays étrangers ou les centres nationaux, plutôt étatiques.

	CENTRES CULTURELS	TYPES	OUVERTURE	LIEU
1	Palais de l'UNESCO	libanais	depuis 1948	Beyrouth
2	Centre culturel français	français	1961	Beyrouth
3	Centre d'Art contemporain (peintres étrangers)	étranger	1962	Beyrouth
4	Goethe Institut, Centre culturel d'Allemagne	allemand	depuis 1964	Beyrouth
5	Dar el Fan	privé	depuis 1967	Beyrouth
6	Dar el Fan va Al Adab	libanais	1969 à 1975	Beyrouth
7	Centre d'Art	privé	1973	Beyrouth
8	Secours populaire libanais	libanais	1974	Beyrouth
9	Centre d'Art Alex Manoukian	privé	1975	Beyrouth
10	Palais de la Culture	libanais	1977	Beyrouth
11	John F. Kennedy American Center	américain	1979	Beyrouth

**Tableau 40 : Centres culturels de la scène artistique libanaise de 1948 au 1979.**

Afin de recueillir plus d'informations, nous avons examiné les biographies de six artistes précurseurs parmi lesquels Cyr, Corn, Srour, Faroukh, Onsi, Saliby dans le catalogue de l'exposition *Liban – Le regard des peintres, 200 ans de peinture libanaise*. Nous n'avons trouvé aucune information à propos de leur participation dans les expositions organisées par les associations.

Le parcours de l'artiste libano-arménien Dikran Dadérian, né en 1929, et celui de l'artiste français Georges Cyr, né en 1880, révèlent qu'ils ont eu des expositions au Centre culturel français de Beyrouth. Il nous manque des informations pour les autres expositions. Toutefois, au regard du contexte, nous pouvons affirmer qu'elles se sont déroulées à la fin des années 1940, voire au début des années 1950. Le Centre culturel français est toujours resté très actif jusqu'à nos jours au Liban, quel que soit le domaine culturel.

A L'Institut Melkonian, à Nicosie, avant de revenir dans sa ville natale en 1949 et d'y enseigner. Il (Dikran Dadérian) s'intéresse très tôt aux dessins d'enfants et rencontre le peintre Georges Cyr, avec qui il organise l'exposition « Lebanese Children's Drawings » au Centre culturel français. Il s'installe définitivement à



Paris en 1953 et présente sa première exposition à la Galerie de Beaume, cinq ans plus tard. En 1974, l'État français lui achète un triptyque pour la Ville de Paris.<sup>492</sup>

Les historiens d'art ont pourtant bien insisté sur le fait que les premières expositions publiques furent organisées, dans les années 1940, à l'initiative des Centres culturels étrangers, sans préciser les titres et les dates d'exposition. En 1966, Victor Hakim (journaliste à *L'Orient*) a comparé la scène artistique à celle des années 1940. Selon lui, « à la fin des années quarante, les événements de la ville se sont *limités* à certaines expositions dans des ateliers d'artistes et à une ou deux expositions organisées par l'UNESCO ou des Centres culturels comme ceux de la France ou de l'Union soviétique. »<sup>493</sup>

Le Palais de l'UNESCO est un centre abondamment cité dans l'histoire de l'art du Liban, et cela à partir de 1949, avec « l'exposition organisée à son siège à l'occasion du congrès que l'organisation internationale tient à Beyrouth cette année-là. Cette manifestation est devenue le point de départ des expositions officielles (Salon de Printemps) qui s'y tiennent périodiquement depuis lors. »<sup>494</sup>

Cesar Nammour nous confirme également que le Palais de l'UNESCO a été construit par le gouvernement libanais, en vue d'organiser de grands événements artistiques dans le pays. Il est probablement le premier lieu officiel à héberger des expositions d'art dans le pays :

« Le rôle de l'État a vraiment commencé à prendre forme quand il a organisé la première exposition en 1948. Lors d'une réunion de l'UNESCO tenue à Beyrouth en 1948. Le palais de l'UNESCO a été effectivement construit afin d'accueillir cet événement et une grande exposition a été mise en place, à partir de laquelle l'Etat a acheté quelques œuvres. »<sup>495</sup>

Les activités des Centres libanais, surtout lorsqu'elles ont été menées par des associations, attestent la politique culturelle du pays ; elles ont créé d'une part un terrain pour les artistes afin qu'ils puissent exposer leurs œuvres auprès du grand

---

<sup>492</sup> AGENDA CULTUREL, « Dikran Dadérian, cinquante ans de création », 24 mars 2012, [http://www.agendaculturel.com/POD\\_Dikran+Daderian\\_cinquante\\_ans\\_de\\_creation](http://www.agendaculturel.com/POD_Dikran+Daderian_cinquante_ans_de_creation).

<sup>493</sup> Michel FANI, « Victor Hakim Peinture et sculpture en 1966 », in *L'art au Liban*, Ed de L'Escalier., Beyrouth, 2007, vol.Tome I, p. 472-480.

<sup>494</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, op. cit.

<sup>495</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban »..., op. cit.

public et, d'autre part, contribué à cultiver la population libanaise par l'organisation d'expositions artistiques.

Les propos d'Amal Traboulsi nous éclairent sur le rôle des centres étrangers et sur le fait que, dans les années 1960 et 1970, les artistes libanais y étaient peu représentés : « Le rôle des centres culturels des pays étrangers est, normalement, d'exposer des artistes nationaux et de diffuser leurs œuvres dans les autres pays. En réalité, s'ils ont bien commencé comme cela, ils ont à un moment donné, pendant la guerre, changé de cap et se sont mis à exposer des artistes libanais, en prenant le parti de faire des expositions sans aucun intérêt économique, mais où, si vous vouliez vendre, vous pouviez le faire, mais après l'exposition, sachant que l'exposition était financée par les instituts. »<sup>496</sup>

Ces propos sont contredits par un autre historien d'art libanais, qui avance que tous les centres étrangers ont fermé avec la guerre :

Nous avons six Centres culturels, le plus actif était le Goethe Institut (Centre culturel d'Allemagne) ; le Centre culturel français, le Centre culturel soviétique ont également été actifs. Les centres Kennedy, de l'Espagne et d'Irak<sup>497</sup>, ouverts dans les années 1970, ont été actifs jusqu'à la guerre, se sont arrêtés pendant et sont revenus après 2000. Il y a le British Council, mais il ne faisait pas d'expositions.<sup>498</sup>

---

<sup>496</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban », 2015.

<sup>497</sup> Les centres culturels d'Espagne et d'Irak ont été cités que par Cesar Nammour, nous n'avons trouvé aucune trace à ce propos dans les autres sources.

<sup>498</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban ».

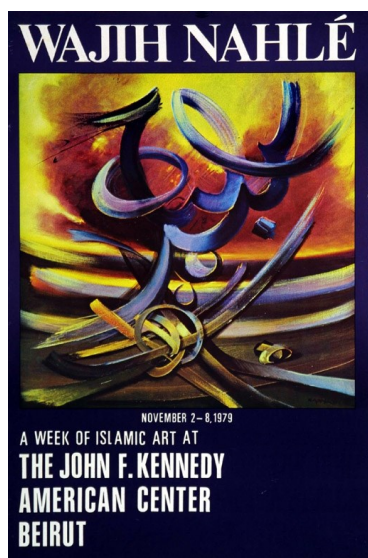


Image 22 : Affiche d'exposition de Wajih Nahlé, *A Week of Islamic Art, John F. Kennedy American Center, Beyrouth*. 2 au 8 novembre 1979. 49 x 33 cm. Donated by Cesar Nammour, jan. 2001.<sup>499</sup>

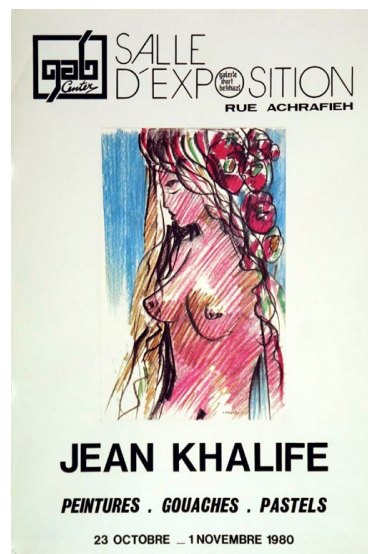


Image 23 : Affiche d'exposition de Jean Khalife, *Peintures, Gouaches, Pastel*. Gab Center, Galerie d'art Bekhazi, salle d'exposition, rue Achrafieh. 23.10 - 1.11.1980. 50 x 35 cm. Donated by Ibrahim Zod, jan. 2001.<sup>500</sup>

Toujours d'après les informations dont nous disposons, les Centres culturels étrangers n'ont pas pour vocation de n'organiser que des expositions d'art plastique ; ils sont aussi présents dans la vie culturelle touchant le grand public, et ce dans tous les domaines : théâtre, musique, cinéma, arts plastiques...

Dans le domaine théâtral, la ténacité de quelques metteurs en scène comme Nidal Al-Achkar [...] a fini par porter ses fruits pour installer l'art dramatique dans des murs solides et permanents. Leurs noms sont aujourd'hui liés aux institutions que sont, à Beyrouth, les théâtres de la ville. Ces scènes ont poursuivi les expositions théâtrales élaborées au sein des universités et dont le Centre culturel soviétique s'était souvent fait l'écho durant les années de guerre.<sup>501</sup>

Parmi les centres étrangers, *Dar-el-Fatwa* est le seul centre islamique, actif jusqu'à nos jours. Bien que l'on recense un nombre important d'artistes musulmans sur la scène artistique beyrouthine, ce centre n'entre jamais dans le parcours des artistes libanais. La trace que nous avons trouvée était la citation

<sup>499</sup> THE JAFET LIBRARY ARCHIVES AND SPECIAL COLLECTIONS, « Art Posters in Lebanon, Collection »..., *op. cit.*

<http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img59.html>

<sup>500</sup> *Ibid.* <http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img67.html>

<sup>501</sup> Franck MERMIER et Elizabeth PICARD, *Liban - Une guerre de 33 jours*, La Découverte., Paris, 2007.

suivante à travers laquelle nous avons trouvé leur site internet et les informations concernant leur présence sur la scène actuelle :

Beaucoup d'eau a coulé sous les ponts jusqu'au jour du lundi 22 décembre 1969 où, à Dar-el-Fatwa, dans les bureaux du mufti de la République, une exposition **d'art islamique** a eu lieu ; il s'agissait de peintures dues au même Farid Abouchar.

#### A. DAR EL FAN (Maison de l'Art) 1967-1975

*Dar el Fan*, l'un des centres dont la création est postérieure à l'apparition de la scène artistique locale, constitue également une réponse aux besoins artistiques et intellectuels de l'époque. Avant 1975, l'importance de ce centre ne se limite pas à la scène artistique du pays, il a continué pendant la guerre et s'est transformé, en 1993, en galerie : la Galerie Janine Rubeiz, dont la créatrice a joué un rôle essentiel dans la reconstruction de la scène artistique après 1990.

Dar el-Fan est le premier Centre culturel libanais, fondé en 1967, par des intellectuels libanais regroupés autour de M<sup>me</sup> Janine Rubeiz, qui allait jouer un rôle prédominant dans la vie artistique de Beyrouth, avec la programmation de conférences remarquables et bien d'autres manifestations. Institution privée, Dar el-Fan était totalement indépendant. L'une des caractéristiques de cette période est qu'elle n'était pas limitée aux expositions de peinture et de sculpture ; les acteurs et les artistes avaient besoin d'un lieu de rencontre, d'échange et de confrontation d'idées :

« Nous étions nombreux à converser dans les cafés, mais nous avons ressenti le besoin d'avoir un lieu de rencontres pour nous sentir comme à la maison. Les centres culturels étrangers, dont les programmes étaient décrétés par leurs lointains ministères, ne pouvaient apporter tout ce dont nous ressentions le besoin. D'autre part, l'État libanais ne se souciait nullement de la culture et donc, comme partout dans les différents domaines de la vie au Liban, le secteur privé prenait la relève du secteur public.<sup>502</sup>

En peu de temps, le centre occupe une place unique sur la scène locale. La personnalité de la directrice permet de réunir non seulement une majorité des

---

<sup>502</sup> LA FONDATION ISSAM FARES, LA FONDATION NADIA TUENI et LA GALERIE JANINE RUBEIZ, *JANINE RUBEIZ ET DAR EL FAN REGARD VERS UN PATRIMOINE CULTUREL*, Editions DAR An-NAHAR., Beyrouth, 2003, p. 19.

grands artistes libanais, mais elle organise aussi des expositions pour les artistes internationaux : « Le Corbusier »<sup>503</sup> ou « Hokusai ».<sup>504</sup> En parallèle, elle entreprend une collaboration avec la plupart des centres culturels alors exsangues. « En plus des expositions de peinture, Janine organisait aussi des conférences-débats dont l'intitulé ferait réfléchir aujourd'hui encore, malgré la fin de la guerre. Ainsi des conférenciers ont discuté de l'identité libanaise par le biais historique de la question de la chrétienté et de l'arabité. »<sup>505</sup>

En 1975, au début de la guerre, les locaux de *Dar el Fan* ont été détruits. Vers la fin des années 1980, et à la suite de quelques événements organisés dans des Hôtels, Janine Rubeiz en est venue à transformer une partie de son appartement et à y installer des cimaises, en invitant le public à des expositions de peinture – tout à fait extraordinaires dans le contexte chaotique de la guerre. Ces expositions étaient un prolongement des activités de « Dar el Fan » et, surtout, un défi au quotidien pour les habitants de Beyrouth accaparés par les combats. Janine Rubeiz encourageait ainsi les artistes restés à Beyrouth en leur assurant un espace d'exposition et un public, ce qui leur permettait de continuer à produire, à réfléchir et à espérer. Ces expositions de peinture représentaient pour le public et les artistes des intermèdes de normalité quasi surréalistes dans un contexte de guerre civile interminable. Amin El Bacha et Yvette Achkar ont accroché leurs travaux sur ses cimaises. Une exposition de portraits classiques des fondateurs de la renaissance intellectuelle (Boutros Al Boustani, Abdallah Zakhem, Phillippe de Tarazi) par Cesar Gemayel, Habib Srour, Daoud Corm, Moustafa Farroukh, etc. a aussi été organisée. Quant à Mohmoud Zibawi et Rose Husseini, cet appartement-galerie a marqué leurs débuts artistiques.<sup>506</sup>

#### **4. Les salles d'exposition des Universités**

En accompagnant cette vague artistique, les galeries et certaines autres institutions commencèrent à soutenir l'art libanais par des activités à la fois lucratives et non lucratives. Pendant ces années, le monde artistique lui-même

---

<sup>503</sup> Exposition a été lieu en 8 décembre 1967, *Ibid.*, p. 127.

<sup>504</sup> L'exposition a été lieu au 8 juillet 1971 *Ibid.*, p. 134.

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>506</sup> *Ibid.*

redoublait d'efforts pour élaborer les bases d'une scène d'artistique locale, et si le nombre de ces artistes était réduit, on peut dire que toutes les activités artistiques de l'époque provenaient de l'initiative de ces artistes.

La fondation de l'Académie libanaise des Beaux-Arts, en 1937, attire aussitôt à elle à la fois les maîtres classiques et les modernes, libanais, français, italiens.<sup>507</sup> Cette fondation avait été précédée d'une série d'expositions encouragée de temps à autre par les autorités du Mandat français. La seule liste que l'on ait trouvée des expositions ayant eu lieu durant ces années ressemble à celles que l'on pourrait considérer comme les premières rares expositions publiques au Liban.

Selon Édouard Lahoud, la première à s'être tenue est « l'exposition de l'École des Arts et Métiers, en 1931, à laquelle participent Rachid Wehbi ainsi que Cesar Gemayel revenu de Paris avec un dessin au fusain qui représentait une femme nue. Dans le milieu conservateur de l'époque, cette œuvre suscita beaucoup de curiosité, et plus d'une question indiscreète. Après l'exposition de l'École des Arts et Métiers en 1932, suivirent les expositions du peintre français Georges Cyr venu au Liban en 1933 et établi à Aïn Mreysse<sup>508</sup> et la grande exposition de 1936 dans les salons du Parlement<sup>509</sup>. Cependant, pour les historiens d'art libanais, ces manifestations ne marquaient pas seulement des signes révélateurs de progrès artistiques dans le pays, mais aussi la volonté – pour les autorités mandataires françaises, qui organisaient ces expositions – de « mettre en valeur l'aspect culturel et civilisateur de la politique française ».<sup>510</sup>

L'Université américaine de Beyrouth fait figure d'une des plus actives institutions sur la scène artistique au Liban. Sans que l'on connaisse avec exactitude la date d'inauguration de la Faculté d'art apparentée à l'université, l'on situe la première exposition de cette faculté en 1929, précisément celle de Mustafa Farrouk qui a été aussi enseignant dans cette même institution : « Farrouk a également enseigné à l'AUB et a fait l'objet de la première exposition d'artistes

---

<sup>507</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, *op. cit.*, p. XVII.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. XXII. nous n'avons trouvé aucune information à propos de ce centre.

<sup>509</sup> *Ibid.* ; S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, *op. cit.*, p. 140.

<sup>510</sup> EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, *op. cit.*, p. XXII ; S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, *op. cit.*, p. 140.

unique au Liban, tenue à l'Université en 1929. »<sup>511</sup> Par la suite, la galerie d'exposition de l'Université américaine de Beyrouth a toujours été l'un des espaces privilégiés et à l'initiative de certaines expositions. *John Carswell*, ex-directeur de l'Institut oriental et du Musée de l'Université de Chicago, a été professeur et directeur du département des Beaux-Arts à l'Université américaine de Beyrouth (AUB) de 1956-1976. Il témoigne :

I can claim some success from a most unexpected quarter, for at AUB we had a series of exhibitions, which can only be described as subversive. The administration (and most of the students) neither understood nor liked what they were exposed to in Jafet Library, but exposed they were! The great thing about the gallery there (**which no longer exist**) is that it was on the way from the books to the toilets, and no one could avoid looking at the material. When it was declared that « the university is falling to pieces », we tied it together with kilometres of white plastic string, starting and finishing in Jafet Library, passing on the way through the President's office, down to engineering faculty and right around the campus through the post-office and chapel.<sup>512</sup>

En 1948, un autre grand artiste, *Aref El Rayess*, a exposé ses œuvres à Faculté d'art de l'Université américaine de Beyrouth. Il en a été le président jusqu'à la guerre civile en 1975.<sup>513</sup>

Le Collège de Beyrouth pour les femmes a également parrainé des manifestations artistiques dans leur salle d'exposition Sheikh Zaid, au Palais des Beaux-Arts.

	UNIVERSITES	PREMIERE EXPOSITION	VILLE
1	Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA)	1937	Beyrouth
2	Centre d'Études Supérieures	1955	Beyrouth
3	The American University	1929	Beyrouth
4	Université de Balamand	1988	Tripoli

**Tableau 41 : Universités ayant organisé des expositions avant 1975.**  
(les dates correspondent à la première date d'exposition trouvée pour ces instituts).

## 5. Les Hôtels

<sup>511</sup> AUB, « Beirut: A World of Art - A.U.B. », *Main Gate, American University of Quarterly Magazine*, VII-1, Fall 2008, <http://staff.aub.edu.lb/~webmgate/fall2008/article2.htm>, p.

<sup>512</sup> LA FONFATION ISSAM FARES, LA FONDATION NADIA TUENI et LA GALERIE JANINE RUBEIZ, *JANINE RUBEIZ ET DAR EL FAN REGARD VERS UN PATRIMOINE CULTUREL...*, op. cit., p. 83.

<sup>513</sup> « Biography : Aref Rayess », [Http://onefineart.com/en/artists/aref\\_rayess/](http://onefineart.com/en/artists/aref_rayess/), [http://onefineart.com/en/artists/aref\\_rayess/](http://onefineart.com/en/artists/aref_rayess/).

En novembre 1964, Hrair expose pour la troisième fois. Il a établi son fief à l'Hôtel Phoenicia, où trente-deux toiles égrènent une note d'Orient avec une poésie profonde, fraîche et colorée. Le soir de son vernissage, la plupart de ses tableaux sont happés par le public. Quatre sont acquis par un couple américain richissime de passage à Beyrouth, [...].<sup>514</sup>

Les Hôtels de Beyrouth ont été parmi les premiers lieux dans lesquels les œuvres d'art ont trouvé des cimaises. A partir des années 1930, la ville occupait une position stratégique et économique en Orient lui permettant d'établir des contacts avec l'ensemble de la Méditerranée occidentale. Les Occidentaux allaient et venaient ; les hôtels, d'architecture moderne, étaient des lieux de passage fréquentés, avec de nombreuses salles prestigieuses.

Le tableau suivant recense, par ordre d'importance, les établissements les plus investis dans le milieu artistique.

	Hôtels	Ouverture
1	Saint-Georges	1929-1975
2	Carlton	1960 <sup>515</sup>
3	Commodore	1960 <sup>516</sup>
4	Phoenicia	1961
5	Excelsior	1962
6	Garnier	1964
7	Vendôme	1966 <sup>517</sup>
8	Normandie (Atelier d'Art dramatique de Beyrouth)	1970

**Tableau 42 : Hôtels organisant des expositions artistiques, période avant 1975.**

Parmi les plus connus, citons l'Hôtel Saint-Georges, conçu par *Antoine Tabet* en 1929 et devenu au fil de l'histoire l'un des symboles de Beyrouth<sup>518</sup>. Il a été

<sup>514</sup> Denise AMMOUN, « Le monde mystique de Hrair », in *Michel Fani, L'art au Liban, De L'Escalier,, Beyrouth, 2007, vol.I, p. 95-100.*

<sup>515</sup> Cette date est prise après la plus ancienne date trouvée dans les biographies des artistes.

<sup>516</sup> Staff WRITER et Esha NAG, « Hamra Street in Beirut hasn't been the same since the civil war struck Lebanon », 21 mars 2013, <http://gulfnnews.com/news/mena/lebanon/hamra-street-in-beirut-hasn-t-been-the-same-since-the-civil-war-struck-lebanon-1.1160975>.

<sup>517</sup> Malgré notre recherche, nous avons trouvé la date d'ouverture sur la page Facebook de l'hôtel ; [ [https://www.facebook.com/LeVendomeInterContinental/info/?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/LeVendomeInterContinental/info/?tab=page_info) ]

<sup>518</sup> G. CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES...*, op. cit., p. 24.



détruit au début de la guerre civile.<sup>519</sup> L'Hôtel Saint-Georges accueillit, en 1934, une exposition organisée par le journal *La Syrie*<sup>520</sup> pour Habib Srour. En 1935, des artistes de la première génération y prennent part comme Moustafa Farroukh<sup>521</sup>, Philippe Mourani et Rachid Wehbé<sup>522</sup>. De même, en 1935 et 1939 l'artiste français Georges Cyr va également y exposer<sup>523</sup> :

On louait les salles des hôtels parce qu'il y avait de très beaux espaces, plus beaux que les salles des galeries de l'époque qui étaient plus ou moins petites. Il y en avait beaucoup à l'époque, un peu comme ce qui se passe aujourd'hui à Dubaï. [...] Et, bien sûr, on comptait beaucoup sur les touristes. L'Hôtel Saint-Georges était toujours plein de monde, qui venait pour le commerce ou pour les affaires, au Carlton, Vendôme, etc.<sup>524</sup>

Le pays était en plein essor économique. Les hôtels étaient plus nombreux et occupaient une véritable place sur la scène artistique de la ville. Dans les articles publiés sur les expositions des années 1960, certains hôtels fonctionnaient incontestablement comme des galeries d'art. Les artistes de la première génération cherchaient des lieux afin de diffuser et de présenter leur art auprès du grand public, qui découvrait ces œuvres et ne disposait pas encore de toutes les clefs. La croissance économique a aussi motivé les artistes de toutes les générations, peintres ou sculpteurs, abstraits ou figuratifs, à la faveur des expositions régulièrement organisées et de leur fréquentation par une clientèle occidentale aisée.

---

<sup>519</sup> Les bâtiments, pillés, détruits, occupés par les miliciens, perdent vite de leur splendeur. L'hôtel Holiday Inn, inauguré quelques mois avant le début de la guerre, qui surplombe tout le secteur, est entièrement dévasté. Le photographe de guerre anglais *Don McCullin* y était, en pleine bataille et l'a raconté dans le numéro de mai 1976 du magazine *Photo* : « Quand nous sommes entrés dans l'hôtel, il commençait à brûler. A cause des combats, on ne pouvait aller dans les chambres, il fallait rester dans les couloirs. – Hé, toi, tu veux une coupe de champagne ? » m'a lancé un gros homme à moustache. Il s'appelait Georges. Il était gangster et portait un immense couteau. Son homme de main jouait du cor de chasse aux fenêtres pour impressionner les Arabes qui attaquaient l'hôtel. Nous étions dans un film de Fellini ! » Joseph GHOSN, « Hôtels mythiques, hôtels de guerre: Beyrouth, nager dans les ruines », *O le cahier des tendances de L'Obs*, 17 août 2014, <http://o.nouvelobs.com/voyage/20140813.OBS6245/hotels-mythiques-hotels-de-guerre-beyrouth-nager-dans-les-ruines.html>.

<sup>520</sup> G. CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES...*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 160. EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, *op. cit.*

<sup>522</sup> G. CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES*, *op. cit.*, p. 80. EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban...*, *op. cit.*

<sup>523</sup> G. CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES...*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>524</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban ».

1960, Beyrouth, cité commerciale, s'enorgueillit à juste titre de son port et de son aérodrome. Un fait n'échappe plus cependant à l'observation des flâneurs ou des visiteurs étrangers : la cité commence à se garnir de galeries d'art. Les hôtels offrent fréquemment au premier coup d'œil un panneau décoratif où se faufile parfois une signature libanaise parmi celles, italiennes la plupart du temps, des étrangers. »<sup>525</sup>

Pour le journaliste Nazih Khater, la raison pour laquelle les artistes préféraient exposer dans les Hôtels, [les années 1960] était plutôt liée à leur manque d'expérience ; ils ne comprenaient pas la logique de fonctionnement des galeries

Bien que plusieurs des peintres aient été d'avant-garde dans l'expression de leurs idées, certains étaient encore un peu sceptiques et ne comprenaient pas qu'il était dans leur intérêt d'avoir le soutien d'une galerie. Beaucoup d'entre eux préféraient encore exposer dans les halls d'Hôtels locaux.<sup>526</sup>

On notera que cette tradition d'organiser des expositions dans les Hôtels de la ville est progressivement rentrée dans l'histoire du pays, et qu'elle subsiste jusqu'à nos jours. Toutefois, selon Amal Traboulsi et Cesar Nammour, il y a bien une différence, ont-ils noté lors de nos entretiens, entre la période actuelle et celle d'avant-guerre : autrefois, c'était aux artistes, et même les plus réputés, qu'il appartenait de trouver des lieux d'exposition et de vendre leurs œuvres, contrairement à l'organisation qui prédomine aujourd'hui.

## 6. Les endroits servant de lieux d'exposition

Le tableau 43 met en relief une liste comprenant les 11 lieux d'exposition que nous avons pu retrouver parmi les diverses sources déjà mentionnées, qui apparaissent atypiques et difficiles à affecter à une catégorie précise, uniques et improbables pour certains. Ceux que nous avons nommés « salle d'exposition », faute de mieux, sont des lieux divers qui se sont improvisés comme tels. À titre d'exemple, dans le Café *La Palette*, les artistes avaient coutume d'exposer leurs œuvres, de même dans tels Cinéma, Maison d'édition, Eglise, etc.

Tableau 43 : Liste des lieux abritant des expositions ou « lieu d'exposition »

Lieux d'exposition	Types de lieu	Ouverture	Ville
--------------------	---------------	-----------	-------

<sup>525</sup> Hani Abi Saleh, *Bilan artistique de 1960*, M. FANI, *L'art au Liban...*, op. cit., p. 23.

<sup>526</sup> Michel FANI, « Nazih Khater, Bilan 1964 », in *L'art au Liban*, Ed de L'Escalier., Beyrouth, 2007, vol.Tome I, p. 610-612.

#	Tabbal	Magasin d'encadrement	1911	Beyrouth
1	Salle du cinéma militaire	Cinéma	1951	Beyrouth
2	La Palette	Café	1954	Beyrouth
3	Chahine Gallery	Maison d'édition	depuis 1960	Beyrouth
4	Armenian Catholicosate of Cilicia	Église	1985	Antélias
5	The St. Elie Church (« Peace and Life » exhibition)	Église	1977	Antélias
6	Michel Harmouche	Salle d'exposition	1961	Beyrouth
7	Bateau-Lavoir	Salle d'exposition	1962	Beyrouth
8	Juliana Larsson	Salle d'exposition	1964	Beyrouth
9	Studio 27	Salle d'exposition	1971	Beyrouth
10	Escalier St Nicolas (L'Escalier de L'Art)	Espace d'exposition	depuis 1987	Beyrouth

La diversité des lieux que l'on a ainsi dénombrée illustre, d'une part, la vivacité de la veine artistique qui parcourt la ville, à des adresses implantées au coeur des rues et des quartiers, sans les isoler dans des institutions attirées ; elle illustre aussi les efforts des artistes pour faire connaître leur travail.

*L'Escalier St Nicolas (L'Escalier de L'Art)* présente une similarité avec « celui » qui mène, à Paris, à la Place du Tertre à Montmartre. Il est situé à Beyrouth dans le quartier touristique d'Achrafieh, fournissant un lien piétonnier entre les rues



Image 24 : Escalier St Nicolas à Beyrouth (Google.com).

Gouraud et du musée Sursock. Depuis 1973, ce passage a été utilisé deux fois par an comme site d'expositions en plein air. Il existe toujours.

**Tableau 44 : Galeries d'art au Liban entre 1930 et 1990.**

	LIEUX D'EXPOSITION	CATEGORIE	OUVERTURE	VILLE
1	Galerie Libanaise	Gal	1930	Beyrouth
2	Galerie Cassia	Gal	1949-1965 <sup>527</sup>	Beyrouth
3	Galerie Fakhreddine	Gal Déco	1950	Beyrouth
4	Galerie Fritz Gothelf	Gal Déco	1952	Beyrouth
5	Galerie La Licorne	Gal Déco	1957	Beyrouth
6	Galerie Perspectives	Gal	1957	Beyrouth
7	Galerie Alecco Saab	Gal Déco	1960	Beyrouth
8	Galerie de l'Orient	Gal Journal	1960	Beyrouth
9	Taïmour	Gal	1960	Beyrouth
10	Le Groupe des dix	Gal	1961	Beyrouth
11	Galerie Gandour	Gal	1961	Beyrouth
12	Yvette Sargologo	Gal	1961	Beyrouth
13	Gallery Pikal	Gal	1961	Beyrouth
14	Arform	Gal	1962	Beyrouth
15	Galerie One (Helen Khal - Leila Baroody)	Gal	1963	Beyrouth
16	La galerie Gharzouzi	Gal	1964	Beyrouth
17	aux Trois Feuilles d'Or	Gal	1965	Beyrouth
18	L'Amateur	Gal	1965	Beyrouth
19	Galerie l'Œil	Gal Archi	1965	Beyrouth
20	Galerie Manoug	Gal	1967	Beyrouth
21	3 N Gallery	Gal	1972	Beyrouth
22	Galerie Rencontre	Gal	1973	Beyrouth
23	Modulart Gallery	Gal	1974	Beyrouth
24	Galerie Le Point	Gal	1975	Beyrouth
25	Samia Tutunji Gallery	Gal	1977	Beyrouth
26	Galerie Damo	Gal	1978	Antélias
27	Gab Center, Galerie d'art Bekhazi	Gal	1979	Beyrouth
28	Épreuve d'Artiste (Amel Taraboulsi)	Gal	1979	Beyrouth
29	Galerie Antiques	Gal Déco	1980	Beyrouth
30	Portfolio Gallery	Gal	1980	Beyrouth
31	Galerie La Toile	Gal	1981	Rimal
32	Mandaloun Gallery	Gal	1981	Beyrouth
33	50 x 70 Gallery (siège de la Croix-Rouge)	Gal	1990	
34	Contact Art Gallery	Gal	1972 - 1977	Beyrouth
35	Alwan (Odile Mazloun)	Gal	1980 - présent	Kaslik/Beyrouth
36	Ramy Boutros	Gal Design	1980 - présent	Beyrouth
37	Emmagoss Art Gallery	Gal	1981 - présent	Zalka
38	Galerie Platform <sup>528</sup>	Gal	1984 - 1988	Beyrouth
39	Galerie Les Cimaises	Gal	1987 - 1995	Zouk-Mosbeh

<sup>527</sup> L'artiste française Simone Baltaxé a tenu une exposition à la galerie Cassia au Liban en 1965 ; cet événement nous confirme que cette galerie a continué d'exercer son activité au moins jusqu'à cette date. Biographie de l'artiste, <http://www.simone-baltaxe.com/?1952-1960>.

<sup>528</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Youssef\\_Aoun](https://fr.wikipedia.org/wiki/Youssef_Aoun)

## 7. Les galeries d'art entre 1930 et 1990

Pour la période d'avant-guerre, nous avons identifié 39 lieux d'expositions qui portent l'intitulé de *galerie* – dont 80 % à Beyrouth. Le tableau 44 ci-après en dresse la liste, depuis la première apparue au Liban, en 1930, jusqu'à la fin de la guerre civile (1990). D'emblée, l'étude sur ces années est rendue compliquée par le fait qu'un grand nombre de noms de galeries d'art existent dans les parcours de certains artistes, n'apparaissant qu'une seule fois dans certains cas, sans qu'on puisse les retrouver dans le parcours d'autres artistes.

En 1965, le journaliste Nazih Khater a écrit un article, à propos du marché de l'art et des galeries de l'époque, intitulé : « Une ombre au tableau artistique libanais. Peintre, public, galerie : des rapports faussés ». Il s'agit du seul propos tenu au sujet du marché de l'art parmi des centaines d'articles publiés, et dont Michel Fani a établi la recension. À la fin de l'article, le journaliste nomme 12 galeries d'art devant lesquelles il pose une parenthèse pour indiquer le type de galeries et leur orientation : *décoration*, *bureau d'architecture*, *peinture étrangère*, *café*, etc. Pourtant tous ces noms sont indiqués pour les galeries d'art plastique de Beyrouth dans lesquelles les artistes ont organisé des expositions. On peut qualifier deux d'entre elles de galeries *d'art spécialisées* dans *la peinture* : la galerie *One* et la galerie *L'Orient*.

1. 1930 — La Galerie Libanaise
2. 1950 — Galerie Fakhreddine (décoration)
3. 1952-53 — Galerie Fritz Gothelf (décoration)
4. 1955-58 — Galerie La Palette (Café des artistes)
5. 1957 — Galerie La Licorne (décoration)
6. 1960 — Galerie de l'Orient (peintures)
7. 1960 — Galerie Alecco Saab (décoration)
8. 1961 — le Groupe des dix (première tentative de galerie d'art)
9. 1962 — Centre d'art contemporain (peintre étranger)
10. 1962 — Galerie Pikal
11. 1963 — Galerie One (galerie spécialisée)
12. 1965 – Galerie l'Œil (Bureau d'architecture).<sup>529</sup>

Cette liste, établie par Nazih Khater, nous permet d'y voir plus clair sur certains points restés vagues, à propos des premiers lieux d'expositions, points qui

---

<sup>529</sup> Nazih Khater, Une ombre au tableau artistique libanais, Peintre, public, galerie : des rapports faussés, 1965 in M. FANI, *L'art au Liban...*, op. cit., p. 617-621.

ne sont pas abordés dans les travaux des autres historiens d'art. Parmi les quinze premières galeries du Tableau 44, *L'Orient* mis à part, les autres lieux sont mentionnés dans les parcours des artistes comme Galeries. À titre d'exemple, on trouve le nom de *Galerie Alecco Saab* dans presque tous les textes historiques ou dans les parcours des artistes comme lieu où se sont tenues plusieurs expositions de groupe ou individuelles. Ici, nous avons préféré le nom de (*décoration*).

Selon Nazih Khater<sup>530</sup>, *La Galerie libanaise*, première tentative de galerie d'art, dont l'installation remonte à 1930, conduisit à un échec<sup>531</sup>. Cette citation nous permet d'établir que le Liban a connu l'apparition de sa première galerie d'art moderne il y a 85 ans. Au regard de l'histoire de l'art, le Liban de cette période était encore en train de vivre sous l'emprise de l'art religieux avec l'arrivée des premières tendances de l'art académique. En parallèle les premiers signes de l'art moderne se faisaient sentir. Donc, même en prenant en compte les efforts des artistes pour créer un lieu d'exposition et le risque pris, le public n'était pas prêt à comprendre cette initiative. Dans le parcours de l'artiste *Omar Onsi* (1901-1969), précurseur dans son domaine, on remarque qu'« il présenta plusieurs expositions personnelles à Beyrouth, notamment à *La Galerie Libanaise (en 1937)* »<sup>532</sup>. La date mentionnée confirme bien que, selon Khater, si cette galerie n'a pas réussi, elle a néanmoins résisté au moins pendant sept ans. D'ailleurs cette galerie ne figure pas dans les parcours des autres artistes de même génération.

Toujours selon le tableau 44 et depuis les années 1950 et 1960, le nombre de galeries s'est développé. À partir de 1949, le Liban connaît une vague d'expositions organisées dans des lieux dits *galeries d'art*. En moins de dix ans, la scène artistique, qui n'avait connu qu'une galerie avant 1949, accueille cinq

---

<sup>530</sup> Auteur libanais de plusieurs pièces critiques sur l'art et la littérature, Khater a étudié la muséologie à Paris à La Sorbonne, où il a obtenu son doctorat. Il est l'un des cofondateurs du Théâtre de Beyrouth et, avec l'écrivain libanais Youssef al-Khal, il a ouvert la galerie *One*. Il a également enseigné à la *Lebanese Academy of Fine Arts*. En tant que critique, Khater a contribué à des publications comme *L'Orient le Jour* et *Annahar*. AMA, « Death of renowned critic, Nazih Khater », *AMA*, <http://en.artmediaagency.com/>.

<sup>531</sup>

<sup>532</sup> Le parcours d'Omar Onsi publié dans le G. CORM, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES...*, *op. cit.*, p. 132.

galeries, et six lieux d'exposition ont pour rôle de représenter les peintres au Liban.

La galerie *Ramy Boutros* et la *Galerie Platform* ont ouvert leurs portes pendant la guerre, en 1980, mais sont restées actives jusqu'à la période actuelle, avec un site internet régulièrement mis à jour, et qui nous a aidée à mieux comprendre la signification du mot *décoration* donnée par Khater. En effet, ces deux galeries entrent dans la catégorie *Boutique de design* de notre étude concernant les galeries de Dubaï, sous la dénomination, plus précisément, de Boutique d'objets de *design*. Avant-guerre, pour désigner les boutiques de meubles, le terme utilisé était « décoration » ; à présent, c'est « design ».

Dans des articles plus récents ou bien au cours des entretiens effectués avec des acteurs de la scène artistique, on observe que tous insistent sur l'existence et le rôle de galeries artistiques professionnelles et sur l'existence désormais d'un marché de l'art dans le pays. Lors de sa présentation, le 5 octobre 2015, à l'Université américaine<sup>533</sup> de Beyrouth, Cesar Nammour a publiquement nommé quelques galeries (mentionnées dans notre tableau) comme galeries d'art visuel. Il nous a d'ailleurs confirmé que : « La première bonne galerie était la Galerie *Alecco Saab* qui a exercé dans la décoration, depuis les années 50 jusqu'à 1975. Après elle, la galerie *One*, fondée en 1963 [...] »<sup>534</sup> Mais c'est dans sa réponse à la question de savoir s'il y avait véritablement des galeries d'art avant la guerre, ou si c'étaient plutôt des boutiques de meubles qui louaient leurs cimaises aux artistes - qu'il rentre dans le détail :

Saleh Barakat :

Jusqu'à 1963, il y avait des galeries dans le mobilier, des hôtels, qui faisaient des expositions plutôt professionnellement, mais ce n'était pas des 'galeries' dans le sens contemporain du terme. La première galerie professionnelle, c'était la galerie *One* qui a ouvert ses portes en 1963. À partir de cette date, il y avait une vingtaine de galeries, ne pas vraiment White Cube, elles ne vendaient que des œuvres

---

<sup>533</sup> Le fichier PowerPoint de la présentation m'a été confié, par Cesar Nammour, lors de notre entretien.

<sup>534</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

artistiques et étaient gérées par les gens qui défendaient des artistes, exactement comme aujourd'hui - à la différence que le marché était moins sophistiqué.<sup>535</sup>

Amal Traboulsi :

Il y avait quelques galeries d'art, mais il y avait surtout quelques décorateurs qui organisaient de temps en temps des expositions pour lancer des artistes. Peu de galeries marchandes pouvaient tenir bon en ce temps-là, elles ont commencé comme ça. Puis, de vraies galeries ont commencé à ouvrir, comme la galerie *One, Alwan*, mais elles ont vite fermé lorsqu'elles ont vu qu'elles n'allaient pas tenir bon.<sup>536</sup>

Tout cela signifie que, même dans les années 1950, la scène artistique libanaise n'avait pas une *Galerie d'art* concentrée sur la diffusion et la promotion artistiques, une galerie d'art engagée pour présenter et protéger un artiste. En effet, les premiers locaux dans lesquels les artistes ont exposé leurs toiles, connus sous le nom de *galeries*, n'étaient que des boutiques de mobilier et de décoration, qui louaient leurs cimaises aux artistes, mais sans être engagées dans la promotion.

« En réalité, une galerie d'art au Liban a presque toujours été assimilée à une simple salle d'exposition de « meubles et autres objets relevant du métier de décorateur ». La peinture et la sculpture n'y avaient qu'un accès contrôlé : elles complétaient la « galerie » et de ce fait dépendaient étroitement des exigences du client. Pouvant aller de la copie à l'œuvre signée, marquante ou pas. »<sup>537</sup>

Pour les premiers peintres et sculpteurs qui souhaitaient quitter leurs ateliers et montrer leur production au public, les galeries de meubles constituaient alors le seul lieu d'exposition. Il faut garder en mémoire que la société était familiarisée avec l'art du portrait, et que le goût de bourgeoisie était plus porté vers des objets de décoration pour des salons d'hôtels particuliers ou de maisons liés à l'architecture locale - phénomène constaté et d'autant plus vrai durant la période que le pays a consacré pour sortir de l'art figuratif et accueillir l'art abstrait. Ce sont les artistes qui ont insisté en faveur de ce changement, probablement avec

---

<sup>535</sup> « Entretien avec Saleh M. Barakat, fondateur de l'*Agial Art Gallery* à Beyrouth | AMA | Art Media Agency ». [En ligne : <http://fr.artmediaagency.com/>]. Consulté le 13 octobre 2015.

<sup>536</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban ».

<sup>537</sup> Article de journaliste libanais Nazih Khater, « Un ombre au tableau artistique libanais Peintre, public, galerie : des rapports faussés », 1950, publié par M. FANI, *L'art au Liban...*, op. cit., p. 617-631.



l'aide des expositions des Libanais à Paris et des acheteurs occidentaux à Beyrouth.

	GALERIES	CATEGORIE	OUVERTURE	VILLE
1	Galerie Fakhreddine	Décoration	1950	Beyrouth
2	Galerie Fritz Gothelf	Décoration	1952/53	Beyrouth
3	Galerie La Licrone	Décoration	1957	Beyrouth
4	Galerie Alecco Saab	Décoration	1960	Beyrouth
5	Galerie Antiques	Décoration	1980	
6	Ramy Boutros	Design	1980-2015	
7	Galerie Platform	Design	1984-2015	Beyrouth

**Tableau 45 : Galeries de mobilier et de design où les artistes exposaient et vendaient leurs œuvres**

[...] Les acheteurs ? Pour les toiles abstraites, certainement les étrangers. Le goût bourgeois exige une fade figuration : pots de fleurs, paysages de montagne, etc. Le public libanais est en retard.<sup>538</sup>

« Il n'y avait ni commissaire d'exposition, ni galeries d'artistes et encore moins de collectionneurs, » confirme Amal Traboulsi. À ce stade, ce sont encore les artistes qui ont essayé d'inviter les Libanais à changer leurs attitudes vis-à-vis de l'art, notamment ceux les qui étaient plus familiarisés avec l'Occident dans la région. On trouve d'une part les artistes comme « Saliba Douaihy » qui suggérait en 1987 d'organiser des conférences expliquant au public l'art abstrait<sup>539</sup>, d'autre part des artistes qui sont sortis de leurs ateliers pour avoir en face d'eux des boutiques de meubles. Ils n'ont donc eu le choix qu'entre l'isolement dans leur atelier ou voir leurs toiles accrochées sur des murs entre des meubles.

« À force de se répéter dans les mêmes conditions, ces expositions s'imposèrent comme une tradition et, pour tout le monde, galerie d'art et galerie de meubles devinrent synonymes. De même, marchand d'art et décorateur. Les expositions de peinture prirent, à la longue, pour la galerie, l'aspect d'un ennoblissement et, pour le décorateur, une manière de présenter ses lettres de noblesse à un certain public. »<sup>540</sup>

<sup>538</sup> A.C. Poche, La peinture au Liban, Echelles, mars 1963, p.35. in S. NAEF, *A la recherche d'une modernité arabe...*, op. cit., p. 178.

<sup>539</sup> *Ibid.*

<sup>540</sup> Michel FANI, « Nazih Khater, Une Ombre au tableau artistique libanais. Peintre, public, galerie : des rapports faussés », in *L'art au Liban*, Ed de L'Escalier., Beyrouth, 2007, vol.Tome I, p. 619-621.

En résumé, cela revient à dire que les « galeries » dans le sens d'une galerie d'art plastique avec un marchand d'art connu, doté de relations auprès de collectionneurs, étaient inexistantes dans les années 1960. Dans le cas des tableaux accrochés dans des boutiques de meubles, la valeur des toiles était fixée sans véritables règles, uniquement en fonction du nom de l'artiste, de sa réputation.

« Le peintre, pour pallier une telle situation, s'improvise marchand d'art. Il se transforme, pour l'occasion, en *Public Relation* de son œuvre : il reçoit, vend, encaisse... Il est à la fois la galerie et le peintre. Tout se passe comme si la galerie ne cédait à l'artiste que ses quatre murs, moyennant finance, bien sûr. »<sup>541</sup>

En complément, ce phénomène (ce type de marché) n'est pas apparu à l'initiative des artistes pour diffuser et promouvoir leurs œuvres : il était bien la réponse à un marché potentiel de l'art existant dans la société. Un commerçant loue son local pour des motifs commerciaux. Il propose son espace, déplace quelques meubles pour laisser les murs accessibles avec un certain recul, et laisse gérer le reste. D'un autre côté, il faut bien le reconnaître, le marché de la peinture n'était pas aussi rentable pour y consacrer un espace dédié uniquement à sa promotion.

Pour les artistes, le fait de tenir des expositions dans ce type de galeries était la seule façon d'exister sur la scène artistique. Rappelons que ces formes d'exposition sont à l'origine de la scène artistique libanaise et qu'on les trouve majoritairement mentionnées dans les parcours de tous les artistes de l'époque, quasiment, et pas simplement un ou deux d'entre eux. Toutes ces initiatives ont contribué à la création et à l'évolution de la scène artistique de la ville au début des années 1970.

## 8. Les galeries d'art visuel

Comme le montre la figure 37, qui fait suite au tableau 44, on remarquera qu'à partir de l'année 1960, la scène artistique libanaise s'organise et se professionnalise. Le nombre de galeries augmente significativement avec

---

<sup>541</sup> *Ibid.*

l'apparition de certaines, très spécialisées. Témoin de cette activité, le nombre de critiques artistiques, d'articles publiés dans les journaux et les revues et qui se font l'écho des différents événements organisés à Beyrouth. Ainsi, le journal *L'Orient* résume : « 1960 : trente-huit expositions à Beyrouth contre dix-huit en 1959 »<sup>542</sup>, ce qui met en évidence la révolution artistique qui se met en place dans la capitale libanaise.

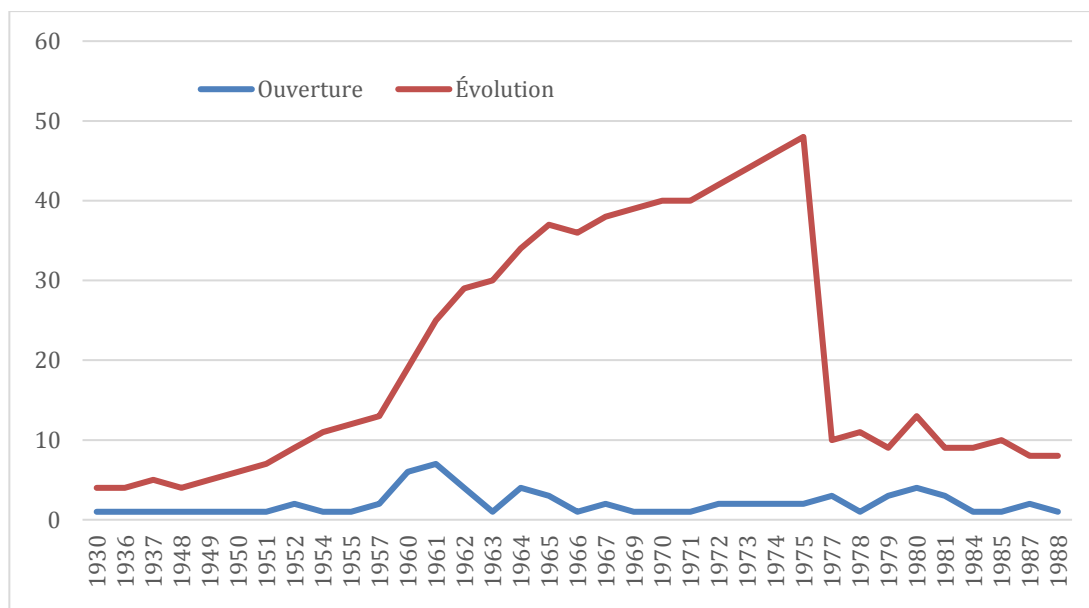


Figure 37 : Évolution des galeries d'art de Beyrouth, de 1930 à 1990.

Parmi les galeries, beaucoup continuèrent à donner dans la décoration d'appartements, ce qui leur enlevait une partie de leur crédibilité sur d'autres plans. Quant à la critique d'art, elle devenait dans le même temps de plus en plus incisive.

Michel Fani a collecté de nombreux articles ; de même, certains journalistes ont rédigé des « bilans » artistiques jusqu'à 1975. Nous avons comparé les parcours des artistes, afin de voir si l'existence d'une nouvelle galerie mentionnée dans une source existait bien dans une autre. Nous en avons déduit des similitudes, et notamment le fait que la plupart des galeries d'art ont montré au

<sup>542</sup> Titre donné par le journaliste André Bercoff pour le Bilan de l'année 1960 publié dans le quotidien *L'Orient*, 1960 : trente-huit expositions à Beyrouth contre dix-huit en 1959, in Fani, *op. cit.*, p. 192.

public des artistes européens, étant donné que les acheteurs étaient à la recherche d'art européen. Avec le recul, cet engouement pour l'art occidental reconnaît aussi les collectionneurs privés libanais comme des acteurs réputés pour leurs collections d'arts occidentaux.

Beyrouth attire de plus en plus les peintres étrangers : sculptures de Rodin au musée Sursock ; Bernard Buffet expose à L'Orient ; Poucette, à la Galerie Juliana Larsson (décembre) ; Richard Jéranian (avril), à la Galerie One ; George Agopian (novembre), à la Galerie Architecture et Décoration, John Ferren, peintre américain de l'Ecole de New York, passe une année à Beyrouth et expose (en février) au Centre d'art contemporain. Karabourchak, peintre turc très connu, accroche ses œuvres (novembre) à l'Hôtel Carlton. À signaler aussi les expositions de Daniel Eggerick et de Frédérick Hendrick, ainsi que de plusieurs peintres arabes (syriens, koweïtiens, irakiens, ainsi que : Fateh el-Mouddarres, syrien ; El-Kazi, du Koweït, Wadah Farès et Nadira Azzouz, d'Irak.<sup>543</sup>

En jetant un coup d'œil sur les expositions organisées à Beyrouth dans les années 1960, on voit que les artistes qui ont tenu une exposition à Beyrouth, on constate que même si la plupart étaient des Libanais, ils étaient en majorité de passage en ville, c'est-à-dire qu'ils ne vivaient pas au Liban, ils vivaient pour la plupart en France ou en Italie. Il y en avait aussi d'origine américaine ou anglaise. On compte des expositions d'art chinois et d'Amérique latine consacrant des artistes de ces continents, vivants ou non.

Le Liban jouissait aussi de la réputation d'être le pays le plus artistique de tous les pays arabes. On trouve plusieurs expositions d'artistes d'autres pays de la région dans les galeries beyrouthines ; à titre d'exemples : « pour l'Égypte, l'artiste Simon Samsonian a exposé chez Cassia. [...] Pour l'Irak, le sculpteur Ismail Fattah exposa à la Galerie One [...] et pour la Syrie : Ismet Rida et Julien Kattinis. »<sup>544</sup>

Beyrouth, en même temps qu'elle accueillait de nombreuses expositions étrangères et organisait des expositions d'artistes locaux, « exportait » ses artistes. Nombre d'entre eux exposent dans des pays occidentaux. Parmi les plus renommés, on trouve Saliba Douaihy dont les tableaux emportent un vif succès

---

<sup>543</sup> Michel FANI, « Nazih Khater, Bilan 1964 », in *L'art au Liban*, Ed de L'Escalier., Beyrouth, 2007, vol.Tome I, p. 610-612.

<sup>544</sup> M. FANI, « Victor Hakim Peinture et sculpture en 1966 »..., *op. cit.*

aux États-Unis et en Inde. En 1969, aux États-Unis, il se tourne vers l'abstraction ; ses œuvres sont acquises par les collectionneurs et figurent même au musée Guggenheim de New York.

Certains se manifestent individuellement. On compte parmi eux Farid Aouad à la galerie Cazenave à Paris ; Aref Rayess à New York ; Torossian qui expose encore une fois aux Quatre Vents à Paris. Il faut leur ajouter l'exposition Nadia Saikali à la Galerie Bernheim [novembre, Paris].<sup>545</sup>

Il existe plusieurs notes imprimées relatant la présence d'artistes libanais dans des expositions en Occident, sans toutefois (et même s'il s'agit d'artistes que l'on pourrait considérer comme majeurs) qu'elles leur attribuent *de facto* une reconnaissance sur la scène internationale. Salah Barakat, directeur de la galerie *Agial* à Beyrouth, nous donne son point de vue à ce sujet : dans les années 1960 ou 1970, les galeries libanaises avaient-elles des contacts avec les galeries européennes, et surtout Paris ?

Il ne faut pas oublier que l'Europe à partir de, disons plus ou moins, à la moitié des années 1960, est devenue trop eurocentrique. Non, l'Occident ne croyait pas qu'il y avait une scène artistique à sa périphérie ; pour elle, nous étions un « sous-produit ». Il y avait une condescendance totale envers tous ces artistes, je dirais qu'entre la moitié des années 1950 et la moitié des années 1960, il y a eu un certain intérêt à Paris pour des artistes libanais ou étrangers. Cela s'est achevé entre les années 1960 et 1965 ; la France est devenue beaucoup plus provinciale, il n'y avait même pas d'artistes américains.<sup>546</sup>

La galerie d'art la plus connue à l'époque est la Galerie *One*, fondée en 1963 par le poète *Youssef el-Khal*<sup>547</sup> et son épouse libano-américaine *Helen el Khal*. « Les expositions qu'ils organisaient avaient quelque chose de différent, qui les démarquait du caractère, somme toute, commercial de la plupart des autres, où les œuvres d'artistes libanais étaient assurées d'être vendues à une clientèle en

---

<sup>545</sup> M. FANI, « Nazih Khater, Bilan 1964 »..., *op. cit.*

<sup>546</sup> « Entretien avec M. Saleh Barakat, fondateur de l'Agial Art Gallery à Beyrouth, AMA, Art Media Agency »..., *op. cit.*

<sup>547</sup> « Fils d'un pasteur protestant libanais, Al-Khal est surtout connu comme éditeur de journalistes créatifs et fondateur de la revue *Shi'r*, qui a initié le mouvement libre dans la poésie arabe. » Cf. Robert Atwan, George Dardess et Peggy Rosenthal, *Divine Inspiration: The Life of Jesus in World Poetry*, Oxford University Press, 1998.

quelque sorte clanique de parents et d'amis. »<sup>548</sup> La Galerie *One* a fait office de précurseur en représentant des artistes arabes et libanais. C'est la première qui se soit focalisée sur la promotion d'artistes arabes au Liban. En effet, même si tout le monde parlait, dans ces années, de marché de l'art et des activités des galeries, les intérêts se portaient davantage sur les arts ou les artistes européens, l'art libanais pouvant apparaître comme relayé en deuxième position. Le succès de cette galerie ne tient pas seulement à ses activités artistiques, mais à la personnalité de son propriétaire :

« Parce que « Yusuf el-Khal a été un pionnier dans la poésie moderne, il a fondé et édité, en 1957, *Shi'ar* (Shi'r), un magazine dédié à la poésie arabe contemporaine, avec les poèmes de poètes révolutionnaires. Il a tissé des contacts avec un grand nombre d'auteurs arabes parce qu'il a publié leurs poésies dans son magazine. Par voie de conséquence, ce magazine a attiré de nombreux intellectuels arabes, des artistes qui ont commencé à fréquenter le Liban. C'était ainsi un événement pour un Arabe d'exposer au Liban. Comme si nous étions devenus « international », l'idée est venue par ce type d'activités ». <sup>549</sup>

Bref, cette galerie figurait parmi les plus professionnelles. Elle s'était contractuellement engagée dans une organisation génératrice de quelques problèmes judiciaires tels que le révèle un article publié en novembre 1964 à propos des expositions de l'artiste « Hrair : En novembre, ses démêlés avec la Galerie ONE, qui l'accusait d'une rupture abusive de contrat, l'ont empêché d'accueillir ses invités le jour de vernissage, mais gageons qu'elle ne ratera pas son entrée new-yorkaise. »<sup>550</sup>

Étant donné que des artistes libanais ont eu l'opportunité d'exposer dans des pays occidentaux, leur présence régulière dans les galeries de Beyrouth (avec un engagement contractuel avec elles) pourrait signifier que la ville avait le pouvoir d'attirer les artistes libanais. Cela révèle aussi une forme de professionnalisme des galeries, après des années d'efforts.

---

<sup>548</sup> John CARSWELL, « Aperçu Historique, La peinture au Liban », in *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES: 200 ANS DE PEINTURE LIBANAISE*, Paris, Institut du Monde Arabe, 1989, p. 23-28.

<sup>549</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban ».

<sup>550</sup> M. FANI, *L'art au Liban...*, op. cit., p. 100.

Paul Guiragossian et Nadia Saikali, en contrat avec la galerie Alecco Saab, s'y manifestent. Quinze jours plus tard, ces mêmes artistes accrochent leurs œuvres sur les cimaises du Foyer des Artistes peintres de la ville de Marbourg (Allemagne).<sup>551</sup>

Avec la multiplication des expositions d'art dans la ville au milieu des années 1960 (essentiellement à l'initiative de la Galerie *One*), on note l'apparition des premières affiches. Cesar Nammour voit, dans cette évolution, un signe de prestige pour la galerie, « *un instrument nécessaire pour la promotion d'une exposition, et de l'artiste, en dépit de son temps limitée.* »<sup>552</sup>

Cesar Nammour et Waddah Farès, lui-même artiste, assurent une relève de qualité en créant la galerie *Contact*, dont l'assise est plus large, accueillant des peintres d'autres pays du Proche-Orient, notamment l'Irak.

La seconde galerie professionnelle était Contact Art Gallery que j'ai créée avec Waddah Farès ; nous avons édité des cartons d'invitation et publié les affiches. Mais pour nous, c'était un passe-temps, pas vraiment une galerie montée dans un but commercial. Nous avons beaucoup travaillé en faisant beaucoup d'expositions d'avant-garde.<sup>553</sup>

John Carswell, ex-directeur de l'Institut oriental et du Musée de l'université de Chicago, professeur et directeur du département des Beaux-Arts à l'Université américaine de Beyrouth de 1956 à 1976, conforte cette analyse :

Then were the days when appeared these war movements – for instance a society to preserve the older buildings of Beirut (almost all which they listed to be destroyed in the front line of battle in the years to come), galleries to show a wide selection of artists (one thinks of Contact, perhaps the most adventurous of all) who were directly opposed to the polite annual exposure of « safe » painters, who held their annual exhibitions in Beirut to earn enough from family, friends and supporters in order to finance their life style in Paris.<sup>554</sup>

À cette période, le rôle du marché était fortement prépondérant et l'un des éléments pour évaluer le succès d'un artiste était de mesurer sa demande sur le marché. Mais il n'y avait pas encore de vente aux enchères et le marché et les prix élevés dépendaient de la galerie. Nazih Khater insiste sur le succès économique de l'exposition d'un groupe d'artistes féminines à la Galerie *Pikal*, et qui pourrait

---

<sup>551</sup> Nazih Khater, *Bilan 1964*, M. FANI, « Nazih Khater, Bilan 1964 »..., *op. cit.*, p. 612.

<sup>552</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban ».

<sup>553</sup> *Ibid.*

<sup>554</sup> John CARSWELL, « Then were the days... », in *Janine Rubeiz et Dar el Fan, regard vers un patrimoine culturel*, Dar an-Nahar., Beyrouth, 2003, p. 82-83.

étonner certain artistes aujourd'hui : « Invasion féminine du marché, Pauline Marroum au Goethe Institut et Olga Limansky chez Alecco Saab retiennent quelque peu timidement l'attention. »<sup>555</sup> Ce, d'autant plus que « les prix des œuvres étaient si raisonnables qu'un directeur de banque pouvait acheter des toiles de grands artistes - à l'inverse d'aujourd'hui, où l'accès à l'art est limité à une classe sociale privilégiée. »<sup>556</sup>

Il nous faut aussi évoquer la présence d'une autre galerie avec une empreinte artistique pour l'époque et constituée autour des différentes salles du quotidien *L'Orient*. Celui-ci organisa de sa propre initiative, dans ses locaux, plusieurs expositions publiques d'avant-garde. « *L'Orient*, avant *L'Orient le Jour*, disposait d'une grande salle d'accueil dont le journal a profité pour monter une salle d'expositions, peu nombreuses il est vrai et à raison d'une ou deux chaque année, mais toujours d'excellente tenue. »<sup>557</sup>

---

<sup>555</sup> M. FANI, *L'art au Liban*, op. cit. p. 594.

<sup>556</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban ».

<sup>557</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban ».



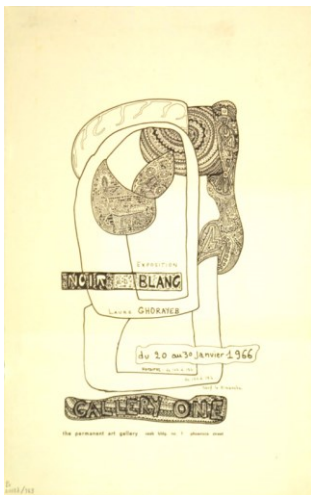


Image 25 : Exposition « Noir et Blanc » Laure Ghorayeb. Du 20 au 30 janvier 1966. Gallery One, the permanent art gallery, Phoenicia str. 1 poster: printed on cardboard, b&w ; 48 x 30 cm. Donated in Jan. 2001.<sup>558</sup>

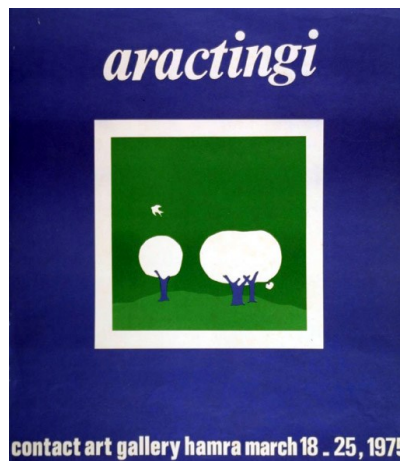


Image 26 : Aractingi. Contact Art Gallery, Hamra. March 18-25, 1975. [Painting reproduced on poster by] Aractingi ». 1 poster: printed, col. ; 52 x 46 cm. Donated by Cesar Nammour, Jan. 2001.<sup>559</sup>

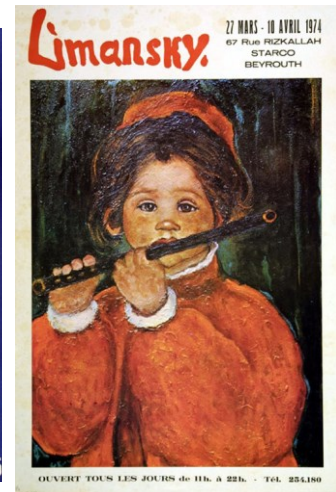


Image 27 : Limansky. 27 mars - 10 avril 1974. 67 rue Rizkallah, Starco, Beyrouth [Painting reproduced on poster by] Olga Limansky. 1 poster: printed, col. ; 60 x 40 cm. Donated by Cesar Nammour, Jan. 2001.<sup>560</sup>

Après toutes ces années d'efforts accomplis par les artistes et certaines personnalités libanaises pour construire les fondements d'un socle artistique et culturel dans le pays, nous sommes à la fin des années 1960 et, avec quelques galeries spécialisées dans l'art visuel, le Liban entre dans une phase de reconnaissance de *l'histoire de l'art* en organisant des rétrospectives pour les artistes, soit dans des Galeries, soit à travers des Salons, comme la rétrospective *Srouf* à l'*Alumni Club* en 1969, avec une salle consacrée à Moustafa Farouk et une salle consacrée à *Omar Onsi*. On ne compte pas moins de neuf salles qui leur sont dédiées lors du Salon organisé en 1966. En parallèle, plusieurs autres expositions louent la génération des peintres précurseurs.

<sup>558</sup> C. NAMMOUR, « Art Posters in Libanon », *op. cit.*  
<http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img168.html>

<sup>559</sup> *Ibid.* <http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img55.html>

<sup>560</sup> *Ibid.*  
<http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img51.html>

#### IV. Les lieux d'exposition pendant la guerre civile (1975-1990)

En guise d'introduction de cette partie, rappelons que l'on s'appuie sur l'histoire de l'art qui a pu être retracée pendant les quinze années de la guerre civile. À la fin de la guerre, tous les efforts accomplis pendant près de quatre décennies aboutissent à l'éclosion, au Liban, d'une scène artistique comportant de nombreux acteurs. Elle a traversé la période ottomane, le Mandat français, la guerre. C'est à ce moment-là que les artistes découvrent l'art contemporain, et le concept de marché de l'art. Les artistes qui avaient voyagé de par le monde ont pris conscience de leur fierté artistique, une fois revenus dans leur pays.

##### A. « Aujourd'hui, il y a des consciences nouvelles »

Ainsi, dans sa réponse à Évelyne Massoud, Chafic Abboud, l'artiste *parisien du Liban*, témoignait en 1964 de ce changement de perception, chez les artistes, à propos de ce qui se passait dans et hors les frontières du Liban.

« Est-il vrai que New York soit actuellement le pôle d'attraction de la peinture ? »

Ce qui est vrai, c'est qu'il n'y a plus de centre nulle part. Même New York et la peinture californienne (celle dite du Pacifique) sont un peu dépassés. Londres aussi avait tenu le marché pendant un certain temps. Paris et New York demeurent toujours des marchés importants et des centres de rencontres. Mais, aujourd'hui, il y a des consciences nouvelles un peu partout et une décentralisation générale. Toutes les nations ont conscience qu'elles peuvent traduire les choses de l'art. Un Chilien peut être un très grand peintre dans son pays, sans pour autant éprouver le besoin de se faire connaître à Paris ou à New York. Tenez, à Beyrouth, il y a une activité symptomatique : on peut produire sur place et trouver des collectionneurs.<sup>561</sup>

##### B. Vide culturel ou impasse ?

D'un autre côté, la scène artistique libanaise était confrontée à l'apparition d'une nouvelle génération d'acteurs, avec l'ouverture de galeries spécialisées. La guerre viendra briser tout cela et le pays va entrer, alors, dans une impasse artistique imposant ici et là des barrières. Pendant la période du conflit,

---

<sup>561</sup> Entretien avec Chafic Abboud, par Évelyne Massoud, journaliste à *La Revue du Liban*, en 1964, in M. FANI, *L'art au Liban...*, op. cit., p. 661.

l'utilisation de l'expression « vide culturel »<sup>562</sup> revient dans plusieurs textes, mais nous préférons parler d'*impasse* dans le sens où la guerre a, d'une part, bloqué l'émergence de nouveaux modes d'expression et, d'autre part, selon les acteurs locaux, permis à ces derniers de s'adapter aux conditions, en modifiant leurs modes d'activité.

### C. « Les Libanais ont beaucoup acheté, par patriotisme. »

La guerre de 1975-1991 ne semble pas avoir stoppé l'élan du marché. Pendant cette période, les Libanais ont beaucoup acheté, par patriotisme. Les paysages leur rappelant les jours heureux d'avant-guerre ont fait fureur, précise Amal Traboulsi [...]<sup>563</sup> À l'époque, toutes les œuvres se vendaient le jour du vernissage.<sup>564</sup> »

Pour Janine Mamari, femme très respectée dans la communauté artistique de Beyrouth, la guerre était une occasion de s'enrichir : « Je ne crois pas que la guerre a créé un vide, je n'y crois pas du tout ; pourtant la guerre a stimulé l'art, parce que beaucoup de gens qui venaient au Liban, pour acheter de l'art libanais, avec plus ou moins de moyens, achetèrent beaucoup parce qu'ils souhaitaient garder leur patrimoine. Ce n'était pas du tout un vide culturel, c'était très difficile mais il y avait des galeries, des artistes et des collectionneurs. Même aujourd'hui, pour les jeunes artistes libanais, on parle de l'art contemporain, ceux qui ont beaucoup voyagé parce qu'il y avait la guerre ici, donc les artistes ont utilisé cette période pour faire leur formation à l'étranger, et d'après moi la période de la guerre les a même boostés. »<sup>565</sup>

### D. « Le marché ne s'est pas interrompu », notamment celui de la production d'affiches

En effet, à cette époque, une grande partie des Libanais a quitté le pays, et ceux qui sont restés, selon la situation, selon les périodes de répit pendant la guerre, se

---

<sup>562</sup> A titre exemple, l'Orient-Express à l'occasion du premier festival de Baalbeck, après vingt-deux ans d'interruption, au mois d'août 1997, mentionne : cette nouvelle édition « donne l'air d'être une resucée compacte, trop compacte, des éditions d'avant-guerre et cacherait mal le vide actuel de la scène culturelle libanaise, l'aura perdue que beaucoup aimeraient pouvoir à nouveau prêter au pays. » Sandra ICHE, *L'Orient-Express : Chronique d'un magazine libanais des années 1990*, Presses de l'Ifpo, 2013.

<sup>563</sup> Le journaliste ajoute qu'il y a des liens entre l'élan du marché de l'art, à l'époque de la guerre, et l'argent qui entre dans le pays pour financer l'armée : « sans compter qu'il y avait un afflux d'argent dans le pays dû au financement des milices ».

<sup>564</sup> M.-J. DAOUD, « Les artistes libanais ont la cote »..., *op. cit.*

<sup>565</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Janine Maamari, chez elle, Beyrouth, Liban ».

déplaçaient entre Beyrouth et d'autres villes du pays. C'est à l'occasion de ces déplacements qu'ils se sont occupés d'organiser des expositions. On peut suivre de tels mouvements en visualisant les lieux d'expositions dans le tableau 38. Le faible nombre d'événements qui se sont déroulés dans le pays pendant ces années avaient lieu hors de la capitale. Saleh Barakat nous confirme que : « Bien évidemment pendant la guerre, beaucoup de galeries ont fermé, beaucoup de galeries se sont relocalisées. Mais le marché ne s'est pas interrompu, il a continué à fonctionner, évidemment moins bien qu'avant, mais sans s'arrêter.<sup>566</sup>»

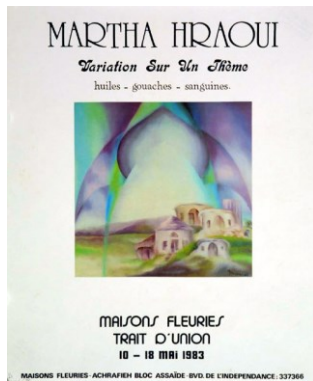
En dépit de la guerre et avec la réduction du nombre de galeries, la production d'affiches, qui avait commencé à la fin des années 1960, s'est poursuivie jusque dans les années 1980. C'est à travers la collection de l'AUB (American University of Beirut) que l'on est parvenu à identifier quelques galeries qui ont exposé de l'art libanais, justifiant ainsi de l'activité artistique pendant la guerre. Au regard de la situation dans le pays, le fait que des affiches aient continué à être imprimées témoigne de l'importance donnée à ces activités pendant ces années. On constate également que la majorité des galeries ou des lieux d'exposition que l'on a pu retrouver étaient de nouveaux arrivés ayant ouvert leurs portes pendant la guerre. En effet, pendant les quinze années qu'a duré le conflit, un petit nombre de galeries privées et quelques centres d'art ont organisé des expositions lors des cessez-le-feu ; par exemple, les Galeries Alwan, Epreuve d'artiste, Damo, El Rimal, Planula, Elissar.

À ce stade, il reste difficile à identifier parmi les galeries celles qui s'étaient spécialisées dans l'art plastique ou la peinture, celles qui suivaient la tradition des galeries de décoration et celles qui avaient transformé un local en galerie pour une courte période. Lors de nos entretiens, il s'avère que la galerie *Alwan*, fondée par Odile Mazloum en 1979 et *Epreuve d'artiste*, créée par Amal Traboulsi en 1979 nous fournissent de bons exemples de galeries spécialisées, sachant que nous n'avons pas obtenu de détails pour les autres. Nous nous sommes limitée, pour cette période, à conserver les galeries les plus souvent citées par rapport à celles dont on n'a rencontré le nom qu'une seule fois.

---

<sup>566</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Salah Barakat, *Agial Gallery*, Hamra, Beyrouth, Liban ».

« Avant moi, il y avait plusieurs galeries ; mais lorsque la guerre a éclaté, les galeries ont commencé à fermer les unes après les autres. Nous avons commencé en 1979. En 1982, les Israéliens sont entrés à l'ouest de Beyrouth et ils sont passés devant la galerie. J'ai habité à l'est de Beyrouth, donc chaque traversée était un danger, parce qu'il y avait un pont qui reliait Achrafieh (quartier chrétien) à Hamra (quartier musulman), c'était là la frontière, et l'armée empêchait les gens de traverser. »<sup>567</sup>



**Image 28 : Martha Hraoui, Variation sur un thème, huiles, gouaches, sanguines. Maisons fleuries, trait d'union. 10-18.5.1983. Achrafieh [Painting reproduced on poster by] M. Hraoui 82. Poster printed, col., 40x33. Donated by C. Nammour, Jan. 2001**



**Image 29 : Sami Rifai expose à la Galerie Boutros, Sanayeh, Beyrouth. Peintures. Joie-musique-fleurs. Du 28.10 au 18.11.1980 [Painting reproduced on poster by] S. Rifai 80. Poster: printed on cardboard, col.; 50x33. Donated by I. Zod, Jan. 2001.**



**Image 30 : GUV, peintures. 9-19 décembre. 1982. ALBA, Sin El Fil. [Painting reproduced on poster by] GUV. Poster printed on cardboard, col.; 50x33. Donated by Ibrahim Zod, Jan. 2001.**

Impossible de ne pas évoquer une autre galeriste, reconnue pour ses efforts pour promouvoir l'art du Liban, et qui a maintenu sa galerie ouverte pendant la guerre : *Odile Mazloum Andraos*. Cesar Nammour nous a accordé qu'« elle a commencé avec la galerie *L'Amateur* (1966) et, quand la guerre a commencé, elle s'est installée hors de Beyrouth à Kaslik pour ouvrir la galerie *Alwan* (1980). Au moment où nous nous sommes rencontrées, elle avait en outre une galerie dans le centre de Beyrouth où elle exposait, depuis la création de l'une et de l'autre, de façon continue - un « record » au Liban. »<sup>568</sup>

A notre question sur le nombre et les activités des artistes au Liban pendant le conflit, Amal Traboulsi nous a répondu : « Tous les artistes étaient au Liban, et si

<sup>567</sup> « Entretien de l'auteur avec Mme Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

<sup>568</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

votre génération connaît les artistes internationaux à travers Christie's, il faut savoir qu'il y a de grands artistes libanais et que les plus importants ont vécu la guerre au Liban. Chafic Abboud est un excellent artiste, même s'il a commencé à être exposé à Paris en participant à la *FIAC*, et il est davantage exposé à Paris qu'au Liban. La cote de Paul Guiragossian n'est vraiment montée et n'a poursuivi son ascension, sur la scène de l'art nationale ou internationale, que grâce à Christie's à Dubaï. »<sup>569</sup>

Comme le montre les tableaux 38 et 44, les expositions organisées pendant ces années ne se déroulaient pas qu'à Beyrouth. Même si le trajet entre les villes était réduit, ce changement de lieu a pu influencer les visiteurs des expositions. Néanmoins, comme nous l'a déjà signalé M<sup>me</sup> Traboulsi : « À l'époque de la guerre, toutes les œuvres se vendaient le jour du vernissage. » D'autre part, Cesar Nammour explique que la tradition pour la publication d'affiches a « pratiquement disparu dans les années 1990, lorsque les amateurs de galerie, qui étaient principalement à Ras Beyrouth, avaient déménagé à différents endroits du pays »<sup>570</sup>.

### 1. L'art malgré la guerre

Généralement *l'art et la guerre ne font pas bon ménage*, ni le marché : et surtout le marché de l'art. Pourtant, les acteurs témoignent que l'art est resté tout de même présent et actif au Liban, confirmant ainsi l'existence d'un marché de l'art pendant la guerre. À ce stade, nous sommes obligée de nous poser la question de savoir comment les artistes ont survécu durant cette période, d'où provenaient leurs revenus, et comment les galeries, elles, couvraient leurs frais. Afin d'essayer de comprendre l'économie des artistes et des galeries pendant la guerre, nous nous sommes renseignée auprès de certains acteurs, qui étaient bien actifs pendant la guerre. À Amal Traboulsi, par exemple, nous avons clairement posé la question :

---

<sup>569</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban ».

<sup>570</sup> THE JAFET LIBRARY ARCHIVES AND SPECIAL COLLECTIONS, « Art Posters in Lebanon, Collection »..., *op. cit.*

Qui avez-vous soutenu, financièrement pendant la guerre ? Gagniez-vous un peu d'argent en faisant ce type d'activités ?

C'était très peu, c'était plus une résidence et si je voulais gagner de l'argent, cela aurait été bien sûr facile de faire autre chose. Il y avait un tous, mon objectif était plutôt de montrer les artistes qui n'avaient plus d'endroit où aller. Représenter un peu les anciens et montrer les nouveaux. Parce que l'on finissait par les oublier si on ne continuait pas à travailler sur eux. Et aussi découvrir les nouveaux. Parce que les artistes, eux, continuent à peindre.

« Comment les artistes vivaient-ils à cette époque ? Y avait-il des mécènes, des aides de l'Etat ? »

Il n'y avait pas de mécènes et l'Etat s'en fichait complètement. Les galeries jouaient donc ce rôle. Elles exposaient et vendaient. La plupart des artistes enseignaient pour continuer. Mais malgré ces difficultés, les gens avaient des coups de cœur - ce qui n'est pas le cas maintenant : maintenant l'art est devenu un investissement. [...]. Les artistes, ils vendaient mais ils gagnaient leur vie en enseignant l'art.

M<sup>me</sup> Janine Maamarie, collectionneuse et commissaire d'expositions, pense que la guerre a stimulé l'art dans le pays. A l'époque de la guerre civile, « nous essayions de venir au Liban et d'amener les enfants pour les vacances de Noël, etc. Et comme nous aimions l'art du Liban, on allait chez les artistes et on leur achetait beaucoup d'œuvres pendant toutes ces années. Il y avait aussi beaucoup de galeries qui organisaient des expositions. Nous avons beaucoup acheté pendant les années de la guerre. Mon mari (Antoine Maamari) appartient à la génération des artistes modernes du Liban ; c'est pour ça, nous les avons rencontrés directement ; regardez, il y a leurs toiles dans le salon, cela appartient à Chaffic Abboud, mais lui était à Paris. »<sup>571</sup>

Cesar Nammour, qui a ouvert la Galerie *Les Cimaises*, a pu nous donner sa perception de galeriste : « l'objectif n'était pas de gagner l'argent ; c'était plutôt d'assouvir un passe-temps favori, car c'était « fun » d'ouvrir et d'organiser des expositions. »

Même si la guerre a rendu caduc l'effort des artistes accompli pendant des décennies pour ouvrir l'art au grand public, on peut dire qu'avec la guerre, l'art est devenu un refuge, un repos pour les intellectuels du pays, et un enjeu de

---

<sup>571</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Janine Maamari, chez elle, Beyrouth, Liban », 2015.



patriotisme pour les Libanais. Si la difficulté économique pendant la guerre a eu des effets très limités sur le marché de l'art, ces témoignages mettent bien en lumière la persévérance des Libanais pour préserver et représenter les richesses de leurs artistes jusqu'au retour de la paix.

**A. « 200 ans de peinture libanaise » : à Londres, 1986 ; puis à Paris, 1989**

Pour illustrer cette période, arrêtons-nous à l'exposition « LIBAN - LES REGARDS DES PEINTRES, 200 ANS DE PEINTURE LIBANAISE », qui constitue un des cas exemplaires de manifestations artistiques traduisant le patriotisme des Libanais vivant en Europe. Cet événement s'est d'abord tenu à Londres au *Barbican Center*<sup>572</sup> du 20 avril au 2 juin 1986, grâce au soutien de la *British Lebanese Association*, puis du 4 octobre au 4 novembre 1989 à l'Institut du Monde Arabe à Paris, avec la collaboration de l'*association Liban Culture*.

Donnons la parole à l'un des témoins, la galeriste Janine Maamari :

« Lorsque que l'on a fait l'exposition au Barbican, on montrait environ 60 toiles, si je me souviens. Cette exposition a eu beaucoup de succès parce que c'était une vraie rétrospective, et jusqu'à ce jour, nous n'avions eu aucun livre sur l'art du Libanais. Ce livre est devenu une référence, nous avons fait beaucoup de recherches sur les biographies des artistes pour ce catalogue. [...] Cette exposition nous a coûté très cher, c'est une banque libanaise qui a financé le projet. À l'époque, mon mari était souvent à Paris, et comme on ne pouvait pas rendre les tableaux au Liban, il est venu à Londres et il a parlé avec M<sup>me</sup> Bostani, une grande collectionneuse et c'est elle qui a organisé cette exposition (à Londres). Après, avec la collaboration d'une association à Paris, ils ont organisé une exposition à l'Institut du Monde Arabe. Voilà, cela a constitué un grand progrès pour l'art moderne libanais. »<sup>573</sup>

---

<sup>572</sup> La première exposition d'art moderne en Iran a aussi eu lieu aussi dans le même *Barbican Center*, situé au nord de Londres. Le *Barbican Center* est géré, financé et appartient à la Corporation de la Cité de Londres, alors le troisième plus important mécène des arts au Royaume-Uni. Il s'agit du plus grand centre des arts du spectacle d'Europe (musique classique ou contemporaine, théâtre, cinéma, expositions).

<sup>573</sup> « Entretien de l'auteur avec M<sup>me</sup> Janine Maamari, chez elle, Beyrouth, Liban ».





Image 31 : P s:2001d/130 "Musée Sursock : "8e Salon d'automne". Du 3 au 26 janv. 1969. [Painting reproduced on poster by] Krikor Dich". 1 poster: printed on cardboard, col.; 57 x 40 cm. 2 different paintings for same exhibition (See Ps:2001d/131). Donated by Sursock Museum, Jan. 2001.<sup>574</sup>



Image 32 : Ps:2001d/132a-b "Musée Sursock "Les Arts plastiques au service de l'architecture". 20 mars - 3 avril 1969. [Painting reproduced on poster by] Krikor Dich". , "2 duplicate posters: one printed on paper, and the other on cardboard, col.; 58 x 40 cm. Donated by Sursock Museum, Jan. 2001.<sup>575</sup>

Et pour la manifestation du même nom à Paris, Amal Traboulsi, qui faisait partie de l'association *Liban culture* ayant organisé l'exposition à l'Institut du Monde Arabe en 1989, nous a aussi parlé de cet élan de patriotisme, en ajoutant qu'ils avaient obtenu en outre de Paris plusieurs formes de soutien logistique, à la fois pour le bon déroulement du vernissage et le transport des œuvres. Il est probable que les Libanais trouvaient à rassembler leurs compétences, leur intelligence, leur énergie - chacun à sa manière - en ces temps de troubles, en ouvrant ensemble à défendre, à côté de la guerre, ce qui se manifestait et persévrait de beau, de vivant, de créatif.

### B. Le Salon d'automne au musée Sursock : un joyau, un écrin, au milieu de la ville

Nous ne saurions conclure cette partie sur les lieux d'exposition au Liban avant 1990, sans évoquer même brièvement l'un des éléments qui a nourri l'évolution

<sup>574</sup> C. NAMMOUR, « Art Posters in Liban »..., *op. cit.* <http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img134.html>.

<sup>575</sup> *Ibidem.* <http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img136.html>

de la scène artistique beyrouthine, depuis les années soixante jusqu'aux différentes tendances de la peinture pendant la guerre : le *Salon d'automne* au *Musée Sursock*, le Musée d'art moderne de Beyrouth, qui a vu le jour en 1961, conformément à la volonté de son propriétaire Nicholas Sursock de voir sa demeure devenir après sa mort un lieu dédié à l'art, et dont l'ambition encore aujourd'hui est de témoigner de l'histoire de l'art à Beyrouth.

Cet hôtel particulier, érigé en 1912, a donc ouvert ses portes au public en 1961 avec une exposition d'œuvres d'artistes libanais contemporains, créant ainsi un précédent pour les événements culturels nationaux. Dès après sa création, il accueille en 1962 le *Salon d'automne*. C'est l'un des rares centres artistiques qui soient restés ouverts pendant la guerre civile, comme en témoigne la collection d'affiches des différentes expositions qui s'y sont tenues par les soins de l'AUB (American University of Beirut). Le musée Sursock n'a fermé que pendant deux ans en raison de bombardements intenses, mais le Salon, lui, s'est maintenu. Nous avons visité ce musée en novembre 2015. Il venait d'achever des travaux de rénovation qui avaient été engagés depuis 2008.

Cesar Nammour, lors de notre entretien, en 2015, a souligné que les artistes libanais exilés à l'étranger, pendant la guerre, envoyaient leurs œuvres pour participer au *Salon d'automne*.

« Do you think this re-opening would help the art scene of Lebanon? »

I think so, because before the war, Sursock was very active as they organised very important exhibitions but after the war they didn't really organized exhibitions. It was closed for the last 8 years for reconstruction, but still the Salon d'Automne remained active. It was stopped just for two years during the war because of bombardment.<sup>576</sup>

#### **A. Évolution du nombre de lieux d'exposition au Liban, jusqu'à 1990**

La figure ci-dessous (38) a été établie d'après la liste des lieux d'exposition étudiés dans les pages précédentes (galeries-hôtels, centres culturels, associations)

---

<sup>576</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban ».

de 1923, date de la première création, jusqu'à 1990, fin de la guerre civile. Ces courbes représentent quatre indicateurs.

Le premier « Ouverture » représente le nombre général d'ouvertures des lieux par an. 1960 et 1961, avec respectivement six et sept lieux, sont les deux années les plus florissantes en matière d'expositions artistiques.

L'indicateur « Évolution » (courbe verte) retrace l'ensemble des lieux d'exposition actifs par année. A titre d'exemple, le chiffre 19 pour l'année 1969 représente le cumul du nombre de lieux, depuis le premier en 1923, comptabilisant les ouvertures (courbe bleue) et les fermetures (courbe rouge) chaque année. [Pour une meilleure compréhension, ajoutons que pour la même année, nous avons noté la fermeture d'un lieu, donc dans le détail en retranchant un lieu sur 19, mais en ajoutant par ailleurs 7 nouveaux arrivés en 1961 : on parvient en 1961 au chiffre de 25 comme nombre total des lieux d'exposition actifs.]

Il nous a été difficile de déterminer précisément la date de fermeture de certains lieux. De même, il faut aussi rappeler que les Hôtels ou les Centres culturels, même s'ils sont entrés dans une tradition d'organiser des expositions, étaient bien éloignés de leur objectif principal, sachant qu'avec la guerre ils ont systématiquement arrêté d'organiser ce type de manifestations. Si l'on prend pour exemple le fameux Hôtel Saint George reconnu comme le premier à avoir organisé des expositions, celui-ci ayant été partiellement détruit dès le début des conflits, seules ses ruines aujourd'hui (toujours au centre de conflits d'intérêts) témoignent de la grandeur de son passé.

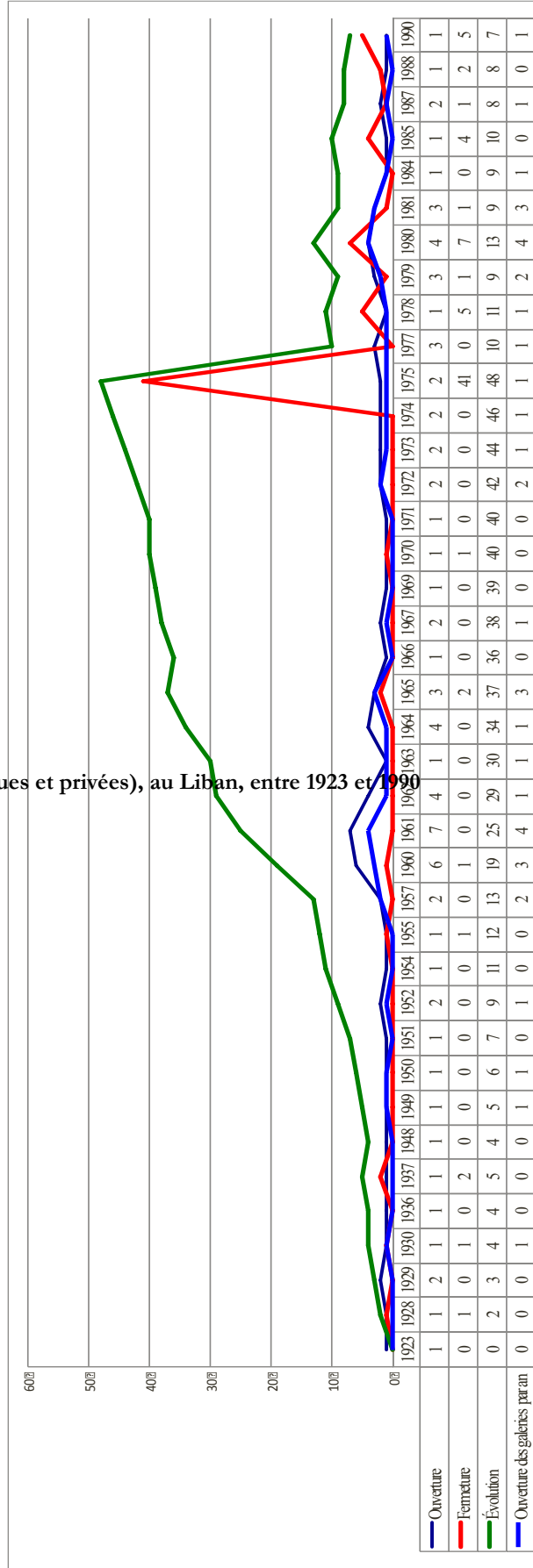
A noter que cette évolution est globale, sans distinction des types de lieux. En effet, mis à part quelques galeries que nous avons pu identifier comme galeries *spécialisées* dans l'art plastique, nous ne pouvons pas être certaine de leur typologie : s'agit-il ici de galerie de décoration ou de salle d'exposition temporaire.

Au cours de ces années, certaines galeries ont fermé leurs portes pour des raisons incombant à leurs propriétaires ou pour des raisons économiques. *Dar el Fan* ou *Contact Gallery* mises à part, car elles ont annoncé leur date de fermeture,

il est très probable que les autres ont cessé leur activité à cause de la guerre, et comme le montre la figure 38, on constate que peu de galeries ont maintenu leur activité pendant la guerre civile.

Cette figure révèle donc que le Liban a pris l'habitude d'organiser des expositions publiques à partir de 1923. Il ne faudra pas moins de quarante ans pour qu'apparaisse ensuite la première galerie, *One*, fondée en 1963 et spécialisée dans les arts plastiques, suivie de bien d'autres. La structuration d'une offre artistique et d'un marché de l'art, après des années d'efforts, a vu ainsi se côtoyer une multiplicité d'acteurs.

Évolution du nombre de galeries d'art (publiques et privées), au Liban, entre 1923 et 1990



## V. Les galeries d'art à Beyrouth entre 1990 et 2015

Si d'une part nous avons essayé de respecter les témoignages des acteurs locaux dans le récit de leurs efforts pour maintenir la scène artistique libanaise pendant la guerre civile, l'on ne peut ignorer d'autre part qu'une grande partie des anciens réseaux et des figures de référence de la culture avant-guerre avait été dispersée ou avait disparu et qu'une nouvelle génération de créateurs commençait à émerger à la fois dans le pays et à l'étranger. *John Carswell*, témoin des années glorieuses, a mentionné à ce propos :

« Nous vivions une époque faste et pleine d'aventures. La guerre a tué tout cela, en créant un vide horrible. En fait, vous pouvez tuer les artistes -ou l'art-, mais une toute nouvelle génération a émergé de cette catastrophe, plus consciente et impliquée que par le passé. Dans la peinture, la sculpture, l'écriture, le cinéma et tous les autres arts, il y a une nouvelle vision du monde. »<sup>577</sup>

### A. Les galeries privées ou publiques

Nous avons déjà noté que le gouvernement libanais n'a tenu aucun rôle d'accompagnement ou d'anticipation dans le développement de la scène artistique et vis-à-vis des acteurs culturels du pays, mais les acteurs, eux, étaient conscients que certaines activités dépendaient du pouvoir de l'État. Cette non-implication de l'État a, d'une façon ou d'une autre, été acceptée par les acteurs : ils commençaient et poursuivaient leurs activités sans aucune aide. *Salah Barakat* observe à cet égard :

« Nous avons besoin des institutions artistiques, des revues d'art, des éditeurs et, si vous voulez que les choses bougent, il faut des initiatives privées, on ne peut pas attendre l'État. La faiblesse du budget alloué au ministère de la Culture et une tradition de laisser-faire sont les causes de cette passivité du secteur public, qui contraste avec les politiques culturelles plus interventionnistes de nombreux États arabes. »<sup>578</sup>

---

<sup>577</sup> « These were great and adventurous times. The war killed all of this and there was a horrible vacuum. But you can kill artists – or art – but what came out of the disaster was a whole new generation, more serious and more involved than they had ever been in the past. In the painting, sculpture, writing, cinema and all of other arts, there is a new view of the world. And we owe an enormous debt to Janine and her friends who laid the foundations for all our future. » LA FONFATION ISSAM FARES, LA FONDATION NADIA TUENI et LA GALERIE JANINE RUBEIZ, *JANINE RUBEIZ ET DAR EL FAN REGARD VERS UN PATRIMOINE CULTUREL...*, op. cit., p. 83.

<sup>578</sup> F. MERMIER et E. PICARD, *Liban - Une guerre de 33 jours...*, op. cit.

Vu sous cet angle, nous pouvons d'abord caractériser qu'après 1990 tous les types de galeries que nous allons également évoquer, dans cette partie de notre étude, émanent par défaut du secteur privé ou grâce à une des initiatives du privé. Pour étudier l'évolution des galeries d'art visuel sur la scène domestique, nous allons essayer d'identifier leurs types d'activité en fonction des moyens qu'elles ont choisis pour diffuser l'art, afin de poursuivre sur la voie de jeter les bases d'une scène artistique ainsi que d'un marché de l'art au Liban.

Dans la partie précédente, nous avons montré que la tradition d'un marché de l'art existait dans le pays depuis des décennies. Cette tradition historique a été accompagnée d'une implication très forte et croissante de l'un des acteurs principaux du marché, à savoir les galeries. Joseph Tarrab le confirme :

« Si l'on constate une chose qui a évolué pendant la guerre, c'est bien le soutien des galeries aux artistes libanais. Avant, beaucoup d'entre elles se contentaient d'exposer les œuvres et de les vendre, avec la guerre, elles ont commencé à soutenir leurs artistes : maintien et organisation d'expositions de groupe ou individuelles, mise en avant des œuvres dans des foires internationales, parfois même soutien financier des artistes. »<sup>579</sup>

*Cette vitalité du marché de l'art premier doit beaucoup aux galeries, qui sont les premières arrivées avant la guerre, qui se sont maintenues comme elles ont pu pendant le conflit ; on leur doit tout, enfin, pour les efforts qu'elles ont entrepris afin de ne pas entraver la continuité de la chaîne artistique et de la culture pendant les longues quinze années de déséquilibre et de basculement vécus qu'a vécu le pays. Autrement dit, la scène artistique libanaise n'est pas un phénomène récent, mais s'inscrit bien dans la continuité des événements de la période des années 1950 et soixante.*

### **1. L'identification des galeries d'art visuel**

Depuis la fin de la guerre civile, soit durant les deux décennies 1990 et 2000, la scène artistique libanaise entre, comme les autres secteurs, dans une période de transition ou de reconstruction. Quelques acteurs privés, des associations, des galeries et quelques initiatives individuelles ont joué un rôle essentiel dans cette période, d'abord en trouvant des pièces dispersées, puis en représentant les

---

<sup>579</sup> M.-J. DAOUD, « Les artistes libanais ont la cote »..., *op. cit.*

générations d'après-guerre, dans la perspective de donner une visibilité internationale à l'art moderne et contemporain de leur pays.

« Il y a deux décennies, note Marie-José Daoud, que sur la scène artistique libanaise il y avait une maison de ventes aux enchères et quelques galeries ; parmi les plus notables d'entre elles, on trouvait : Armand Arcache, la Galerie Janine Rubeiz, Agial Gallery et la Galerie d'Épreuve d'Artiste. Les pionniers qui ont ouvert ces espaces comptaient sur l'intérêt de quelques collectionneurs. »<sup>580</sup>

Si l'on veut expliciter cette citation, on découvre que la première décennie faisant suite à la guerre a connu quatre ou cinq galeries actives, *Épreuve d'Artiste*, *Janine Rubeiz*, *Maqam art Gallery* (jusqu'à 1999, puis *Agial Gallery*). La scène artistique s'est reformée autour de ces galeries, leurs directeurs sont devenus les principaux référents de ces lendemains. Elles seront bien représentées lors de notre étude sur la typologie des galeries d'art moderne et contemporain de Beyrouth.

	GALERIES	Type	Ouverture	Fermeture	Ville	N° artiste	Directeur
1	Aida Cherfan Gallery	Gal	2000	présent	Antélias	46 international	Aida Cherfan
2	Raja' Nehme' Sertin	Gal	2009	2012	Ghazir	non	non
3	Surface Libre	Espace Gal	2004	2015	Jounieh	libre-service	Abdallah Dadour
4	Emmagoss Art Gallery	Gal familiale	1981	présent	Zalka	non	Emmanuel Guiragossian
5	Noah's Ark Art Gallery	Gal Espace	2000	présent	Zalka	9	Movses Setrak Herkelian

**Tableau 46 : Cinq galeries d'art situées hors de Beyrouth, mais recensées parmi les galeries de la capitale.**

Pour étudier l'évolution du marché premier au Liban dans la période de l'après-guerre civile, et comme nous l'avons expliqué au début de ce chapitre, nous nous focaliserons sur les galeries de la ville Beyrouth. Malgré cette caractéristique, la majorité des galeries ayant élu domicile dans la capitale, nous insisterons sur la difficulté d'identifier toutes les galeries au Liban, qui a nécessité de rester concentrée sur le marché de l'art de Beyrouth. Lorsque nous avons pu

---

<sup>580</sup> « Two decades ago, the Lebanese art scene was contained to a few auction houses and galleries, notable among them Armand Arcache, the Galerie Janine Rubeiz, Agial and the Galerie Epreuve d'Artiste. The pioneers who started these spaces relied on the interest of only a few collectors », Mona ALAMI, « Drawing Money in Lebanon », *The Majalla Magazine*, juin 2014, <http://eng.majalla.com/2014/06/article55250224>, p.



identifier quelques galeries situées dans d'autres villes, parfois proches de Beyrouth [tableau 46], dans le guide des galeries de la capitale, deux parmi elles disposent d'une visibilité nationale, et pour les 3 autres galeries, nous n'avons pas observé une forte activité.

*Aida Cherfan Gallery* a été citée plusieurs fois pour ses activités pendant les premières années de croissance du marché de l'art avec la promotion de Chafic Abboud sur le marché, l'un des artistes libanais ayant une bonne cote sur le marché international. L'histoire est similaire pour *Emmagoss Art Gallery* ; elle appartient à la famille d'un autre grand artiste renommé, lui aussi coté, Paul Guiragossian. Cette galerie existe depuis 1981. Elle nous fait penser à une galerie-atelier, car dans la liste des artistes qu'elle suit, on trouve quatre membres de la même famille : Paul, Jean-Paul, Emmanuel et Manuella Guiragossian. Tout récemment la galerie, dans son catalogue 2014 pour la Foire d'Art de Beyrouth, représentait six autres artistes, occidentaux. Même si la galerie travaille d'une façon régulière avec certains artistes, elle a fait le choix de se concentrer sur la sphère familiale, seule véritable vitrine internationale.

En ce qui concerne Beyrouth et avec tous les efforts menés pour identifier les galeries après la guerre, on précisera toutefois la possibilité que notre liste ne comprenne pas toutes celles qui sont arrivées après la guerre ou qui ont cessé d'exister depuis. A la suite des entretiens réalisés à Beyrouth avec les acteurs locaux, on notera en préalable qu'à l'inverse de l'Iran où les galeries doivent s'enregistrer auprès du ministère de la Culture, il n'y a aucun contrôle de l'État au Liban, où la libre entreprise et son objet exposé par l'individu qui la crée, sont les seuls critères requis, comme pour toute création d'entreprise.

Cet état de fait a quelque peu compliqué nos recherches, car il est possible que quelques-unes aient échappé à notre vigilance, perdues dans la ruelle d'un quartier ou parce qu'elles n'auraient pas réuni les critères d'un acteur professionnel ou celles encore qui n'ont aucune visibilité : soit parce qu'elles n'ont pas participé à des foires d'art, ne disposent pas d'un site internet, n'ont jamais fait de publicité dans les journaux locaux ou sont absentes des guides touristiques ou des lieux artistiques de la ville. Mais pour les principales, rien n'a été omis.

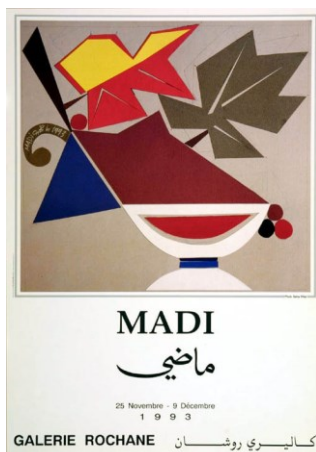


Image 33 : Affiche d'exposition d'Hussein Madi Galerie Rochane, Verdun Plaza. 25 novembre-9 décembre-1993<sup>581</sup>

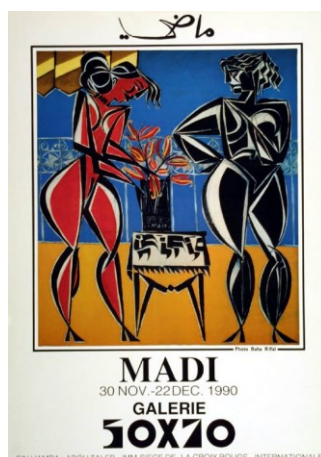


Image 34 : Affiche d'exposition d'Hussein Madi à la Galerie 50 x 70. 30 novembre 22 décembre 1990<sup>582</sup>

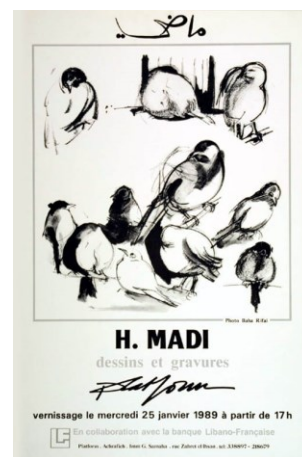


Image 35 : Affiche d'exposition Hussein Madi, Galerie Platform, 25 janvier 1989<sup>583</sup>

Cependant, en fouillant sur les moteurs de recherche, nous avons observé la même difficulté d'identification que celle rencontrée pour les galeries de Téhéran ou de Dubaï, à savoir la cohabitation d'un mélange de noms de boutiques artificiellement désignées *Gallery* (les galeries de design mises à part et qui n'entrent pas dans le cadre de notre recherche). Ainsi, plusieurs sites mentionnent de longues listes utilisant au début le nom de « Gallery » : les Galeries d'objets antiques, Galeries d'encadrement, etc.

En fait, notre recherche sur les galeries d'art libanais a commencé avec les catalogues de la Foire d'art de Beyrouth, qui présentait 33 galeries libanaises dans son édition de 2014 contre 24 en 2013. Celles que nous avons identifiées définissent la base de notre étude statistique. Plusieurs galeries de cette liste exposent également des objets de design. Vu le rôle des *galeries décoration* dans

<sup>581</sup> [Painting reproduced on poster by] Madi 93" / photo Baha Rifai. -- Printed by Calligraph, Beirut. 1 poster: printed on cardboard, col.; 50 x 35 cm. Donated by Husayn Madi, Jan. 2001. <http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img39.html>

<sup>582</sup> Fin Hamra, Abou Taleb, Imm. Siège de la Croix rouge internationale [Painting reproduced on poster by] Madi" / photo Baha Rifai. -- Rami al-Khal Printers, Beirut. 1 poster: printed, on cardboard, col. 70 x 50 cm. Donated by Husayn Madi, Jan. 2001. <http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img36.html>

<sup>583</sup> Achrafieh, Imm. G. Samaha, rue Zahret el Ihsan. En collaboration avec la Banque libano-française. [Painting reproduced on poster by] Madi" / photo Baha Rifai. 1 poster: printed on cardboard, b&w; 68 x 47 cm. Donated by Husayn Madi, Jan. 2001. <http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/html/img34.html>

les années 1960 d'une part et la forte présence de ce type de galerie dans la foire d'art, un événement qui normalement considère lieu de rassemblement des galeries d'art visuel, à la fois contemporain, d'autre part nous a fait confondre. Aussi, nous avons eu du mal à comprendre leurs motivations : soit elles se définissent comme des galeries d'art visuel qui montrent des objets de design, soit elles sont des galeries de design qui exposent de l'art plastique ?

Afin de décrypter leurs motivations, nous nous sommes rapprochée des acteurs. M<sup>me</sup> *Lynda Aboukhater*, ex-directrice de la galerie *Mark Hachem*, comme quelques autres, nous confie : « L'un des problèmes que nous, les galeristes, avons avec la Foire d'art de Beyrouth est la forte présence des galeries de design ». Elle insiste cependant sur le rôle très important que tiennent les designers auprès des Libanais, dans la sélection d'œuvres d'art en adéquation avec leur intérieur, conseillers qui peuvent faire la pluie et beau temps.

Sur ce sujet Rania Tabbara, la directrice des Relations publiques (VIP) de la Foire d'art de Beyrouth ajoute que « bien que Liban soit dans une conjoncture économique difficile nous avons souhaité maintenir ouverte la Foire à toutes opportunités ; la Foire a besoin faire venir des galeries de design.

À ce stade et en retranchant du total le nombre des galeries de design de la liste de l'année 2014, nous parvenons au chiffre de 16 galeries que l'on peut qualifier de galeries d'art. Au fil de notre recherche nous sommes aussi tombée sur une collection (NALBANDIAN S.A.L.), une association (LEBANESE AUTISM SOCIETY) et une galerie-atelier (Elie (Elly) Kanaan). Dans ces choix et compte tenu des critères appliqués, le comité de sélection de la Foire d'art de Beyrouth a suivi une logique difficile à déchiffrer.

Ce « mélange des genres » est aussi adopté dans la liste de la base de données d'*artfacts.net*, qui constitue l'une des principales sources d'analyse pour cette étude. La méthodologie employée répartit géographiquement les institutions du pays en deux villes : Ghazir et Beyrouth, ce qui traduit le fait que les informations dont on dispose ne sont pas complètes. De plus, cette banque de données divise les institutions artistiques du pays en cinq : *Art Fairs, Editions, Prints, Non-profit*

*Organisations, Private Galleries, Public Institutions*<sup>584</sup> (en français : Foires artistiques, Publications, Organisations caritatives, Galeries privées, Institutions publiques).

Dans la liste des galeries privées d'*artfacts.net*, nous trouvons aussi un mélange de galeries de design, de galeries qui s'avèrent fermées ou qui sont notées comme fermées (*Les Plumes*) mais qui sont en réalité ouvertes. Dans le cas de *Station*, référencée dans la liste des galeries, on constate en fait que c'est un *centre culturel* et qu'il entre dans la catégorie des organisations caritatives. Même en ayant mélangé tous les types de lieux d'exposition, on se trouve face à 38 galeries « mixtes » en janvier 2015 contre 72 galeries d'art selon la liste concernée par notre étude.

Dans tous les cas, pour ce qui concerne les galeries de la première décennie d'après-guerre, les années 1990, nous avons conservé la même méthode d'identification des lieux d'exposition que celle que nous avons définie pour la période de la guerre. Pour les galeries des années 2000 jusqu'à nos jours, comme nous l'avons indiqué, nous avons appliqué plusieurs méthodes.

Finalement, afin d'obtenir une liste exploitable de galeries pour le champ d'analyse de notre étude, nous avons pris en compte 72 galeries de notre tableau Excel. Cette liste a été compilée à partir de l'étude faite pour cette recherche. Pratiquement, nous avons d'abord établi une liste de 135 lieux, dits galerie, sous un tableur Excel. Puis nous avons procédé par élimination en enlevant les galeries qui n'exposaient que de l'art apparenté à du design, les galeries de décoration, celles qui réalisaient des encadrements, commercialisaient des bijoux, etc. Une fois ces lieux retranchés, nous avons « environ » 72 galeries qui exposaient de l'art visuel. « Environ » traduit le caractère exceptionnel de certaines parmi elles que nous avons conservées : il en va ainsi de quelques galeries qui, parallèlement aux expositions d'art plastique, organisaient des expositions plus orientées vers le design. Étant donné que ces galeries ne correspondaient pas réellement aux

---

<sup>584</sup> les institutions du Liban selon le site internet *artfacts.net*, dernière consultation le 15 janvier 2016.  
« <http://www.artfacts.net/index.php/pageType/galleries/se11/geo/se12/0/country/95/city/894/lang/1> »

critères définis pour les galeries d'art de notre étude, nous les avons conservées dans un premier temps pour une étude typologique et ensuite pour analyser l'évolution du nombre des galeries, de 1990 à 2015. Cette étude nous a aidée à distinguer les galeries spécialisées dans l'art visuel, puis les galeries leaders sur la scène artistique de la capitale : autant de faits que nous prendrons en compte dans la partie de notre étude sur l'évolution qualitative de notre recherche.

Les critères retenus sont les suivants :

1. disposer d'une adresse physique à Beyrouth (une salle d'exposition publique) ;
2. avoir un site Internet abritant des informations sur la galerie et ses artistes ;
3. avoir une liste d'artistes (soit des artistes exposés [invités], soit des artistes engagés par la galerie) ;
4. représenter une majorité d'artistes vivants parmi ceux présentés ;
5. être une galerie d'art visuel (Arts plastiques ; moderne et/ou contemporain) ;
6. tenir à jour un calendrier des événements organisés ou projetés.

#### A. Les galeries fermées avant 2015

Dix-sept, parmi les galeries qui ont commencé leurs activités, ont fermé leurs portes ou ont changé de mode de travail. Il faut noter que, dans la plupart des cas, elles n'ont pas officiellement annoncé leur fermeture et ce n'est qu'à travers la date de dernière exposition mentionnée sur le site internet, la page d'un réseau social ou les derniers articles publiés dans les journaux locaux, que nous pouvons en déduire qu'elles n'ont plus d'activités et sont considérées comme *fermées*.

Cesar Nammour et Amal Traboulsi abondent dans ce sens, ayant bien insisté lors de nos entretiens sur le fait que, ces dernières années, plusieurs personnes ont ouvert une galerie, mais le métier de *galeriste n'étant pas toujours une activité très rentable, au bout de deux ou trois ans elles ont fermé*.

*The Running Horse* était l'une des galeries les plus en vue de la ville. *Léa Sednaoui*, qui l'a fondée en 2009, s'est intéressée uniquement aux artistes émergents du Moyen-Orient. Elle connaît parfaitement la responsabilité de tenir une galerie et, par voie de conséquence, le marché artistique. Elle nous fait part, à l'occasion d'un court entretien, de l'importance du rôle d'une galerie dans la promotion locale et internationale d'un artiste :

Avant de proposer la toile d'un artiste à une vente aux enchères, il faut avoir fait connaître son nom ». [...] Ayman Baalbaki doit une partie de sa notoriété à sa prise en charge par Saleh Barakat, de la Galerie Agial. Chafic Abboud, dont une rétrospective a été organisée en juin au Beirut Exhibition Center, a été lancé par la Galerie Janine Rubeiz, tenue aujourd'hui par sa fille Nadine Begdache. Le jeune Alfred Tarazi, soutenu par la Galerie The Running Horse, expose une de ses œuvres à Art Basel cette année, la plus grande foire d'art contemporain du monde ; Hussein Madi a été fortement soutenu par la Galerie Aida Cherfan ; Nadim Karam est porté par la Galerie Ayyam.<sup>585</sup>

*Maqam art Gallery* a démarré son activité (1992) sous la direction de Joseph Tarab, journaliste à *L'Orient le jour* et Saleh Barakat, l'actuel directeur d'*Agial Gallery*. Six ans après, le site internet de la galerie reste actif, mais sans information à jour depuis 2010. Lors d'un entretien, *Ayman Baalbaki* me confirme sa fermeture.

---

<sup>585</sup> M.-J. DAOUD, « Les artistes libanais ont la cote »..., *op. cit.*

**Tableau 47 : Galeries fermées avant 2015.**

	GALERIES	Type	ouverture	fermeture	Quartier	N° artiste	directeur	notes
1	Maqam art	Gal	1992	2010	non	non	Jesef Tarrab, Saleh	maqamart.com
2	Galerie Siran Manoukian	Gal non	1994	non	non	non	non	1994 C.V Agopian
3	Galerie Astride	Gal	2000	???	non	non	???	Non
4	Safana Art	Gal	2007	2009	ni	non	ni	CV : Shirin Abu
5	Art Spot	Gal Atelier	2007	2013	Achrafieh	expo liste	Raya Mattabac	theartspotrmb.com
6	Joanna Seikaly	Gal	2008	2013	Gemmayzeh	non	Joanna Seikaly	Non
7	Pièce Unique	Gal	2009	2011	Saifi Village	non	Solidere	Non
8	Joanna Seikaly Art	Gal non	2009	2012	non	non	une expositio	Facebook
9	Q Contemporary	Espace Gal	2009	2012	Solidere	non-art & des	Sheila Canevacici	qcontemporary.com
10	The Running Horse	Gal	2009	2013	Karantina	57	Lea Sednaoui	therunninghorseart.com
11	Art Circle	Gal	2009	2014	Hamra	non	Mme An	art-circle.net
12	Sader Art	Gal	2011	non	non	non	???	Non
13	Orjowan	Gal/Col	non	2014	Birhasan	expo liste	Leila Kubba Kawash	orjowangallery.com
14	Épreuve d'Artiste	Gal	1979	2002	Saifi Village	103	Amal Trabouls	epreuedartiste.com
15	Espace SD	Gal	2000	2007	Beyrouth	???	Sandra Daeher	-
16	Galerie Ghandour	Gal	???	non	Saifi Village	???	Solider	-
17	Art Spot	Gal Atelier	2007	2013	Achrafieh	expo liste	???	theartspotrmb.com

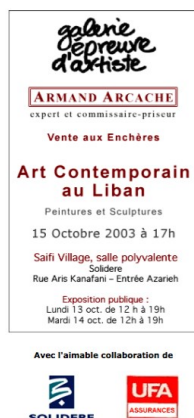


Image 36 : Affiches des ventes aux enchères organisées en 2002 et 2003 par la Galerie Épreuve d'Artiste.

On croise aussi le chemin de la Galerie *Épreuve d'Artiste* qui mentionne sur son site internet que « depuis 2002, la galerie s'est lancée dans une nouvelle stratégie avec l'organisation d'événements artistiques dans les différents lieux, dont Beyrouth et d'autres capitales, création de manifestations de références avec l'organisation de ventes aux enchères régulières présentant de nombreux artistes »<sup>586</sup>. La liste des événements organisés par la galerie s'interrompt en 2005, ce que confirme Cesar Nammour en nous expliquant que la directrice, M<sup>me</sup> Amal Traboulsi, « n'organise plus d'expositions et est devenue marchande d'art. » Elle corrobore ses dires : « J'aide les maisons de vente aux enchères à sélectionner des œuvres d'art ; d'ailleurs, je participais à la première vente de Christie's de Dubaï avec elles. [...] Je donne des conseils à *Armand Arcache* », réputé être la seule maison de vente aux enchères du Liban. De toute façon, le nom de la galerie a seulement été cité dans deux catalogues (version PDF) de ventes en 2002 et 2003, catalogues que nous avons trouvés sur le site de la galerie *Épreuve d'Artiste*, ainsi que la version imprimée de 2015 que M<sup>me</sup> Traboulsi nous a transmise pendant notre séjour sur place. La galerie est bien l'organisatrice de ces événements et Armand Arcache est citée comme commissaire-priseur.

---

<sup>586</sup> Page d'accueil de la galerie *Épreuve d'Artiste* : <http://www.epreuvedartiste.com>.



## B. Les centres d'art et les associations



Image 37 : Affiche d'exposition Heartland - Territoire d'Effects, novembre 2015, Beirut Art Center.

Les centres culturels étrangers que nous avons décrits, dans la période avant et pendant la guerre, sont toujours actifs sur la scène artistique. À titre d'exemple, on peut citer Samir Khaddaj Amir<sup>587</sup> qui a tenu une exposition à l'Hôtel Carlton en 1989, au Centre culturel français de Beyrouth en 1993 et, enfin, au Palais d'UNESCO en 1999. En feuilletant la collection des affiches de l'American University of Beirut (AUB), nous avons découvert l'existence d'un « Tekeyan Center Hall » apparue en 1992, mais dont ne subsiste aucune information aujourd'hui.

La période plus contemporaine a vu l'apparition, et du *Beirut Art Center* fondé en 2009, et du *Beirut Exhibition Center (BEC)* créé en 2010, lesquels ont occupé une place remarquable sur la scène artistique libanaise. Sur son site internet, le BEC se définit comme « *un espace non lucratif qui fournit un environnement collaboratif pour les musées d'art, des galeries, des collectifs d'artistes et les institutions culturelles.* » Le centre expose des projets d'art collaboratif. Le fondateur, qu'il est difficile d'identifier, s'abrite sous le nom de *Solidere*<sup>588</sup>.

Parmi les projets exposés, on peut citer l'exposition créée par *Joanna Abou Sleiman Chevalier* ; « Heartland - Territoire d'Effects », sur le thème de l'amour, du désamour et du rejet. Le titre sonne comme un sentiment de partage mutuel des sentiments libanais que révèlent les œuvres d'artistes de renommée internationale

---

<sup>587</sup> Né en 1939, il a émigré à Paris en 1990. Sa biographie a été mise en ligne par la *Galerie Janine Rubeiz*.

<sup>588</sup> La *Société Libanaise pour le Développement Et la Reconstruction*, plus connue sous le nom de Solidere, est une société anonyme libanaise chargée de la reconstruction du district central de Beyrouth, après la fin de la guerre du Liban en 1990. Solidere fut fondée le 5 mai 1994 par l'ex-Premier ministre et homme d'affaires *Rafiq Hariri*, qui avait fait une priorité de la reconstruction du Liban et d'un retour à la vie normale.

comme *Simone Fattal*, *Lamia Joreige*, *Mona Hatoum* et bien d'autres. Dans le détail, leurs œuvres réagissent à une situation imposée, un vécu, une sensation, une mémoire. En visitant cette exposition, nous sommes attirée par la liste de noms des collaborateurs présents sur l'affiche.

Le Beirut Art Center, quant à lui, s'est enregistré en tant qu'association culturelle. Ouvert depuis 2009, il s'agit de l'un des centres les plus actifs : il organise des expositions (son activité principale) mais aussi d'autres événements, débats, tables aux rondes, programmes de formation éducative... Une particularité du BAC réside dans l'originalité du groupe à l'initiative du projet : *Sandra Dagher* (commissaire d'exposition du pavillon du Liban à la Biennale de Venise), *Lamia Joreige* (artiste), *Nathalie Khoury*, *Rabih Mroué* (acteurs de cinéma) et *Maria Ousseimi*.

Comme existants des associations et des centres artistiques à but non lucratif seront évoqués dans la partie concernant l'évolution du champ artistique du pays. Il s'agit de deux groupes acteurs qui tiennent un rôle primordial par la légitimation qu'ils accordent aux artistes qu'ils présentent dans les événements artistiques ainsi que dans les collections des musées internationaux, autant d'éléments qui vont avoir une forte influence sur la cote de ces artistes.

### C. Galerie Université

Dans la partie de notre étude consacrée aux lieux d'exposition pour la période couvrant la guerre, nous avons répertorié les noms des universités qui organisaient régulièrement des expositions. Parmi elles, l'Université Américaine de Beyrouth qui a officiellement dédié un espace à *AUB Art Gallery* avec son propre *commissaire d'exposition* et un site internet afin de diffuser ses informations. Cet espace artistique est situé sur le campus de l'université.

La première mesure prise dans cette nouvelle direction a coïncidé avec le généreux don de M. Samir Saleeby à l'AUB. Le Saleeby Collection Rose & Shaheen comprend des peintures réalisées par des artistes de générations différentes, allant de Khalil Saleeby (de 1870 à 1928) à Cesar Gemayel (1898-1958) en passant par Omar Onsi (1901 à 1969) et Saliba Douaihy (1912-1994). Il dispose également d'œuvres de Haidar Hamaoui (né en 1937), Chucrallah Fattouh (1956) et Robert Khoury (1923). Le don effectué par Saleeby est la pierre angulaire sur laquelle l'AUB établira une collection complète d'art moderne et contemporain de la

région. Notre objectif est d'intégrer cet art dans le processus d'apprentissage autant que possible, et de le rendre disponible pour la réflexion critique et l'étude.

#### D. Galerie : espace d'art

Parmi les galeries qui conservent une activité jusqu'en 2015, il y a celles qui se définissent comme lieu ou qui se présentent comme *espace* et plate-forme de rencontre pour tous les types d'artistes - essentiellement regroupés autour des plasticiens et designers - afin de protéger et représenter leurs arts sur la scène. Les objectifs de ce type d'acteurs ressemblent à ceux des associations et des centres d'art nationaux ou internationaux, à la différence qu'ils ne sont pas non lucratifs et qu'ils rassemblent des intérêts économiques, pas aussi poussés que ceux des galeries *promotion*.

	GALERIES	Type	Ouverture	Fermeture	Artiste	Quartier
1	Art Factum Gallery	Esp Gal	2011	présent	5 + 10	Karantina/quarantina
2	Art Lounge	Esp Gal	2004	présent	50	Karantina
3	STATION	Esp Gal (espace culturel hybride)	2013	présente	non	Beyrouth
4	Espace Ephémère	Esp Gal online	2012	présent	117	Pas d'adresse
5	Dar al Mussawir	Esp Gal photo	2010	présent	Pas de Site	Hamra

Tableau 48 : Galerie - espace d'art

Art Factum Gallery is a fresh space devoted to presenting all forms of contemporary art and design [ ...].<sup>589</sup>

*Art Factum Gallery* se compose de deux parties : Contemporary Art et Contemporary Design. Dans chacune, on trouve des Gallery Artists, qui regroupe les artistes avec lesquels la galerie collabore régulièrement soit cinq artistes pour Contemporary Art et dix pour Contemporary Design. Le fait qu'elle représente ces deux pôles artistiques dans un même espace complique sa désignation en galerie spécialisée. Cette dualité poursuit davantage une stratégie de rentabilité économique.

Pour ce qui relève de l'*Art lounge Contemporary Art Gallery & Space*, nous avons découvert que la galerie s'apparente à une sorte d'espace culturel ayant consacré une grande partie de son local comme lieu d'exposition. La logique de

<sup>589</sup> Page « about us » du site d'Art Factum : <http://www.artfactumgallery.com/the-gallery.php#ad-image-0>, dernière consultation en janvier 2016.

ses activités est double. « Art for Sale » rassemble les œuvres disponibles à la vente, les œuvres présentées sur le site, avec la possibilité de s'enquérir sur le prix, soit plus communément de la vente en ligne. Ce type de commercialisation ressemble souvent à une vente de collection privée avec des œuvres qui sont en dépôt-vente. La deuxième logique s'articule autour du volet « Artist » représentant cinquante artistes. Toutefois, au regard des activités de ce centre, il semble que les œuvres des artistes qui y ont exposé soient également disponibles pour la vente en ligne. En résumé, ce centre ne collabore donc pas forcément qu'avec un artiste.

With the intention of creating an art space that would not only show great contemporary art but where people would interact and evolve in an artistic & creative environment which would enable them to inspire themselves and spend a good time relaxing in a spacious, harmonious & colorful environment.<sup>590</sup>

Le tableau 48 montre que trois galeries sur cinq mentionnent une liste d'artistes en faisant référence à des événements. Le fait pour une galerie d'indiquer ces événements suggère un travail régulier et traduit son engagement vis-à-vis des artistes qu'elle représente. A cela s'ajoute forcément un aspect commercial que l'on peut nier pour un lieu artistique qui tente, tant bien que mal et sans aucune aide publique de lancer des artistes dans la vie professionnelle; les espaces artistiques jouent par conséquent un rôle commercial dans la promotion de l'artiste qui reste cantonné à son rôle.

### **E. Les Fondations d'art/Galeries-collections**

À Beyrouth, on remarque aussi l'existence d'un autre type de galeries d'art appartenant à de très grands collectionneurs nationaux ou, pour le dire plus directement, à des hommes d'affaires puissants et qui trouvent dans la constitution d'une collection des avantages pour créer une fondation, une galerie, à l'image de *Gal Collection* dans notre tableau. Certains d'entre eux ont prévu un petit local, une galerie, à côté d'immeubles où se trouvent leurs collections permanentes, lieux où ils organisent des expositions. D'autres se sont lancés dans la création

---

<sup>590</sup> Page « about us » du site d'Art Lounge : <http://www.artlounge.net/profile.php>, dernière consultation en janvier 2016.

d'un centre culturel que l'on peut considérer en partie comme une galerie. Ces collectionneurs ne sont pas des marchands entrepreneurs, leurs revenus provenant d'autres sources.

Le tableau 49 représente trois fondations d'art, dont deux très connues : la *Galerie Audi* ou *Villa Audi* et *Aishti Foundation*. Tony Selmé, directeur de cette dernière, dirige quatre galeries-collections dont la *Metropolitan Art Society*. Nous utilisons le terme « Galeries-collections » parce qu'elles se présentent elles-mêmes comme des collectionneurs organisant des expositions. À titre d'exemple, la *Galerie Zamaan*, fondée en 1990, telle qu'elle se définit sur son site internet : « Zamaan a décidé de prendre sur elle-même le lancement et la promotion de jeunes et/ou d'artistes arabes de talent nouvellement découverts. À un rythme soutenu de deux expositions par mois en moyenne, plus de 184 expositions se sont déroulées à la galerie depuis l'an 2000. Zamaan est fière de sa collection privée de plus de 1700 peintures, soigneusement choisies et acquises au fil des ans, qui sont toutes disponibles sur son site. » La galerie est donc un collectionneur qui organise aussi des expositions artistiques, sachant qu'elle mentionne que « plus de 2 400 peintures ont été vendues à la galerie depuis l'an 2000 », soulignant le côté galerie « marchande » plutôt que fondation. Cette dénomination, « fondation d'art », permet donc de distinguer les collectionneurs qui ont des activités purement artistiques ou pour leurs propres intérêts et les « galeries-collections » qui cherchent en parallèle à rentabiliser leurs activités.

La Villa Audi est située au sous-sol du Musée des Mosaïques de Raymond Audi<sup>591</sup>, directeur de la banque Audi. Cette galerie n'est mentionnée nulle part, sauf dans la version papier de l'Agenda Culturel, le guide des événements artistiques du Liban. Ce n'est qu'à la suite d'une visite sur place au Musée et

---

<sup>591</sup> La Villa Audi, rue Saint-Nicolas, Achrafieh. Construite en 1910, elle a abrité la direction générale de la banque Audi de 1970 à 2000. Par la suite, le bâtiment a été affecté pour servir de lieu culturel et cela sous l'égide de la Fondation Audi. Ses locaux sont actuellement occupés par une partie de la « collection privée de mosaïques et d'objets anciens » de la banque Audi. Ils sont disposés de manière à constituer une exposition didactique permanente, consacrée à l'art de la mosaïque. Cette exposition montre comment cet art a évolué au fil du temps et selon les différentes époques (IIe-VIe siècle). L'ORIENT-LE JOUR, « La Nuit des musées, ce soir : suivez le guide ! », *L'Orient-Le Jour*, 22 mars 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/917804/la-nuit-des-musees-ce-soir-suivez-le-guide-.html>.

d'une note de bas de page dans sa présentation que nous avons pris connaissance de l'existence de cette galerie et de leur lien.

	<b>Galeries</b>	<b>Catégories</b>	<b>Ouverture</b>	<b>Fermeture</b>	<b>Quartier</b>
<b>1</b>	Aishti Foundation	Foun	2015	présent	
<b>2</b>	Galerie Audi /Villa Audi	Foun Banque	2010	présent	Achrafieh
<b>3</b>	SARADAR Group	Foun Banque	2000	présent	Beyrouth
<b>4</b>	Tajalliyat Art Gallery (Beyrouth/Damascus)	Gal -Collection	2009	présent	Saifi
<b>5</b>	Hamazkayin « Lucy Tutunjian » Art Gallery	Gal -Collection	2009	présent	Beyrouth
<b>6</b>	Metropolitan Art Society (MAS) (Aishti Foundation)	Gal -Collection	2013	présent	Achrafieh
<b>7</b>	Galerie Zamaan	Gal -Collection	1990	présent	Hamra

**Tableau 49 : Liste des Fondations d'art et des Galeries-collections.**

La banque Audi dispose d'une grande collection d'œuvres d'art moderne et contemporain d'artistes libanais et étrangers. A son siège, à Beyrouth, elle exhibe certaines œuvres acquises à des prix exorbitants, « cela ressemble à la décoration des bureaux de JP Morgan à Wall Street, l'entrée du siège principal de la Banque Audi accueille une tour sculpture de l'artiste français Jean Dubuffet de près de six mètres. De même, acquise auprès de la maison de vente Christie's en novembre 2011, une sculpture de deux mètres par l'artiste Dubuffet adjugée 1,2 M\$. Cette collection rassemble des artistes français tels que Dubuffet, Bernard Venet et François Rouan et des artistes libanais comme Paul Wakim, Jean-Marc Nahas et Shafiq (Chafic) Abboud. »<sup>592</sup> Cet extrait montre que collectionner des œuvres d'artistes étrangers est, depuis toujours, un phénomène très courant auprès de la bourgeoisie libanaise.

Nous sommes dans la même démarche concernant Aishti Foundation et la galerie Metropolitan. La Metropolitan Art Society (MAS) a ouvert ses portes en 2013 et organise des expositions temporaires pour des artistes internationaux. Elle revendique que ses objectifs sont de faciliter les échanges culturels en portant à la connaissance de la population locale le travail d'artistes étrangers, de figures importantes de la scène internationale. MAS appartient à Tony Salamé, président directeur général d'Aishti, qui a fondé la galerie après des décennies de collecte de pièces d'art contemporain d'artistes émergents. Le 25 octobre 2015, *Tony*

---

<sup>592</sup> Maya SIOUFI, « The art of banking ».

*Salamé* a ouvert sa fondation pour laquelle il a acquis pour 100 millions de dollars d'œuvres lors de différentes foires artistiques internationales.



Image 38 : Siège de la banque Audi à Beyrouth.

*Hamazkayin « Lucy Tutunjian » Art Gallery* appartient à un autre homme affaires arméno-libanais, M. Hagop Havatian. C'est à travers une question posée lors d'un entretien avec son directeur que nous avons compris que la galerie était en réalité la succursale de la société *Hamazkayin Armenian Educational and Cultural Society*. Cette galerie-collection comprend aussi des œuvres d'artistes qu'elle a exposés pendant des années à la galerie. Nous en déduisons que la direction a toujours mené une politique d'acquisition envers les artistes exposés.

Many artists from different countries have participated in individual and/or collective exhibitions at the Hamazkayin "Lucy Tutunjian" Art Gallery and many have their artwork displayed in our gallery's permanent collection.

#### F. Galeries-ateliers

Le titre de « Galerie-atelier » est donné aux artistes qui ont transformé leur propre atelier en une galerie, au sein de laquelle ils présentent les œuvres d'autres artistes. *Esquisse Gallery* est un cas intéressant : fondée par Zara Mazmanian, elle aime à se présenter comme une galerie qui représente des artistes internationaux, ayant même participé avec différents artistes à certaines foires artistiques. Son site Internet se focalise sur l'artiste Mkrtych Mazmanian, un artiste sculpteur d'origine arménienne. Parmi elles, la galerie Connaissance des Arts est la seule qui présente et vend les sculptures de son directeur artiste, *Raffi Tokatlian*.

	Nom	Type	Ouverture	Fermeture	Quartier
1	Connaissance des Arts	Gal Atelier	??*	présent	Saifi Vilage
2	Fadi Mogabgab Gallery	Gal Atelier	2015	Présent	Gemmayzeh

3	Esquisse Gallery	Gal Atelier	2009	présent	Achrafieh
---	------------------	-------------	------	---------	-----------

Tableau 50 : Liste des Galeries-ateliers.

### G. Les divers lieux où servent à la galerie d'art

Dans la partie consacrée aux galeries de Téhéran et Dubaï, nous avons choisi le terme de *Galerie* pour désigner celles qui exposent tous les types d'œuvres d'art afin de flatter localement le goût du plus grand nombre - « localement » s'entend par le fait que ce type de galerie n'a aucune présence dans les événements internationaux, ni aucun engagement auprès des artistes. Dans le cas de Beyrouth, nous avons pu constater à travers les expositions organisées, l'absence d'un site Internet et, par conséquent, d'une liste d'artistes, ce qui signifie que le *business plan* de la galerie s'apparente à celui d'une boutique. Parmi ce type de galeries, le profil de *Gallery 169* correspond parfaitement à ce que l'on vient décrire. Nous verrons par la suite, dans la partie concernant l'étude qualitative des galeries d'art moderne et contemporain, qu'il en existe d'autres.

Le Tableau 51 met en évidence qu'il existe aussi quelques lieux comme des hôtels, des cafés, voire des maisons d'édition qui donnent, en parallèle à leurs activités principales, des expositions artistiques, mais que l'on ne saurait reconnaître comme des galeries.

	Nom	Type	ouverture	fermeture	ville	Notes
1	Exode équipe	projet mix	2011	présent	Beyrouth	1969
2	Metropolitan Hotel	Hotel	2002	présente	non	
3	Hôtel Monroe	Hotel	2011	présent	présent	
4	Hôtel Le Royal	Hotel	2014	Présent	Beyrouth	2014
5	Art Scoops	Gal online	2015	présent	online	non
6	Gallery 169	Gal boutique	2013	présent	Saifi Village	non
7	Zico House	Maison Art	1993	présent	Beyrouth	Home Works
8	City Café	Café	2000	présent		
9	Chahine Gallery	Gal édition	1960	présent	Achrafieh	non

Tableau 51 : Divers lieux qui font affiche de la galerie d'art.

### H. La galerie en tant que soutien au recrutement

La notion de « lieux d'exposition », déterminée pour l'étude de la période avant 1990, fait clairement apparaître la multiplicité des lieux qui organisaient des expositions. Nous avons choisi ce terme, car, d'après nos observations, même si



l'un des objectifs était résolument de vendre des œuvres, il est indiscutable que de nombreuses activités visaient à mieux représenter l'art auprès du grand public et de l'inviter à participer et à protéger son patrimoine artistique et ses artistes.

La période actuelle [1990-2015] établit une forme de continuité : certains lieux organisent des expositions artistiques afin de lancer de jeunes artistes. Notre recherche sur place nous a permis ainsi d'identifier un lieu d'exposition qui prépare les artistes et valide leurs parcours afin de faciliter leur entrée dans la vie professionnelle et de vivre de leur métier. *L'Équipe Exode* se définit comme une société de soutien à l'embauche qui peut aider les artistes à faire un bon C.V., en usant de moyens marketing adaptés :

Dans la volonté soutenue d'aider les artistes à bâtir une carrière à une époque difficile, mais où tout s'avère possible, nous fournissons et continuons à développer des outils et des services de marketing adaptés pour enrichir leurs expériences, ainsi que leur assurer une visibilité maximale, et susciter leur engouement parmi le public.

Nous avons commencé, en mai 2011, par l'organisation d'expositions et depuis, nous travaillons très étroitement avec des artistes pour faire en sorte que l'art soit présent partout, à la maison comme au bureau.

Nous avons conçu des formules appropriées vous donnant la possibilité d'apprécier les œuvres et d'être récompensé en même temps que vous soutenez les artistes en général et plus particulièrement ceux du Liban avec votre achat.

Toujours soucieuse d'améliorer la qualité de ses services et de vous surprendre, Exode n'attend que vous.<sup>593</sup>

Dans tous les cas, il s'avère difficile de définir ce type d'établissements : certes, ils servent de lieux d'exposition, mais, plus loin, ils cherchent à créer pour les artistes et les galeries de nouvelles opportunités. Nous reviendrons sur ce phénomène dans une section ultérieure, et notamment dans les pages sur quelques parcours de galeristes.

---

<sup>593</sup> « In our continuing journey towards helping artists build their career in difficult, very exciting, and highly challenging times and conditions, we provide and keep on developing marketing tools and services to enrich their CVs, ensure maximum exposure opportunities, and encourage requiring their artwork. We started, May 2011, organizing exhibitions and since we work very closely with artists to get art into every home and office. We conceived appropriate formulas granting you the opportunity to enjoy artwork and get rewarded while you bring support to artists in general and Lebanese artists in particular with your purchase. Always wanting and waiting to hear from you to get your Exode experience even better. » « Equipe Exode | About Us », <http://www.equipeexode.com/about>.



**Richard A. Chahine** présente  
En collaboration avec  
**Les Rencontres Culturelles**  
une Exposition de peintres libanais  
et 200 Gravures du XIXe siècle



**Roulo Azrak**      **Choucollah Fattouh**      **Lamia Makarem**

**Vernissage**  
le mercredi 30 avril 2014 à 18h30  
Exposition du 30 avril au 6 mai 2014

Horaires de 10h à 17h, Samedi de 10h à 13h  
Salle de la cathédrale St. Grégoire-St. Elie  
des Arméniens Catholiques  
Place des Martyrs  
Parking côté nord de la cathédrale  
Tél. 03 297002 - 03 361341



**Tripoli,**  
gravure de J.D. Woodward, 1854

**Saïda, le Château de saint Louis,**  
H. Fenn, 1854

Image 39 : Affiche d'exposition de la Galerie Chahine ; la maison d'édition, 2014.


## I. Les hôtels-galleries

Toujours dans la continuité de la période précédente, mais de façon différente des années soixante et soixante-dix, les hôtels, les centres culturels ont joué un rôle prépondérant dans la renaissance artistique de l'après-guerre. Aujourd'hui, avec l'arrivée de galeries et de centres artistiques plus spécialisés, les halls des hôtels accueillent de grands événements artistiques, mais ils servent moins de lieux d'exposition pour les artistes. Mais ce sont des artistes qui font la promotion pour ces événements et jamais les hôtels.

Nous avons consulté le C.V. de nombreux artistes, ainsi que les programmes publiés dans l'Agenda Culturel. Il ressort que quatre hôtels sont les principaux instigateurs d'expositions.

Nous avons découvert l'affiche suivante sur le blog Internet de l'artiste Paola Moro<sup>594</sup>. Elle remonte à 2001 et témoigne de l'organisation d'une exposition d'un groupe d'artistes par la galerie *Chahine* avec la collaboration de l'Hôtel Holiday Inn Martinez à Beyrouth.

1ère Exposition collective de jeunes peintres Libanais  
Simultanément à la Galerie **Chahine** et  
à l'Hôtel **Holiday Inn Martinez**  
Vernissage le Jeudi 19 Octobre 2000 à 18h.  
A l'Hôtel Holiday Inn Martinez  
**En présence de S.E.M. Marwan Hamadé**  
Exposition jusqu'au 10 Janvier 2001



**K. Ezzeddine**      **Paola Moro**      **Mona Nahlé-Dana**      **Fadwa Zbib**

**chahine**  
GALLERY

103 Rue Mme Curie, Beyrouth, Liban  
Pres. Cinema Concord  
B.P. 116.5299 - Tél & Fax: (01) 346523523  
E-mail: rchahine@mail.com  
http://www.chahinegallery.com.lb

Image 40 : Affiche d'exposition de la Galerie Chahine et à l'Hôtel Holiday Inn Martinez, 2001.

<sup>594</sup> <http://paolamromypaintings.blogspot.fr/2009/12/presse-reportages.html>

## J. Galeries en ligne

Art scoops est une plate-forme d'art en ligne, spécialisée dans l'achat et la vente d'œuvres d'art. Même si elle organise des expositions en ligne, elle n'est pas une galerie d'art. En effet, Art scoops met en vente des œuvres provenant de différentes galeries et d'artistes qui n'ont rien en commun sur un espace virtuel. Dans cette configuration, elle a plus à voir avec le marché secondaire, travaillant davantage comme un intermédiaire sur le marché.

### 2. Les galeries d'art visuel moderne et contemporain

Après avoir étudié tous les types les galeries, nous avons identifié 19 galeries d'art visuel qui se focalisent entièrement sur des artistes et leurs œuvres. Notre analyse qualitative porte sur ces dernières, sachant que même si tous les critères retenus ne sont pas pleinement remplis, nous les avons catégorisés.

#### A. Répartition des types divers lieux de galeries situées à Beyrouth, 1990-2015.

La figure 39 montre la répartition selon la typologie définie ci-dessus des 72 galeries que nous avons retenues. Pour rappel, notre étude se concentre sur les galeries majoritairement dédiées à l'art visuel.

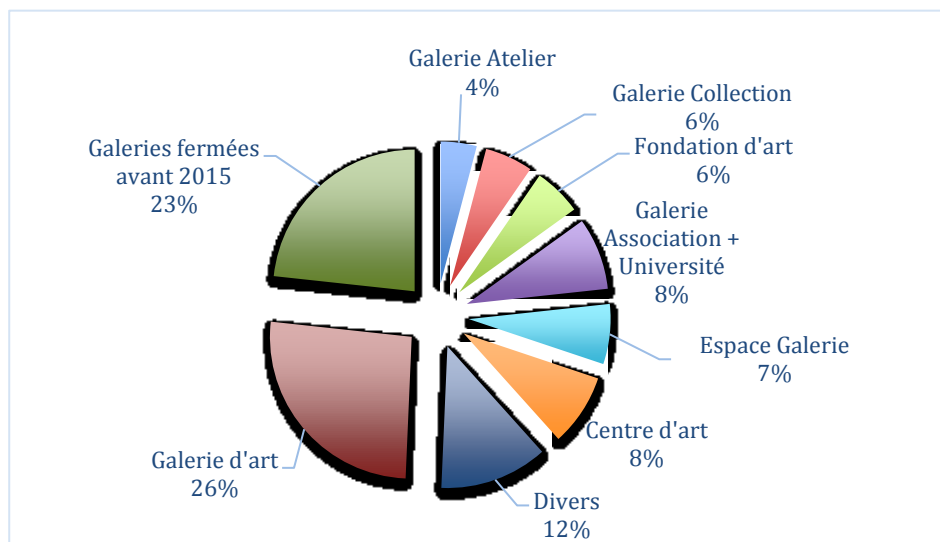


Figure 39 : Répartition de différentes types de galeries situées à Beyrouth (extraction réalisée à partir de 72 galeries, 1990-2015)

### 3. Évolution du nombre des galeries d'art de Beyrouth

Bien que nous ayons précisé, dans l'introduction de cette partie, que l'étude de l'évolution quantitative porte sur tous les types de galeries - celles appartenant à des associations à but non lucratif, celles spécialisées dans la promotion, celles assimilées à une fondation ou à un atelier d'artistes, les hôtels - nous ne sommes parvenue, faute d'informations précises, à ne trouver que trois dates d'ouverture parmi les soixante-douze galeries. Nous avons recoupé cette liste avec leurs mentions dans le « C.V., parcours » des artistes des premières années. Il en ressort que deux sont actives actuellement. Quatre dates de fermeture restent introuvables ; étant donné qu'elles ont disparu, nous les avons considérées comme étant fermées. Finalement nous avons fait un schéma sur l'évolution de 72 galeries. Figure 40.

Tableau 52 : Galeries d'art visuel du Liban, 1990-2015.

	Galleries	Type	ouverture	fermeture	Quartier	artiste	direction	Profil	site Internet
1	Mark Hachem (Paris/NY)	Gal	2010	présent	Downtown	47	Mark Hachem	Business Administration/Fr	markhachem.com
2	Alwane	Gal	1980	présent	Saifi Village	????	Mme Odil Mazloum	???	Safi gal atelier depuis 2004 à Saifi
3	Janine Rubeiz	Gal	1993	présent	Beyrouth	31	Mme Nadine Begdache	???	galeriejaninerubeiz.com
4	Alice Mogabgab	Gal	1994	présent	Achrafieh	21	Mme Alice Mogabgab	???	alicemogabgab.com
5	Rochane	Gal	1999	présent	Saifi Village	non	Solidere	Solidere	Facebook
6	Agial Art	Gal	1999	présent	Hamra	non	Saleh Barakat	Businesse /LI	agialart.com/
7	SV	Gal	2005	présent	Saifi Village	non	Solidere	Solidere	Non
8	Sfeir-Semler (Beyrouth/Hambourg)	Gal	2005	présent	Quarantine/ Karantina	35	Mme Andrée Sfeir- Semler	Art/Li	sfeir-semler.com
9	Tanit (Beyrouth/Munich)	Gal	2007	présent	Mar Mikhael /Gemmayzeh	17	Naila Kettaneh- Kunigk	Science politique/Fr	galerietanit.com
10	Ayyam	Gal	2009	présent	Downtown	29	Khalid Samawi	Business/USA	ayyamgallery.com
11	Cynthia Nouhra Art	Gal	2011	présent	Elias Hrawi Avenue	18	Cynthia Nouhra (artiste)	Science de la religion/Li	cnag.me
12	Art On 56 th	Gal	2012	Présent	Gemmayzeh	29	Noha Wadi Moharram	Business Administration/Li	arton56th.com
13	South Border	Gal	2012	présent	Gemmayzeh	24 (13 cuba, 2 Venezuela, 1 Brésil)	Michel El Daher	???	southbordergallery.com
14	Les Plumes	Gal	2012	présent	Achrafieh	31	Elsie Braidid	Art/Li	galerielesplumes.com
15	Workshop	Gal	2014	présent	Hazmieh	non	???	???	workshop-gallery.com
16	Artlab	Gal	2014	présent	Gemmayzeh	non	Antoin Hadda	Business Performance consultante/All	art-lab.me
17	Marfa Gallery	Gal	2015	présent	Port de Beyrouth	non	Joumana Asseily	Architecture/Fr	non
18	Art Space Hamra	Gal	2015	présent	Hamra	17	Ameera Kawash	Relations/Affairs/art	artspacehamra.com
19	Opera Gallery	Gal	2015	présent	Downtown	145	opera	Langue/FR	operagallery.com

*Alwane*, *Épreuve d'Artiste* restent présentes sur la scène, mais *Les Cimaises* ont fermé leurs portes en 1995. Nous ne pouvons pas considérer *Dar al Fan* comme une galerie ; ouverte en 1990, elle a été détruite pendant la guerre, mais elle a poursuivi une activité artistique en organisant des débats hebdomadaires chez la directrice Janine Rubeiz de la galerie éponyme.<sup>595</sup> Ces galeries mises à part, nous sommes convaincues que toutes les autres ont définitivement fermé leurs portes au moment de la guerre.

La figure ci-dessous suit l'évolution du nombre de galeries à Beyrouth depuis 1990, avec les trois galeries déjà ouvertes en 1990. On distingue clairement une progression suite aux expositions organisées par les centres culturels étrangers et privés, à l'image de celle donnée par le *Tekeyan Center Hall* en 1991 ou de celle conduite la même année autour de Paul Guiragossian au *Centre culturel soviétique*.

L'inauguration de la première galerie d'art plastique, *Maqam Gallery*, dirigée par Saleh Barakat et Joseph Tarab, date de 1992 ; elle a fermé ses portes en 2010. La *Galerie Janine Rubeiz* a ouvert également après la guerre, en 1993, avec à sa direction Nadine Begdache. Ces deux galeries, qui se revendiquent comme les premières à avoir promu l'art moderne au Liban, figurent parmi celles qui ont acquis la meilleure notoriété au niveau national, ainsi que dans la région du Moyen-Orient.

Le tableau 52 détermine les dix-neuf galeries d'art qui constitue la source principale d'analyse de cette partie. En effet, pour parvenir à cette liste, nous avons appliqué les critères définis, en y dérogeant parfois, car même parmi les galeries les plus connues, certaines n'ont par exemple pas de site internet ou de liste d'artistes répertoriée.

---

<sup>595</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban ».

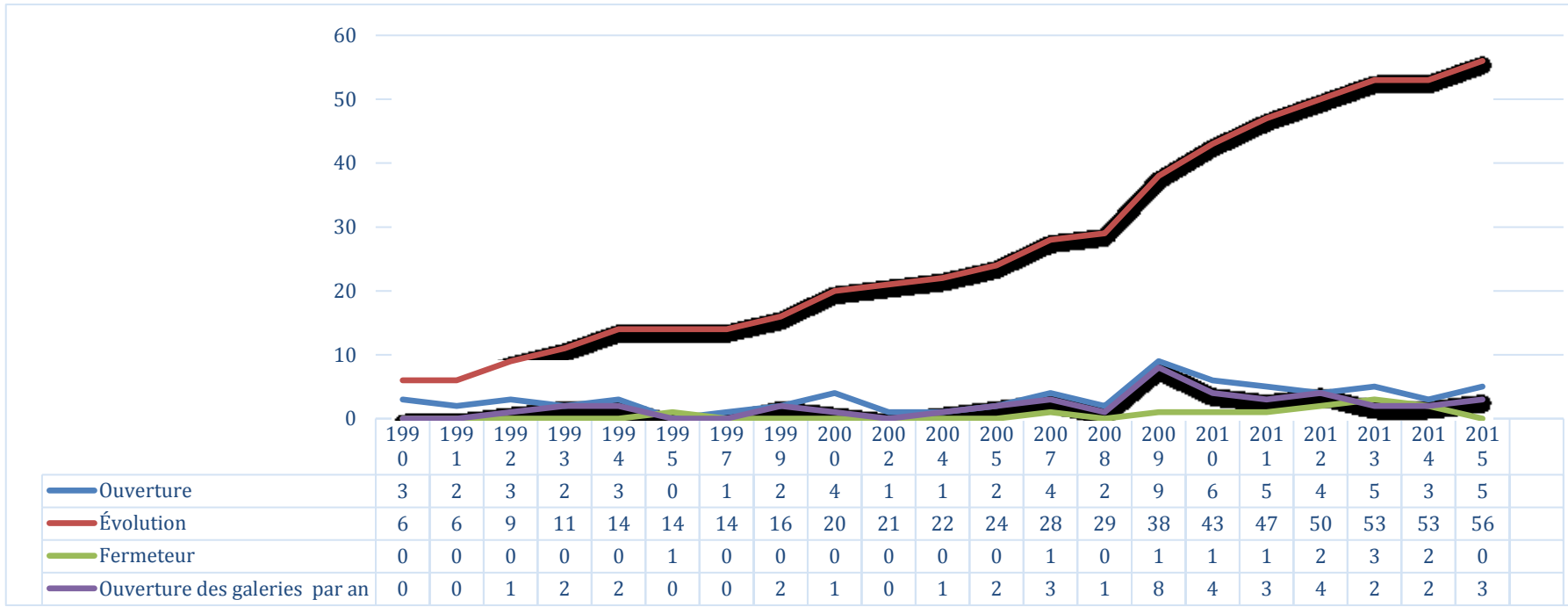


Figure 40 : Évolution des galeries d'art de Beyrouth, de 1990 à 2015.

## 4. Typologie des galeries d'art visuel de Beyrouth

### A. Le site internet comme moyen de communication officiel pour une galerie

Internet est devenu, avec les réseaux sociaux, l'un des moyens dominants pour diffuser rapidement des informations, se faire connaître et exister. Même si d'autres supports comme la publicité dans des revues spécialisées, l'envoi de cartons d'invitation à un vernissage peuvent toujours subsister force est de constater que dans le cas d'un pays comme le Liban et d'une ville comme Beyrouth, ces nouvelles méthodes de communication sont prédominantes. Les Libanais sont férus de technologie ; avec la guerre et la reconstruction on est passé, sans transition, de la communication papier aux réseaux sociaux. Les acteurs de la scène artistique se sont engouffrés dans ces nouvelles technologies pour en tirer parti. Sans entrer dans le détail, on constate que les réseaux sociaux permettent de communiquer en communauté, de cibler des profils intéressés, instantanément, ce qui facilite l'évaluation de son bien-fondé. Le fait d'utiliser une application mobile, un réseau social particulier revêt une signification et poursuit un objectif précis en fonction, par exemple, du public visé.

Nous développerons aussi cette approche dans la partie concernant l'Iran. Mais, d'ores et déjà, on peut observer que ce qui différencie le Liban et l'Iran tient, tout d'abord, à l'usage de la parole, du téléphone et ce qui s'y dit pour communiquer, régler des détails pratiques. Ensuite, sachant que cela en découle, l'utilisation d'une signalétique pour indiquer par exemple le lieu d'une exposition : tous les endroits sont signalés par rapport à d'autres, des points de repère qui facilitent l'accès au lieu et peuvent s'avérer un peu déroutants pour une personne extérieure. Comme j'ai pu le constater pendant mon séjour sur place au Liban, il faut toujours confirmer l'heure du rendez-vous, vérifier avant si l'endroit est bien ouvert sans compter la difficulté de trouver les lieux.<sup>596</sup>

---

<sup>596</sup> Une anecdote me revient à l'esprit : devant me rendre à un rendez-vous dans une galerie, le directeur a préféré m'envoyer un taxi que de m'indiquer la façon d'y aller, trop compliquée. D'autre part, sur son site Internet pour illustrer encore cette difficulté, Raya Mamarbachi, la directrice d'*Art scoops*, m'a envoyé le message suivant concernant l'adresse de sa galerie. « Directions: First left after Hotel Alexandres, Rue Louis Abou Charaf. Just after Geryes Taxi stand, grey building underneath tree on right hand-side. Valet parking available. »



Le téléphone comme moyen de communication, le plus simple, ou alors en version papier, réduit à minima les éléments de communication sont mentionnés comme ils se disent. Ainsi, dans la version papier et électronique du Guide des événements artistiques de la ville, il n'y a pas de mention de sites internet ou d'emails, mais juste une date et un numéro de téléphone. À titre d'exemple, le site internet de l'*Agenda culturel* consacrait un entretien à la jeune directrice (Joumana Asseily) qui venait d'inaugurer sa galerie (Marfa) à Beyrouth, ce que nous pouvions interpréter comme une sorte de publicité masquée. On découvrait à la fin que la galerie n'avait pas de site Internet ni une page sur un réseau social pour communiquer. La revue ne mentionnait que le titre de l'exposition, la date et un numéro téléphone. La directrice de la galerie, Joumana Asseily est pourtant jeune.

Collapsing Clouds of Gas and Dust', Vartan Avakian  
 Marfa'  
 Jusqu'au 12 décembre 2015  
 (03) 020636<sup>597</sup>

Une nouvelle galerie a besoin de différents moyens de communication pour être visible sur la scène artistique libanaise. L'exemple d'*Ayyam Gallery*, présente à Beyrouth et à Dubaï, est révélateur : nous disposons du site internet de la galerie dans les guides de la ville de Dubaï, alors que pour Beyrouth seul un numéro téléphone est indiqué.

Ayyam à Beyrouth :  
 'Stretching Thoughts', Nadim Karam  
 Galerie Ayyam  
 Du 21 janvier au 2 avril 2016  
 Vernissage le jeudi 21 janvier à 19h  
 (01) 374 450<sup>598</sup>

Ayyam à Dubaï :  
 Podium Level, DIFC Gate Village Building 3  
 Phone : +9 714 439  
 Fax : +9 714 439  
 difc@ayyamgallery.com  
 http://www.ayyamgaller...  
 Timing : Sun - Thu 10am - 10pm<sup>599</sup>

De l'importance des moyens de communication résulte le fait que quinze parmi les dix-neuf galeries d'art visuel disposent de leurs propres sites Internet. Pour les

---

<sup>597</sup> « Vartan Avakian à Marfa' », *Agenda Culturel*, 12 décembre 2015, [http://www.agendaculturel.com/POD\\_Vartan+Avakian\\_a\\_Marfa](http://www.agendaculturel.com/POD_Vartan+Avakian_a_Marfa).

<sup>598</sup> AGENDA CULTUREL, « Nadim Karam à Ayyam », [http://www.agendaculturel.com/POD\\_Nadim\\_Karam\\_a\\_Ayyam](http://www.agendaculturel.com/POD_Nadim_Karam_a_Ayyam).

<sup>599</sup> ZEEDNA, « ArtintheCity : Ayyam Gallery | DIFC, Dubai Gallery », [http://www.artinthecity.com/en/artmap/details/17/?cct=110&ccid=17#mp\\_vp\\_nex=25.218783299605636&mp\\_vp\\_nex=55.28844490053575&mp\\_vp\\_swx=25.209076669420217&mp\\_vp\\_swy=55.27557029726427&mp\\_zoom=15](http://www.artinthecity.com/en/artmap/details/17/?cct=110&ccid=17#mp_vp_nex=25.218783299605636&mp_vp_nex=55.28844490053575&mp_vp_swx=25.209076669420217&mp_vp_swy=55.27557029726427&mp_zoom=15).

quatre qui n'en sont pas pourvues, elles affichent d'autres informations qui nous incitent à les prendre en compte comme galeries d'art. À titre exemple nous conservons dans notre liste la Galerie *Alwane*, qui symbolise une part importante de la résistance qui s'exprime sur la scène locale depuis la guerre jusqu'à aujourd'hui et qui a participé à de nombreuses reprises à la Foire d'art de Beyrouth.

Toutefois, le fait que les galeries possèdent un site internet ne signifie pas pour autant qu'elles correspondent à nos critères. *Agial* a acquis une forte présence sur la scène régionale. Son directeur est connu pour avoir concouru au succès de jeunes artistes libanais sur la scène artistique de Dubaï depuis 2006, Ayman Balbaki par exemple. La galerie n'affiche aucune liste d'artistes sur son site, par modestie ou pour d'autres raisons. Salah Barakat, sûr de lui, nous explique que « la personne qui cherche à acheter des artistes que je présente finira bien par me trouver. »<sup>600</sup> Quand on lui pose la question de savoir s'il travaille de façon exclusive avec des artistes, il répond sans sourciller qu'il est le meilleur dans son domaine et que l'on ne va pas le quitter pour si peu.

La galerie *Artlab* est connue pour s'être spécialisée dans l'exposition d'artistes modernes et contemporains iraniens - une tâche pas si évidente au premier abord : le regard sur des artistes étrangers ne mériterait-il pas, de la part de la galerie, une brève introduction sur son site afin d'encourager le public à s'y rendre ? Une remarque que son directeur balaie d'un revers de main, il aurait bien trop d'artistes à mentionner et s'attacher à rédiger leur biographie et détailler leurs parcours, trop fastidieux. Mieux vaut encore une fois rester dans l'oralité. Son mode de travail n'est guère éloigné de celui de ses confrères : il n'expose que de l'art visuel et notamment de la peinture. Son lieu d'exposition ressemble au concept de galerie *white cube*. Il achète les œuvres directement auprès des artistes et les revend à la galerie, sans aucune forme d'engagement. En dépit de ce mode de travail, ce galeriste était satisfait de rompre avec son métier principal de designer en 2014 pour investir dans la Galerie *Artlab*. Fin 2015, il dresse le

---

<sup>600</sup> « Entretien avec M. Saleh Barakat, fondateur de l'Agial Art Gallery à Beyrouth, AMA, Art Media Agency »..., *op. cit.*

constat qu'il a ses clients et suffisamment de demandes pour les œuvres qu'il présente.

Ces exemples nous permettent de définir quelques facteurs importants et qui permettent de s'affranchir des moyens de communication évoqués ci-dessus : l'ancienneté, dans le cas la Galerie *Alwane* ; la réputation liée au potentiel d'une galerie marchande dans la promotion d'œuvres ; disposer avec le temps d'une clientèle habituée et fidèle.

### **B. Mode de travail de la galerie avec les artistes**

Jusqu'à présent, nous avons fourni quelques exemples afin de montrer que la plupart des galeries ne s'engagent pas vis-à-vis des artistes. A la suite de nos observations sur les artistes, et compte tenu du nombre peu élevé de *galeries leaders* libanaises ayant acquis une visibilité internationale comme *Sfeir-Semler*, *Tanit*, *Janine Rubeiz* et *Agial* qui travaillent avec certains artistes dans la longue durée, on remarque la tendance suivante : les artistes vont d'une galerie à l'autre sans règle.

Nous avons pu discuter avec les artistes iraniens de la Galerie *Ayyam*. Cette galerie syrienne s'est développée, avec une branche à Dubaï et à Damas (elle a fermé celles de Londres et de Riyad en 2014). Ils me confirment qu' « elle travaille d'une façon exclusive avec ses artistes, sans entrer dans le détail de leurs accords. »

### **C. Nombre d'artistes présents sur le site de la galerie**

L'analyse du nombre d'artistes présents dans la liste des sites internet des différentes galeries nous a permis de caractériser les modes de travail opératoires des galeries-ateliers, galeries-collections et boutiques. Dans le cas de Beyrouth, cet élément essentiel nous a aidée aussi à distinguer les galeries spécialisées en art visuel et en design à travers leurs artistes.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, parmi les 19 galeries de notre liste, 4 n'ont pas de site internet et 3 autres ne diffusent pas la liste de leurs artistes. Notons que la galerie *Opéra*, dont nous avons parlé dans les pages consacrées aux galeries de Dubaï, représente à elle seule 145 artistes.

Étant donné que la majorité des galeries ne s'engage pas auprès des artistes, nous avons établi cette liste pour figer une situation et distinguer les artistes permanents de ceux qui passent à l'occasion d'une exposition, sorte d'électrons libres. À titre d'exemple lorsque nous nous sommes rendue à la Galerie 56 th, Art Space Hamra, ou encore à la galerie de Mark Hachem à Beyrouth, nous avons remarqué qu'elles travaillaient de façon régulière avec certains artistes, alors que pour d'autres il n'y a que quelques expositions.

#### **D. Géographie des galeries : cartographie des quartiers artistiques**

Bien que Beyrouth soit relativement petite, elle est l'une des rares villes cosmopolites de la région. On est frappé par la diversité de la population en déambulant dans la ville : différentes classes sociales et générations se côtoient, qui nous rappellent de façon encore plus authentique la ville de Dubaï : les domestiques avec leurs tenues impeccables à la façon des infirmières qui accompagnent les enfants en retrait des parents, les voitures de luxe, dont les conducteurs, confient facilement les clefs aux voituriers à côté de vieilles guimbardes rouillées, les personnes âgées dont la promenade le long de la corniche se mêle à celle des joggeurs habillés des dernières marques en vogue. "L'enquête annuelle de Mercer Consulting sur le coût de la vie montre que parmi 211 villes, Beyrouth est classé comme la 63<sup>e</sup> ville la plus chère et, pour être plus précis, la plus chère parmi les 19 villes arabe interrogées en 2014.<sup>601</sup>

La reconstruction à la fin de la guerre a été stoppée net ou ralentie pour certains projets par la guerre de 33 jours en 2006. Le retour sur investissement dans les projets immobiliers n'est pas toujours garanti, même si l'origine des fonds qui les alimentent reste très opaque. S'ensuit un paysage urbain très disparate où se mélangent, en fonction des quartiers, des immeubles en cours de construction, laissés à l'abandon faute de financements, d'anciennes maisons de l'époque ottomane, de petits immeubles d'architecture baroque méditerranéenne, quelques immeubles en ruine de l'époque de la guerre civile en déshérence. Cet ensemble

---

<sup>601</sup> ILOUBNAN.INFO, « Beirut is the most expensive Arab city - iloubnan.info », <http://www.iloubnan.info/business/81473/Beirut-is-the-most-expensive-Arab-city>.

architectural, avec des façades tout en discontinuité, identifie aussi les différentes communautés et religions qui coexistent dans la ville.

Il n'est pas du ressort de cette étude de se livrer à une analyse de ces dernières et de leurs impacts sur le choix, pour une galerie, d'un lieu d'implantation. Ce choix est toujours motivé par de nombreux critères - le lien souhaité avec le public, la fréquentation du lieu, son attractivité par rapport aux touristes autant d'éléments qui aboutissent à l'émergence de lieux différents.

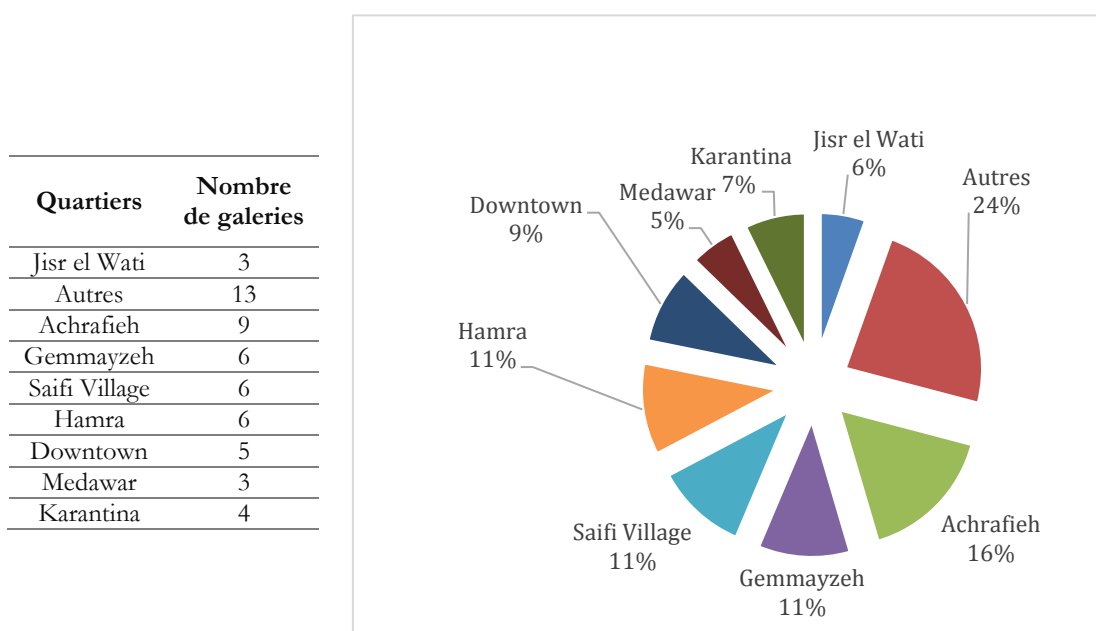


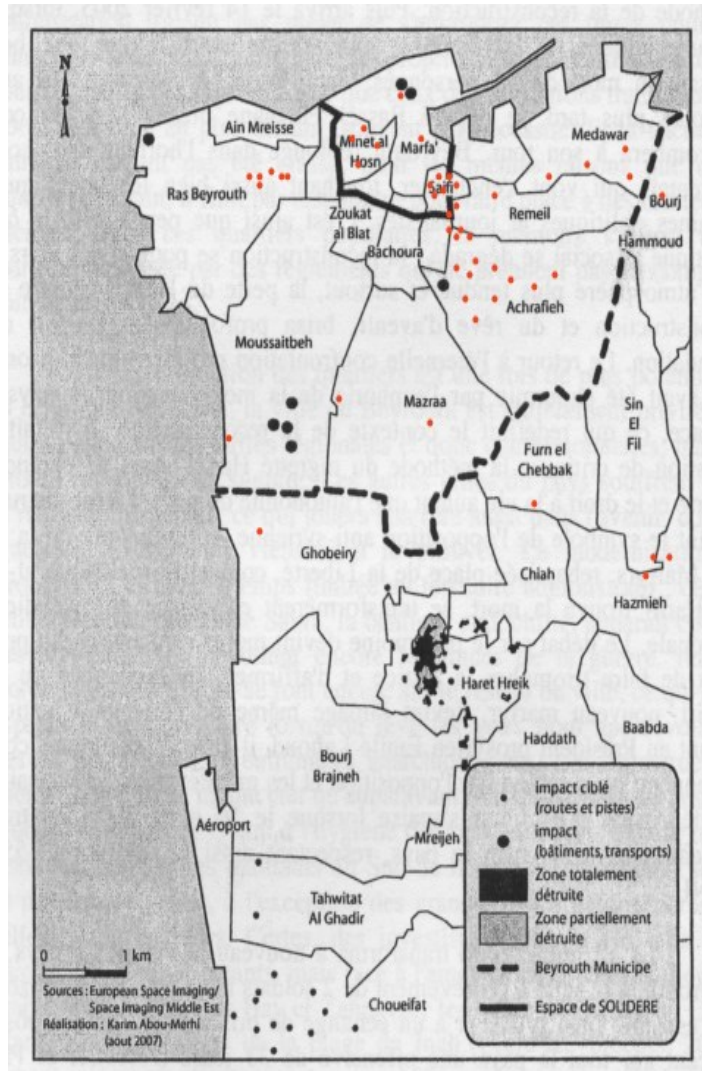
Figure 41 : Répartition des galeries dans les quartiers de Beyrouth, 1990-2015.

La figure 41 fait suite à l'inventaire issu de la compilation des adresses des 71 galeries d'art de cette étude. Elle dresse un panorama des quartiers artistiques comportant plus de trois galeries ; pour celles qui sont dispersées dans les autres quartiers, nous avons défini la catégorie *autre*, qui comprend 14 galeries.

Dans son analyse sur l'identité beyrouthine et la reconstruction, Karim Abou-Merhi<sup>602</sup> dresse une carte de la ville où figurent - outre les différents points d'impact de l'offensive israélienne de 2004 - ceux en rouge, que nous avons rajoutés, et qui montrent la répartition géographique des galeries dans la ville. Le

<sup>602</sup> Karim ABOU-MERHI, « L'identité beyrouthine et la reconstruction », *Géographie et cultures*, 65, 3 novembre 2008, p. 73-89.

choix de cartes a été fait, après avoir appris que les quartiers sud de la ville, les quartiers chiïtes, étaient plus menacés par rapport aux autres, chrétiens ou sunnites, situés au nord de la ville.



Carte 7 : La densité des galeries d'art visuel de Beyrouth (marquée avec les points rouges) sur la carte de « Impacts à Beyrouth après l'offensive israélienne de l'été 2006 »<sup>603</sup>.

En gros, la majorité d'entre elles est située dans la partie nord, surtout dans la portion de la ville conquise par l'*Espace SOLIDERE* (Saifi Village, Downtown) ; un autre pôle d'implantations réunit les quartiers de *Gemmayzeh* et d'*Achrafieh*. Plus on descend vers le sud de la ville où se situent les quartiers populaires et plutôt musulmans, moins nous constatons la présence de galeries.

<sup>603</sup> *Ibid.*

Lorsque l'on y regarde de plus près, en visitant les galeries du centre-ville (la Galerie Tanit avec un espace de 500 m<sup>2</sup> faisant figure d'exception), on constate qu'elles occupent toutes quasiment la même surface d'environ 70 m<sup>2</sup>, avec une forte ressemblance avec les galeries parisiennes en matière d'agencement du lieu : un appartement au rez-de-chaussée ou une boutique avec une large vitrine ouverte sur la rue.

Le quartier le *Jisr el Wati* (la figure suivante est située dans la périphérie sud-est de la ville). Cet endroit légèrement éloigné abrite l'association *Ashkal-Alwan* et deux organisations caritatives, *Beirut Art Center* et *Station*. Leur installation à cet endroit a été essentiellement motivée par des raisons de coût et de surface pour exposer, plus facile à trouver et moins chère.

En dressant une cartographie des lieux, on comprend mieux la typologie des galeries à travers l'environnement où elles sont implantées. Cela s'explique pour la majorité d'entre elles, sauf pour la Galerie *Janine Rubeiz*, située à Raoucheh, au sud-ouest de Mossaitbeh, la *Sfeir-Semler Gallery*, située à Karantina au nord-est du Medawar, voire la *Tanit Gallery*, située au cœur de Mar Mikhael dans le quartier Remeil. Ces trois galeries de renommée internationale sont un peu excentrées : elles auraient leurs propres clients qui se déplacent, leur réputation leur assurant la visite d'une clientèle régulière.

#### **E. Downtown [Le centre-ville]**

*Entièrement reconstruit et réaménagé après la guerre*, le centre-ville rassemble autour de la place des Martyrs le siège de nombreuses sociétés, d'institutions de boutiques de luxe et restaurants, non loin de grands hôtels, dont certains toujours en construction. La bourgeoisie libanaise aime y déambuler, et suite aux attentats qui se sont déroulés en 2015, la zone est très sécurisée. Les galeries sont situées à la périphérie du centre dans des endroits plus calmes, presque un peu isolés. *Alex Hachem*, l'un des directeurs de la *Galerie Marc Hachem* nous décrit la situation : « Nous sommes juste en face des restaurants luxueux de Beyrouth, où de grands hôtels sont en cours de construction. Nous comptons sur cette future clientèle d'hommes d'affaires et de touristes argentés

pour la fréquentation de notre espace. Il en va de même des autres galeries qui ont adopté la même stratégie d'implantation. »

#### a) Saifi Village

Saifi Village est le premier grand complexe résidentiel de Solidere.<sup>604</sup> Achevé en 2000, le projet comprend 3 300 mètres<sup>2</sup> d'espace commercial et 420 places de stationnement souterrain. L'architecte français, François Spoerry, s'est inspiré de l'architecture vernaculaire traditionnelle libanaise, sur la base d'un plan de secteurs qui préserve le tissu résidentiel. Il règne à Saifi village une atmosphère de sérénité, contrairement à d'autres endroits de la ville, avec des jardins paysagers, des cours ombragées, des chemins de traverse et des rues piétonnes. Le Quartier des Arts, inauguré en 2003, réunit un groupe de designers, de galeries d'art, des magasins d'antiquités et des échoppes d'artisan, mais aussi des boutiques dédiées à la consommation des produits de luxe.

#### b) Achrafieh

Achrafieh, quartier chrétien de Beyrouth, s'étend en escarpement au sud-est du centre. Il abrite des rues parfois étroites, sinueuses comme la montée de Sursock bordée de quelques villas et surtout du château de la famille du même nom. Le quartier a une réputation d'élégance avec ses façades du XIXe s., témoignage d'un patrimoine historique bien conservé, et celles plus récentes d'immeubles de « standing ». La villa Sursock a été aujourd'hui transformée en musée et une autre villa, la Villa Audi, abrite le Musée des Mosaïques, l'ensemble conférant à cette partie de la ville une richesse culturelle, avec une ambiance plus propice au calme et à la découverte, éloignée des tumultes de la circulation, contrairement à d'autres quartiers comme celui d'Hamra que nous allons voir ensuite. Il en résulte qu'Achrafieh rassemble près de 16 % des galeries d'art de la ville, sans compter le

---

<sup>604</sup> La Société Libanaise pour le Développement et la Reconstruction, fondée en 1994, est une société d'exploitation foncière et immobilière qui a été chargée, par l'État libanais, de reconstruire le centre-ville de Beyrouth. Edith FAGNONI et Liliane BUCCIANTI-BARAKAT, « Le tourisme-loisirs permet-il une réécriture de la ville ? Beyrouth, une ville symbole d'une époque », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement. Territory in movement Journal of geography and planning*, 3, 3 décembre 2006, p. 42-59.



nombre de musées, boutiques de design ou d'antiquités. De nombreux acteurs de la scène artistique, en outre, y résident.

### c) Hamra

Le quartier de Hamra fait partie de *Ras Beyrouth*, zone résidentielle qui occupe la partie nord-ouest de la ville comportant une façade maritime. La rue éponyme est souvent vantée pour l'atmosphère très hétéroclite qui y règne, avec ses librairies, ses cafés fréquentés par les intellectuels libanais, arabes et français, les étudiants de l'Université américaine de Beyrouth et de l'Université d'Hagazian. Cette ambiance culturelle et marchande très en vogue, de jour comme de nuit, est prisée par les Libanais de toutes confessions. A l'image de la place des Martyrs dans le centre-ville, la rue Hamra est un lieu symbolique de la guerre civile, siège de combats quotidiens : Hamra était le centre de la ville à partir duquel deux nouvelles entités confessionnelles se sont organisées, Beyrouth-Est et Beyrouth-Ouest. « Le quartier d'Hamra décline également. De nouveaux centres se développent et un continuum urbain s'étale le long de la côte, donnant naissance à ce que le Conseil du Développement et de la Reconstruction [CDR] va intituler la Région métropolitaine de Beyrouth. »<sup>605</sup>

Ce quartier rassemble aujourd'hui pas moins de 11 % des galeries d'art de la ville. Malgré la densité du quartier, le prix très élevé des baux, on constate que les galeries ne sont pas trop à l'étroit, bénéficiant parfois de conditions spéciales d'aménagement lors d'un nouveau programme de construction. La galerie *Art Space Hamar* trouve son originalité dans l'espace de 300 m<sup>2</sup> qu'elle occupe au 6<sup>e</sup> étage d'un immeuble légèrement isolé des lieux fréquentés par le public et les touristes.

Salah Barakat dirige *Agial*. Il précède la réputation de sa galerie et fait figure de référent sur la scène artistique actuelle. Il nous précise : « J'ai fait mes études à l'AUB, Hamra est mon quartier depuis que j'étais étudiant et je peux vous assurer qu'à l'occasion de votre prochaine visite, je vous ferai visiter mon nouvel espace

---

<sup>605</sup> *Ibid.*

de galerie totalisant une surface de 1 500 m<sup>2</sup>. Je vais garder ma galerie à Hamra, mais la nouvelle me permettra d'accéder à un statut international. »<sup>606</sup>

#### F. Le profil des galeristes

Au Liban, en dépit des diverses nationalités des artistes, les acteurs et directeurs des galeries sont majoritairement libanais. Nous avons suivi le parcours de douze directeurs de galeries. Parmi les autres, deux appartiennent à l'organisation Solidere et quatre sont des directeurs très âgés, et les plus anciens. Comme le montre la figure suivant, parmi les douze autres présents, 50 % ont fait des études relatives au commerce ou à la finance.

En observant le cursus des directeurs de galerie et en reprenant le fil des rencontres avec les différents acteurs de la scène artistique, on constate que depuis l'année 2000, une jeune génération d'auto-entrepreneurs, diplômés des universités occidentales est retournée à Beyrouth et a commencé à y investir. La figure 43 suivant montre que même si l'Université américaine de Beyrouth est l'une des meilleures de la région, une grande partie des acteurs de la scène artistique a fait ses études en Occident.

---

<sup>606</sup> « Entretien avec M. Saleh Barakat, fondateur de l'Agial Art Gallery à Beyrouth, AMA, Art Media Agency »..., *op. cit.*

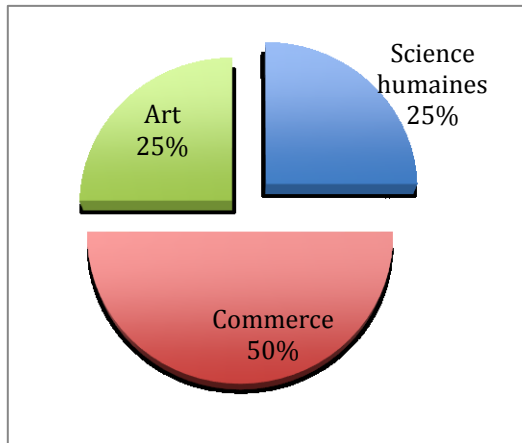


Figure 42 : Parcours des galeristes de Beyrouth.

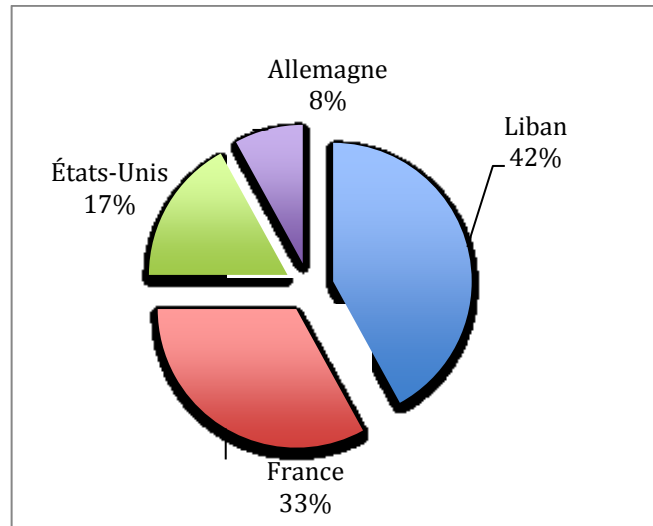


Figure 43 : Pays dans lesquels les galeristes ont fait leurs études.

De cette jeune génération ayant passé la période de la guerre civile à l'étranger, Ameera Kawash, fille de Leila Kubba Kawash, est un bon exemple. Elle a fait un master en *Business Relations and Affairs*, puis un master en *Digital Communication and Media/Multimedia* dans la Université de Washington jusqu'à 2008. Artiste et commissaire d'exposition, elle a ouvert en 2014 la Galerie *Art Space Hamra*.

Le directeur d'*Agial*, Saleh Barakat, a fait ses études à Beyrouth : « J'étais au Liban et je ne l'ai jamais quitté. J'ai commencé mon parcours ici et je sens que je terminerai ici. [...] Être galeriste et marchand d'art est mon métier principal. J'essaie d'être un professionnel à 100 %. Je vis et je gagne mon argent au quotidien au sein du marché artistique et cela a toujours été ainsi depuis le début. J'ai eu la chance d'avoir des parents qui connaissaient l'art avec une approche de collectionneurs. Pour parfaire mon éducation, j'ai fait un MBA, c'était en 1989 et, l'année suivante en 1990, j'ai décidé d'ouvrir une galerie [...] je suis quelqu'un avec une vision, qui sait ce qu'il fait et où il va. Pour moi, ce n'est ni une question de chance ni de rien d'autre, mais seulement de vision globale et tout ce que j'entreprends, je le fais avec les yeux bien ouverts. »<sup>607</sup>

<sup>607</sup> *Ibid.*

En marge des douze galeries, nous avons pu réaliser des entretiens avec deux jeunes femmes, qui ont grandi et ont fait leurs études à l'étranger, en étudiant plus particulièrement la finance, pour revenir ensuite au Liban dans les années 2008-2009. *Raya Mamarbashi*, directrice d'ArtScoops, galerie online ; *Lynda Aboukhatir*, ex-directrice de *Mark Hachem* et commissaire d'exposition, a fait ses études en Australie en se spécialisant dans le *Business, Management, Marketing, and Related Support Services*.

**a) La proportion de femmes, à Beyrouth, à la direction des galeries**

À l'occasion des entretiens que nous avons menés sur le terrain, il ressort qu'un nombre significatif de femmes occupe une place importante sur la scène artistique ; elles sont : collectionneur, commissaire d'exposition, directeur d'associations ou de foire artistique. Pour ce qui concerne les galeries d'art visuel, la figure suivante montre que 58 % des directrices de galeries à Beyrouth sont des femmes, 26 % des hommes.<sup>608</sup>

C'est totalement en lien avec la bourgeoisie, parce que la bourgeoisie a de l'argent, ils n'ont pas besoin de travailler ; les femmes de cette classe n'ont jamais travaillé, ma sœur ne travaillait jamais, mais sa fille travaille, autour de quinze années. [...] A partir des années 1980, les galeries ont commencé à apparaître. Nous avons parlé des femmes libanaises, elles sont très sociales, d'être une galerie besoin de rencontrer les gens et de faire le vernissage, Le vernissage n'est pas une ouverture, c'est plutôt un rassemblement social, majoritairement [*ce sont*] les femmes qui participent pour tous ces vernissages-là ; quelque chose comme 100 ou 200 personnes viennent, après cet événement, on voit rarement quelqu'un dans la galerie, cinq ou dix personnes ; cela signifie qu'il n'y a pas beaucoup intérêt pour l'art.<sup>609</sup>

---

<sup>608</sup> Solidere s'adjuge la propriété de deux galeries sans que l'on ait pu identifier qui les dirigeait.

<sup>609</sup> « Before ALBA, women used to work at home, with Alba they started to do art, they became fashionable to do painting, totally link to bourgeoisie, because the bourgeoisie have the money and they don't need to work , the females of this class never worked, my sister never works, their daughter work, it's around 15 year. Art started with bourgeoisie, but supported by intellectual, most before the war, the bourgeoisie was before. The intellectual of the middle class started to grow up from the time of the independence, maybe a little before, when the Lebanon stated to had a character, a nation when people started to look for the identity. The intellectuals stated to support their art. » « Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban »..., *op. cit.*

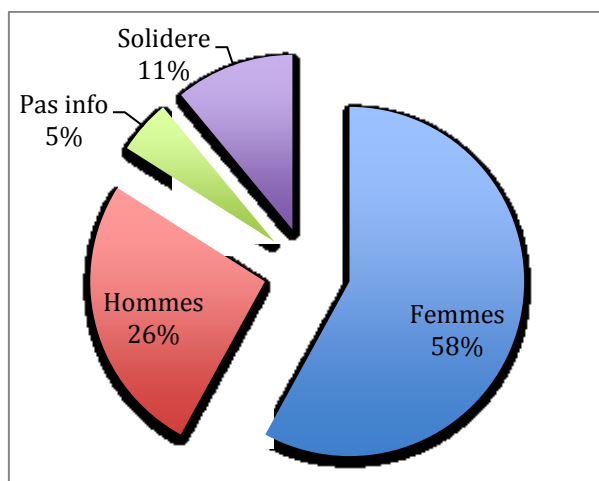


Figure 44 : Directeurs des galeries d'art de Beyrouth par genre, 1990-2015.

Nammour explique le fait que les femmes libanaises occupent aujourd'hui des postes de direction dans le domaine artistique par la création de l'École des Beaux Arts de Beyrouth : « Avant l'ALBA, les femmes restaient cantonnées à des travaux domestiques. L'Alba leur a permis de s'initier à l'art, la société libanaise a servi de cadre pour en faire un phénomène de mode, la tendance étant de faire de la peinture dans la bourgeoisie comme un passe-temps, de parler d'art. Par certains aspects, la société surtout dans la bourgeoisie peut paraître très conservatrice et où la femme, à l'abri de l'argent, n'a pas besoin de travailler. »<sup>610</sup> Dans ce contexte des années 1980, la galerie est un lieu sélectif de lien social où il fait bon se rencontrer à l'occasion du vernissage d'une nouvelle exposition. On y trouve majoritairement des femmes. Nous sommes frappée de voir qu'après un événement inaugural, la galerie est presque désertée, ne bénéficiant plus de communication. On pourrait ainsi en conclure que la scène artistique revêt parfois un semblant de superficialité traduisant le faible réel appétit du public pour la scène artistique, celle-ci ne bénéficiant qu'à quelques privilégiés.

### G. L'ancienneté des galeries

Le fait d'exister sur la scène artistique depuis longtemps assoit une légitimité, c'est un signe de reconnaissance, et d'autant plus important que le milieu

<sup>610</sup> *Ibid.*

artistique « fonctionne » en grande partie sur la confiance que les acteurs établissent entre eux. Elle se révèle notamment quand il s'agit d'évaluer une œuvre pour en fixer le coût lors d'une transaction. Dans le cas de Beyrouth, on trouve des galeries qui ne respectent pas toujours les codes de communication du monde moderne, mais qui demeurent tout de même des acteurs de premier ordre.

*Épreuve d'Artiste* ou *Alwane*, par exemple, sont à la fois reconnues et très respectées par les autres pour leur présence pendant la guerre et les années de reconstruction. La Galerie Alwane n'a ni site internet ni page dédiée sur un réseau social, mais elle a un local d'exposition à Saifi Village où elle est présente sur une page du site général de Saifi Village (voir la cartographie des quartiers artistiques de Beyrouth. Sur cette page partagée, la galerie se présente de façon très générale sans communiquer d'informations précises :

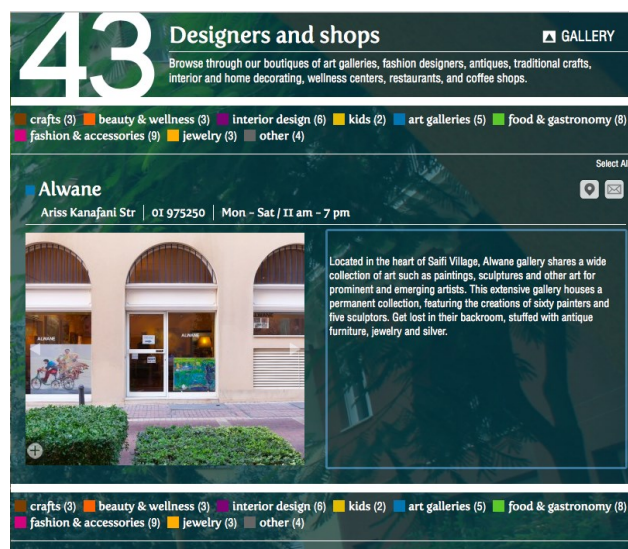


Image 41 : Page consacrée à la galerie Alwan sur le site général de Saifi Village.

Located in the heart of Saifi Village, Alwane gallery shares a wide collection of art such as paintings, sculptures and other art for prominent and emerging artists. This extensive gallery houses a permanent collection, featuring the creations of sixty painters and five sculptors. Get lost in their backroom, stuffed with antique furniture, jewelry and silver.

Peut-on considérer *Chahine*<sup>611</sup> comme une galerie d'art ou comme une maison édition ? En interrogeant les différents acteurs, on constate que « Mr. Chahin » est reconnu comme étant l'ancien galeriste ayant permis que plusieurs artistes soient exposés. Sur la page d'accueil de la galerie, il est défini comme « Publisher », et l'on ne trouve aucune trace de noms d'artistes ou de liste d'événements. La seule information qui y soit mentionnée date de mai 2014 et ressemble à un faire-part d'invitation pour une exposition.

#### H. Artistes exposés : une mosaïque de nationalités

Après avoir listé 302 artistes présents sur le site des galeries de Beyrouth, nous avons pu identifier la nationalité de 271 d'entre eux. Sur les galeries que nous avons répertoriées, il apparaît que 30 nationalités différentes sont représentées dans onze galeries (sachant que sept n'ont pas de site ou de liste à jour disponible d'artistes).

*Agial Art Gallery* ne diffuse pas de liste d'artistes, mais elle soutient près de dix artistes libanais vivants et 75 au total. De même, *LabArt* présente une vingtaine d'artistes iraniens.

*Agial* et *Janine Rubeiz* sont deux galeries qui travaillent à 99% avec les artistes libanais. Les 35% des artistes des galeries *Sfeir-Semler* et *Tanit* sont de nationalité libanaise ; elles ont toutes deux une branche en Allemagne.

*56th Gallery* fait figure de cas à part ; sa directrice est d'origine syrienne : 59% (soit 17) des artistes qu'elle choisit d'exposer sont de nationalité syrienne, 24% sont libanais, le reste est constitué de nationalités hétéroclites.

Avec le conflit en Syrie, de nombreux artistes ont émigré au Liban, apportant une émulation à la scène locale. La figure 45 montre néanmoins que les galeries, collectionneurs, commissaires d'exposition mettent en avant et défendent avant tout les artistes libanais, avant de sensibiliser le public à des œuvres étrangères. Les artistes européens viennent ensuite comme étant ceux les plus représentés.

---

<sup>611</sup> Page d'accueil du site <http://www.chahinegallery.com.lb>, dernière consultation le 14 janvier 2016.

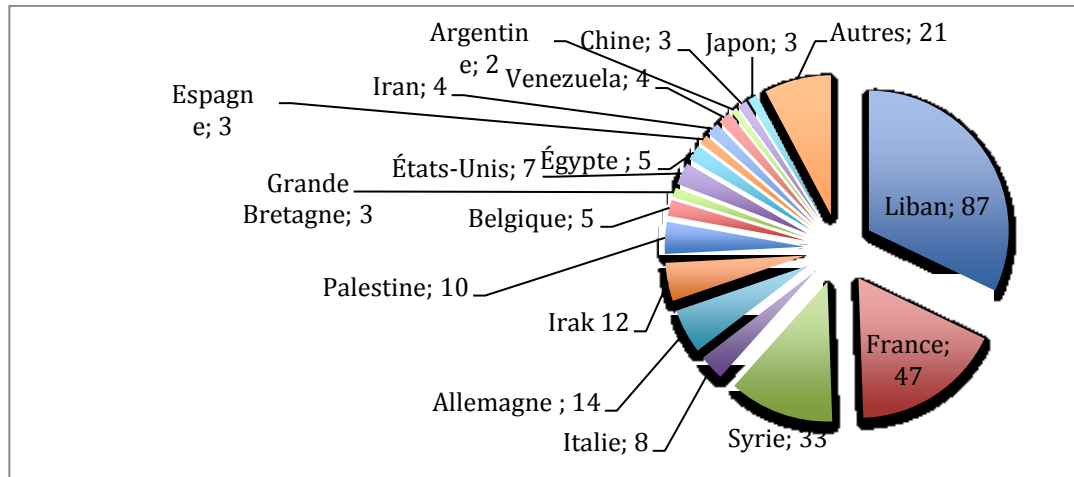


Figure 45 : Nationalités des artistes exposés dans les galeries de Beyrouth.

A ce sujet, Salah Barakat précise que sa galerie, depuis 2005, n'expose que des artistes libanais - alors que le Liban depuis très longtemps a pour tradition de montrer l'art du monde arabe dans toute sa diversité -, « nationalisme » dont se défait l'auteur qui cherche seulement à défendre l'art : « à l'époque où au Caire, à Baghdâd ou à Damas, il n'y avait pas de galeries, je remplissais ce vide d'une façon tout à fait naturelle et, dès que les galeries sont apparues dans ces villes, chacun a défendu ses intérêts. Après l'attentat contre Rafiq Hariri, le Liban est passé par une phase difficile et je me suis intéressé davantage à ce qui se passait autour de moi et à la question identitaire dans le pays.»<sup>612</sup>

Même si les galeries mettent davantage en avant les artistes nationaux, la diversité des nationalités des artistes représentés est patente. Nous sommes dans une petite ville avec un nombre relativement limité de galeries, dans un environnement néanmoins très cosmopolite, à l'image de Dubaï, sans pour autant prétendre à son envergure. Il est clair que la situation qui prévaut dans la région, depuis quelques années, retarde ses ambitions.

<sup>612</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Salah Barakat, *Agial Gallery*, Hamra, Beyrouth, Liban », 2015.



## I. Taille et rayonnement des activités des galeries de Beyrouth

Afin de mesurer le rayonnement d'une galerie, nous prenons en compte, dans notre étude, la zone géographique des foires et le nombre de foires auxquelles elle a participé jusqu'à la fin 2015. Parmi les galeries de Beyrouth, on en comptabilise quatre qui disposent d'une branche dans un autre pays, deux en Allemagne, une à Paris et New York et dans le cas d'*Ayyam Gallery*<sup>613</sup> une à Dubaï. Si l'on divise les foires artistiques auxquelles les galeries libanaises ont participé, simplement par leur zone géographique :

- foires locales : Beirut Art Fair ;
- foires régionales : Art Dubai et en Turquie ; CI (Contemporary Istanbul) ;
- foires internationales : en Europe (Paris, Londres, Cologne, Basel) et aux États-Unis (Miami, New York), l'on parvient à la figure 46 suivante.

Parmi les 19 galeries du tableau des galeries d'art visuel de Beyrouth, 6 n'ont jamais participé à une foire artistique, y compris celle de Beirut Art Fair qui toutefois, comme le montre la figure 46, est très sollicitée par les treize autres galeries d'art. Elles y ont exposé au moins une fois. Trois autres galeries figurent dans notre tableau des 72 galeries de la base de données d'Excel de cette partie :

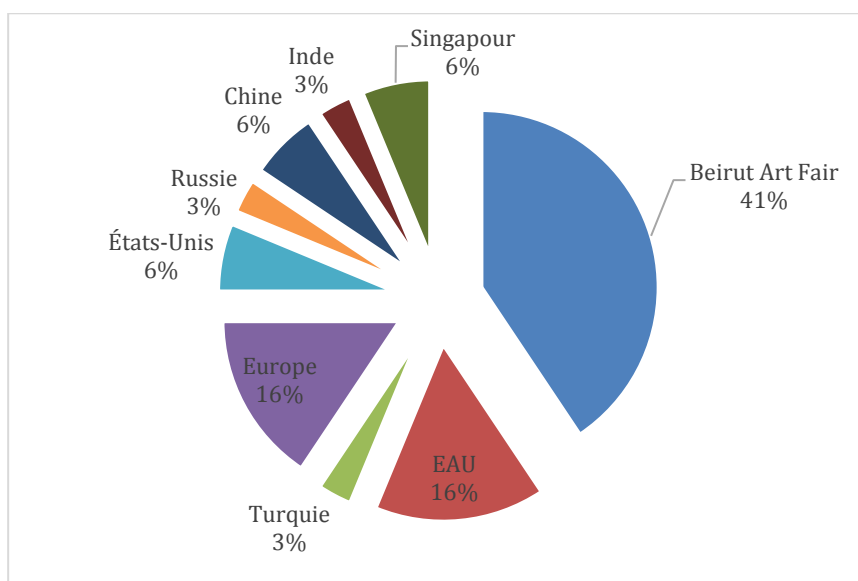
- *Épreuve d'Artiste* que nous avons classée parmi les galeries fermées, car depuis 2002 elle a une activité de vente aux enchères, participe assez régulièrement à cette foire d'art [Épreuve d'Artiste en 2010, 2011, 2012, 2015].
- Egalement *Art Factum*.
- *Espace Éphémère* entre dans la catégorie des espaces d'art situés hors de la ville de Beyrouth.

Parmi les événements les plus courus par les Libanais, on trouve ensuite les foires d'art émiraties avec 19 % et celles qui se tiennent en Europe. Les Foires d'art américaines avec 8 % et la Foire d'art *Ci Istanbul* attirent peu, alors même

---

<sup>613</sup> Nous avons évoqué le cas d'*Ayyam Gallery* dans le chapitre consacré aux galeries de Dubaï.

que la proximité de l’Istanbul serait un atout économique évident. Seule la galerie *Mark Hachem* [New York, Paris, Beirut] y a participé.



**Figure 46 : Répartition des 13 galeries ayant participé au moins une fois à une foire d’art dans ces zones géographiques**

Il nous semble utile de rappeler que pour participer à une foire artistique, les galeries doivent adresser un dossier de candidature présentant leur projet d’exposition. Ce dossier implique de la rigueur, un encours de trésorerie autant de critères qui rendent leur participation dans les foires les plus prestigieuses (Art Basel, Frieze ou la FIAC) plus difficile que d’autres événements de moindre envergure. [se référer au chapitre qui évoque les foires artistiques].

	Galleries	Abu d’Abi	Art Dubai
1	Art Factum Gallery	0	2
2	Sfeir-Semler	6	9
3	Tanit	1	7
4	The Running Horse	0	2
5	Agjal Art Gallery	7	8
6	Janine Rubeiz	6	7

**Tableau 53 : Présence des galeries libanaises aux Foires d’art émiraties**

En ce qui concerne les foires d’art qui se tiennent aux Émirats, on note que seules cinq parmi les 19 galeries d’art visuel y ont participé, sans compter *Art Factum* [deux participations aux éditions d’Art Dubai], qui appartient à la catégorie Espaces d’art, et *The Running Hours* qui a fermé ses portes. Cette

présence est d'autant plus intéressante que les quatre autres galeries [Tableau 53) y ont participé régulièrement aux éditions de ces deux foires d'art.

Cinq galeries seulement ont participé à des foires artistiques en Occident : *Sfeir-Semler*, *Tanit*, *Mark Hachem*, *Janine Rubeiz* et *Agial* avec une seule présence au *Armory Show* en 2015.

#### a) Galerie Sfeir-Semler

Parmi elles, Sfeir-Semler est la seule qui ait été présente de façon continue dans les plus grandes Foires d'art international (Tableau 54 : Liste des foires) ; c'est l'une des trois premières galeries internationales de la région du Moyen-Orient.

<b>Frieze New York</b>	<b>2015</b>	<b>2014</b>	<b>2013</b>	<b>2012</b>	<b>0</b>
<b>Frieze Masters</b>	2012	0	0	0	0
<b>Frieze London</b>	2015	2014	2013	2012	2011
<b>Fiac Paris</b>	2015	2014	2013	2012	2011
<b>Art Cologne</b>	0	2014	0	0	0
<b>Art Basel</b>	2015	2014	2013	2012	2011

Tableau 54 : Participation de la galerie *Sfeir-Semler* aux foires artistiques occidentales

Si l'on revient à l'histoire de cette galerie, basée à Hambourg, en juin 2005, M<sup>me</sup> Sfeir-Semler ouvre une autre à Beyrouth. La Sfeir-Semler Gallery représente 35 artistes avec une majorité d'Européens [57 %], puis de Libanais [29 %] dont des artistes phares comme Walid Raad et Akram Ztari, et 14 % d'autres continents.

#### b) La Galerie Tanit

La Galerie Tanit a ouvert ses portes en 1972 à Munich afin d'exposer des artistes américains auprès du public allemand et ce n'est qu'en 2007 que sa directrice décide d'ouvrir un lieu à Beyrouth. Si l'on compare avec Sfeir Semler, cette galerie bien qu'elle ait une expérience plus ancienne de par son implantation en Europe, a participé à Paris Photos [2013, 2014, 2015], Art Paris [2013, 2015] et Art Cologne, 2013, 2015. Elle vient en deuxième position parmi les galeries ayant une visibilité internationale.

c) Galerie Mark Hachem

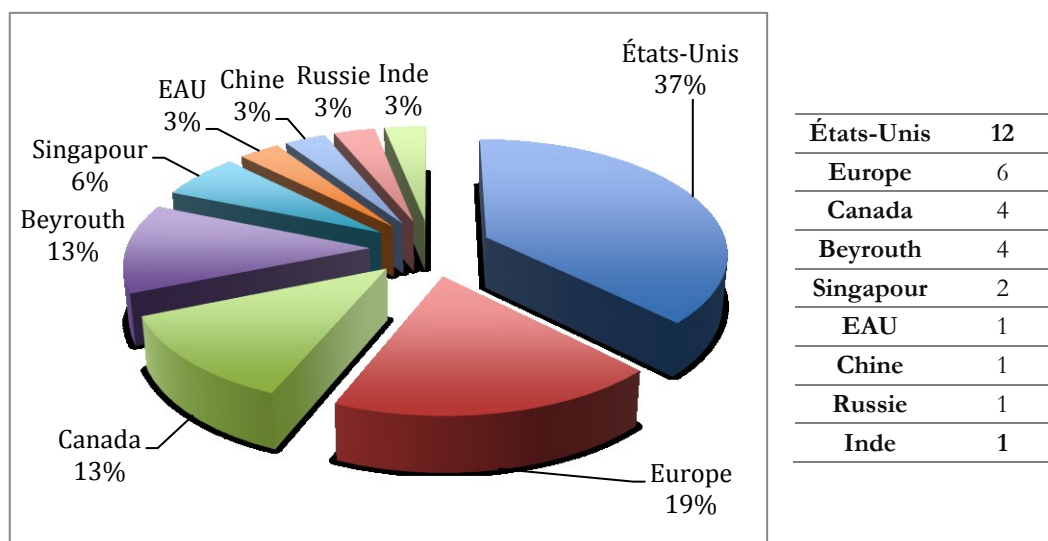


Figure 47 : Participation de la galerie Mark Hachem aux foires artistiques jusqu'à fin 2015.

A l'origine, en 1996, *Mark Hachem* est une galerie parisienne située place des Vosges ; son directeur M. Mark Hachem est libanais. *Onze ans plus tard, il inaugure une deuxième galerie à New York, puis une troisième en 2010*<sup>614</sup> dans sa ville natale à Beyrouth. Elle vient en troisième position de notre classement des galeries présentes dans les Foires d'art à l'international. Avec une mention particulière : le site internet de la galerie indique les événements auxquels elle a participé, soit 32 éditions de 16 foires, y compris Beirut Art Fair. La figure 47 montre que pour 37 % c'étaient des foires artistiques américaines, 19% (soit 6 éditions) des foires d'art européennes, en tête.

Néanmoins, ce qui diffère entre Mark Hachem et les deux autres, en dehors du fait qu'elle est un autre lieu d'exposition à New York, c'est l'absence de régularité dans<sup>615</sup> les grandes foires de renom comme Art Basel ou Frieze. Comme nous constatons dans le tableau, cette présence est récente, elle date de 2014 et 2015.

<sup>614</sup> « Galerie Mark Hachem on artnet », <http://www.artnet.com/galleries/galerie-mark-hachem/>.

<sup>615</sup> Participation de la Galerie Mark Hachem aux foires artistiques jusqu'à fin 2015.

<b>Art Dubaï</b>					<b>2008</b>
<b>Scope Miami</b>	2015	2014			
<b>Contemporary Istanbul</b>	2015	2014	2013	2011	
<b>Art Toronto</b>	2015	2014			2008 2007
<b>Art Miami New York</b>	2015			2010	

#### d) Galerie Janine Rubeiz

Nous terminerons ce panorama des galeries par le cas de *Janine Rubeiz*, la plus ancienne parmi les grandes galeries d'art du Liban. Avec *Agial*, elle a une forte présence sur les marchés premier et secondaire de Dubaï. Toutes les deux ont presque toujours été présentes aux différentes éditions des Foires Art Dubai et Art Abu Dhabi. De même, elles collaborent de longue date avec la maison de ventes Christie's. Janine Rubeiz l'évoque en relatant l'historique des événements auxquels sa galerie a participé :

2007 : Participation of Galerie Janine Rubeiz in the auction held by CHRISTIE'S Dubai

Participation of the Galerie Janine Rubeiz in the auction held by SOTHEBY'S London

Modern & Contemporary Art exhibition

2006 : Participation of Galerie Janine Rubeiz in the auction held by CHRISTIE'S Dubai

« Pinceaux pour Plumes » Lebanese National Librarian Foundation in collaboration with Galerie Janine Rubeiz, Sursock Museum, Beirut.<sup>616</sup>

Toutefois, le parcours de la galerie indique que dans la décennie de reconstruction du pays, elle a été la seule à prendre part aux quelques foires de plus modeste envergure comme Genève et Strasbourg où elle a exposé une fois. C'est grâce à la mention de toutes les participations de la Galerie *Janine Rubeiz* à

---

<b>Art Southampton</b>	2015				
<b>Scope Basel</b>	2015	2014	2013		
<b>Art London</b>	2015	2014			
<b>INDIA ART FAIR</b>		2014			
<b>Art Paris</b>			2013		
<b>Art Stage</b>	2015	2014			
<b>ART PALM BEACH</b>		2010	2013	2008	2007
<b>ART CHICAGO</b>		2011	2010		
<b>MIAMI INTERNATIONAL ART FAIR</b>		2010			
<b>Art Moscou</b>					2007
<b>ART SHANGAI</b>					2006

<sup>616</sup> Page « Art Fair » du site de la galerie Janine Rubeiz : <http://www.galeriejaninerubeiz.com/all-art-fairs>

des manifestations artistiques que nous avons appris que la Foire d'art de Beyrouth est la continuité d'Artuel.<sup>617</sup>

Europ Art International Art Fair, Genève	1997	1998		2003
St'at 01 Strasbourg International Contemporary Art Fair				2001
Artuel International Contemporary Art Fair, Beyrouth	1997	1999	1999	2000
Art Fair	1996			

Tableau 55 : Participation de la Galerie Janine Rubeiz aux foires artistiques jusqu'à fin 2015

---

<sup>617</sup> La foire de Beyrouth est apparue en 1998 sous le nom de foire ARTUEL, puis ARTSUD jusqu'en 2005. L'événement s'est poursuivi sous le nom de ME.NA.SA. Jusqu'en 2011 et de Beirut Art Fair de 2012 à nos jours. Il faut ajouter que c'est le même comité d'organisation d'art qui est parti à Singapour pour organiser « Art Stage » auquel participent également des galeries de Beyrouth.



## 2e. Chapitre : Les galeries en Iran : Téhéran

Actuellement, l'art moderne et contemporain de l'Iran, en tant que pays du Moyen-Orient, occupe une place significative sur la scène internationale (le champ artistique et surtout le marché). Cette visibilité internationale dans le champ de l'art visuel est contemporaine de la période, entre 2006 et 2010, où l'art et la culture n'étaient pas dans les priorités de l'État.

Nous pourrions nous appuyer sur le fait qu'il n'existe pas plusieurs façons de « diffuser » une création artistique tant au niveau local qu'international : ce sont, soit des centres d'art public incluant des musées, soit des associations ou des fondations privées ou bien encore des galeries. Comme suite aux études menées dans la partie de l'histoire, nous constatons de façon générale que nombre de galeries, essentiellement celles agissant à titre privé, ne peuvent être comparées avec les autres institutions privées et publiques.

Si l'on garde en mémoire que l'Iran n'a pas encore mis en place une politique culturelle pour promouvoir, soutenir l'art iranien et surtout l'art visuel, l'importance du rôle des galeries privées s'accroît.

Étant donné qu'il y existe des rapports directs entre la présence, l'activité d'une galerie et l'art moderne, surtout en ce qui concerne l'art contemporain et en général l'évolution de l'art, cette partie de l'étude concernant les galeries iraniennes sera divisée en deux : la première portant sur les galeries iraniennes avant 1979 et la seconde, sur les galeries de Téhéran après 1979. On distinguera, d'abord, l'étude des galeries iraniennes pour aborder par la suite celles de Téhéran.



En effet, il s'avère impossible de retracer l'histoire de l'art moderne et contemporain de l'Iran sans connaître l'histoire de Téhéran. À ce titre, Téhéran n'est pas seulement la capitale géographique, c'est aussi la capitale artistique. On a recensé, fin 2014, en Iran près de 375 galeries<sup>618</sup> dont 171<sup>619</sup> (45 %) sont présentes dans la capitale, selon les données établies par le ministère de la Culture. Le nombre d'écoles d'art et d'événements artistiques, le nombre d'artistes actifs à Téhéran est sans comparaison avec les autres villes du pays. On constate également que quelques galeristes viennent de commencer à promouvoir l'art de leurs villes, et malgré le talent des jeunes artistes présentés, la bonne tenue du lieu d'exposition et la qualité de l'exposition - visites effectuées dans trois grandes villes, Shiraz, Ispahan et Mashhad -, on reste très loin de ce qui est montré dans de petites galeries de la capitale. Nous verrons également qu'avant 1979 toutes les galeries et associations artistiques du pays étaient concentrées à Téhéran, et que hors de Téhéran rien n'existait alors dans le domaine artistique. Ainsi, pour connaître l'évolution de la scène artistique actuelle de l'Iran, nous nous focaliserons sur la ville de Téhéran et, pour connaître l'histoire des galeries iraniennes (le marché de l'art), nous aborderons l'historique des fondements sur lesquels la scène artistique actuelle s'est construite.

---

<sup>618</sup> « نداریم اللمی بین های حراج در حضور برای ای برنامه :ی "شالو" هنر، هفت سرویس *Cinema Press*, Aban 1389, Perssan.

<sup>619</sup> Dans la liste des galeries de Téhéran, il y a 177 noms de galeries mais sept parmi elles se situent dans les banlieues de Téhéran, c'est pourquoi nous n'avons conservé que 170 galeries dans notre champ d'étude pour cette partie. Le ministère de la Culture et de l'Organisation islamique. « Liste des galeries de Téhéran ».

[En ligne : [http://tjs.farhang.gov.ir/ershad\\_content/media/image/2014/12/228070\\_orig.pdf](http://tjs.farhang.gov.ir/ershad_content/media/image/2014/12/228070_orig.pdf)].

## I. Les galeries de Téhéran avant la révolution de 1979

L'Iran a connu l'établissement de sa première galerie d'art moderne il y a soixante-cinq ans, grâce à de jeunes artistes qui, en l'absence de salle d'exposition, avaient décidé d'ouvrir une galerie, d'abord pour disposer de murs sur lesquels exposer leurs peintures, ensuite pour promouvoir l'art moderne qui était un phénomène nouveau, sans forcément poursuivre un but lucratif, l'espace étant ouvert au public.<sup>620</sup> Les expositions organisées pendant la première décennie de l'apparition de l'art moderne, en 1940, relevaient d'une sorte de compétition et de quête de légitimité des artistes modernistes contre les partisans de l'art académique iranien.

Jusqu'à *Kamal-o-Molk*, les artistes étaient payés par le roi et toutes les œuvres étaient exécutées selon ses ordres. C'est pour cette raison que les œuvres réalisées par les artistes de l'époque ne sont pas entrées dans la sphère privée et qu'elles sont toujours restées dans les palais royaux, aujourd'hui transformés en musée. Ces œuvres étaient de petite taille et la famille royale limitait leur accessibilité et leur visibilité en les conservant dans des coffres. Cela explique l'une des raisons pour lesquelles, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, il n'existait pas de murs publics pour accrocher les œuvres d'art. *Javad Mojabi*, dans son séminaire de formation du 24 mai 2015 à la Maison des ventes *Tehran Auction*, confirme que :

« Les artistes travaillaient et vivaient dans les palais dans lesquels ils réalisaient des œuvres et ces œuvres y sont conservées jusqu'à aujourd'hui. Le public n'a pas eu accès à ces œuvres, voire ne comprenait pas du tout ce que signifiait l'art. À cette époque, les œuvres ne pouvaient sortir du palais que par le biais des femmes des maîtres, notamment lorsqu'elles voulaient acheter des bijoux ou pour d'autres besoins : elles prenaient un tableau du coffre de leurs maris artistes et le vendaient aux marchands, généralement juifs, qui arpentaient les rues au pied des murs des palais en quête de ces œuvres. »

Selon Mojabi, au début de l'époque de l'art académique, les artistes se tenaient dans leurs chambres isolées (*Hojreh*) et éloignées du public. Kamal-ol-Molk a été la première personne qui a laissé ouverte la porte de son école afin que le public puisse entrer et voir comment les étudiants travaillaient.

---

<sup>620</sup> Ce paragraphe a été écrit en 2014.

A la fin de l'année 1942, lorsque les premiers diplômés des écoles d'art en Europe reviennent en Iran, ils ont dans leurs « bagages » certaines notions relevant de l'art moderne européen. C'est dans la décennie suivante, entre 1941 et 1951, que la peinture moderne va se développer grâce aux artistes modernistes de la 1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> génération, avec l'ouverture des premiers groupes artistiques, de galeries privées et de galeries publiques. Tous ces événements se succèdent de façon régulière et concourent à caractériser l'art des années 1960, l'un des plus prolifiques pour l'histoire de la peinture moderne en Iran.

Jusqu'au début de l'ère *Pahlavi* (1940-1950), les seuls endroits qui commercialisaient les œuvres d'art étaient « les maisons de café ». Et donc, après le retour des Iraniens diplômés en Europe, a été mise en avant la nécessité de constituer des lieux pour exposer les tableaux, sachant, répétons-le, que l'objectif initial n'était pas de vendre des œuvres d'art, mais seulement d'exposer. Au cours de ces années, la « galerie », au sens moderne de représentation, n'était pas courante en Iran. Ce n'est qu'au début du régime Pahlavi que ces lieux artistiques sont devenus, progressivement, des lieux d'échanges et de transactions.<sup>621</sup>

Si l'on considère l'année 1941 comme marquant le début officiel de l'art moderne et l'année 1945 celle de la première exposition d'art moderne en Iran, jusqu'à la révolution de 1979, nous pourrions diviser cette période en trois décennies bien distinctes au cours desquelles sont sensibles la progression de l'art moderne et l'évolution à la fois quantitative et qualitative des galeries iraniennes. La première période s'étendrait de 1945 à 1955 durant laquelle les centres et associations d'art sont les principaux lieux d'exposition de l'art moderne iranien. La deuxième période s'étalerait de 1955 à 1970 et la troisième de 1970 à 1979.

À ce stade, il s'avère nécessaire de rappeler qu'en octobre 1967, Farah Diba devient l'épouse du roi d'Iran. Le soutien de celle-ci à l'art et aux artistes modernes va accélérer l'évolution de l'art moderne et le développement des institutions s'y rattachant. Nous pourrions même envisager de faire débiter la troisième période artistique du pays concomitamment à sa présence sur la scène

---

<sup>621</sup> Daryoush KIARAS, « 1, Brève histoire des galeries de Téhéran (*Tarikh che ye galeriyhaye Tehran*) », *Tandis Magazin*, 1389, n° 191, Day/1389.

artistique de l'art moderne iranien avant 1979. Il convient d'ajouter ici le rôle d'artistes comme Marco Grigorian, sans les efforts duquel l'Iran n'aurait pu ni entrer à la Biennale de Venise, ni organiser *la première Biennale de la Peinture de Téhéran*.

Ainsi, d'après *Daryoush Kiaras*<sup>622</sup>, cinquante galeries sont apparues avant la révolution de 1979. Toutefois, les recherches entreprises sur le terrain ne nous ont permis de trouver des informations que sur 31 galeries et centres d'art privés et publics. Ce chiffre peu élevé pourrait nuire à la pertinence du résultat de l'étude sur l'évolution quantitative des galeries de Téhéran. En dépit de cette lacune, nous sommes toutefois rassurée par le fait que les galeries les plus importantes et remarquables de l'histoire de l'art moderne de l'Iran figurent parmi les galeries citées dans le Tableau 56 suivant. De ce fait, nous n'allons détailler ici que celles qui ont marqué l'histoire de l'art moderne du pays.

---

<sup>622</sup> *Ibid.*



Tableau 56 : Centres et galeries d'art moderne en Iran, avant la révolution de 1979.

	<b>GALERIE</b>	<b>ouverture</b>	<b>fermeture</b>	<b>Quartier</b>	<b>Zone</b>	<b>Directeur</b>
1	Iran Soviet Cultural Society (VOKS)	1945 (1 <sup>ères</sup> expositions)	1979			
2	Galerie Apadana 1328_1329	1949	1951	Bahar Ave	Centre	Mahmood Javadi Poor
3	La maison Arménien 1328	1950	1979			
4	Ghiti Association 1328	1950	1979			
5	Mehregan Club 1333	1954	1979			
6	Estatique Galerie 1333-1357	1954	1979	Ferdosi sq	Centre	Marco Girgorian
7	Iran & France Association	1954	1979			
8	The Modern Art Gallery 1334-1357	1955	1979	Av. Taleghani	Centre	Jazeh Tabatabaie
9	GilGhamesh 1338	1959	1979		Centre	Hanibal Alkhs
10	Galerie Kaboud 1339-1340	1960	1961	Av. Valiasr	Nord	
11	Galerie Borghèse 1343-1350	1964	1971	Ferdosi sq	Centre	Mme Polet mariée à un Iranien
12	Iran Hall — (Galerie Qandriz — 1344), 1343-1357	1965	1979	Av. Enghelab	Centre	Royin Pakbaz - Sirius Malek
13	Seyhoun 1345-1357/1894-présent	1966	1979	Av. Vozara	Centre	Masoumeh Seyhoun
14	Galerie Neghar 1347-1350	1968	1971	Av. Iranshahr	Centre	Mme Polet mariée avec un iranien
15	Galerie Tallare Naghsh, 1347-1357	1968	1979	Av. Navab	Centre	group
16	Galerie Niazi 1347_1357	1969	1979	Av. Enghelab	Centre	Manoucher Niazi
17	Galerie Solivan 1348_1357	1969	1979	Av. Aban	Centre	Mohammad Taghi Siyahatghar
18	Atelier khaneh 92 _ 1349_1355	1970	1976	Argentin	Nord	Hossien Mahjobi
19	Galerie Khane Aftab 1349_1357	1970	1979	Av. Rosvelt	Centre	État
20	Lito Gallery 1350_1357	1971	1979	Av. Aban	Centre	Goli Moghtader
21	Zervan Gallery 1352-1354	1973	1976	Av. Felestin	Centre	Gholam Reza Moghadam
22	Tehran Gallery 1352-1357	1973	1979	Abbas Abad	Centre	Nahid Partovi
23	Galerie Mehr Shah 1353-1357	1974	1979	Av. Taleghani	Centre	État
24	Galerie Takhteh Jamshid, 1353-1357	1974	1979	Av. Taleghani	Centre	État
25	Galerie Mani 1353-1355	1975	1977	Av. Amir Akram	Centre	group
26	Galerie Saman 1354-1356	1976	1978	Bv. Keshavarz	Centre	quatre femmes
27	Gallery Shahr 1355-1357	1976	1979	Av. Bozotghmehr	Centre	Bijan Basiri
28	Zand 1355-1357	1977	1979	Kordestan	Nord	Ferydon Ave - Homa Zand
29	Faslha va Yadha 1356-1357	1978	1979	Av. Takht-e-Tavoos	Centre	Mostafa Moeni Araghi
30	Karte Gallery 1355-1357	1978	1979	Av. Vozara	Centre	



## 1. Première période

En 1950, la galerie *Apadana* a été la première à apparaître sur la scène artistique iranienne. Même si son histoire est brève, *Apadana* est gravée dans celle de la représentation de l'art en Iran : elle a constitué le premier lieu où les artistes ont pu se réunir et exposer. Elle a été ouverte par trois artistes ayant étudié la peinture aux Beaux-Arts, à Paris : *Mahmoud Javadipoor*, *Hossein Kazemi* et *Houshang Adjodani*. La galerie a fermé ses portes après le décès du Dr Reza Jorjani, un intellectuel de l'époque : « Ce fut un grand choc pour nous de perdre ainsi un ami, les médecins sont accourus et nous ont annoncé qu'il était décédé. Après cet événement tragique, nous ne pouvions pas supporter cette atmosphère. »<sup>623</sup>

Selon le Tableau 56, qui détaille les noms des galeries et les premiers centres d'art à avoir organisé des expositions d'art moderne en Iran, il apparaît que dès la première exposition relative à l'art moderne iranien et jusqu'en 1954, ces manifestations se tenaient majoritairement dans les Centres culturels. En effet, avant l'ouverture de la Galerie *Apadana*, les seuls endroits où les artistes pouvaient exposer leurs créations étaient *les centres culturels et les associations*, comme « VOKS », « *l'association l'Iran et la France* », « *l'Institut Goethe* », (le Centre culturel allemand).

Selon nos recherches et au regard des dates des expositions organisées, *VOKS* « l'Association culturelle de l'Union Soviétique » (*Iran Soviet Cultural Society*) est la première institution à avoir organisé plutôt des expositions sur l'art moderne que sur l'art académique. « Pendant la période allant de 1943 à 1953 (1320-1330), VOKS a organisé plusieurs événements concernant l'art et la littérature iraniennes. »<sup>624</sup> Toutefois, nous n'avons pas d'autres précisions quant aux dates concernant d'autres expositions organisées par les autres. Le fait est que ces centres d'art ont tenu un rôle conséquent dans la promotion de l'art moderne et nous permet ainsi de mettre en lumière les besoins de la société artistique de l'époque.

---

<sup>623</sup> Daryoush KIARAS, « 2, Brève histoire des galeries de Téhéran (*Tarikh che ye galeriyhaye Tehran*) », *Tandis Magazin*, 1349, vol. 192, n° 192, Bahman/1349.

<sup>624</sup> J. MOJABI, *Pioneers of Contemporary Persian Painting*, (نو هنر سرآمدان) *First Generation, Tehran, 1997...*, *op. cit.*



Il a fallu attendre dix années pour voir l'apparition de la deuxième Galerie, *Esthétique*, grâce à Marco Grigorian, l'un des artistes modernistes parmi les plus brillants. Il fut l'un des élèves de l'école de Kamal-ol-Mol pendant deux années, puis suite à quatre ans d'étude à l'*Accademia di Belle Arti* à Rome, il a fondé sa galerie dans le centre de Téhéran, place Ferdowsi en 1954.

Au début de la période où les galeries d'art moderne venaient de se créer, certains artistes ont également commencé à orienter leur atelier vers une activité de galerie, sans exposer les œuvres d'autres artistes que les leurs, ce pour remédier à l'absence de lieux d'exposition. Il en va ainsi, par exemple, de Marco Grigorian, Jazeh Tabatabaie, Hanibal Alkhas, Mansoureh Hosseini Certains d'entre eux vont aller jusqu'à ouvrir une galerie publique ultérieurement.

## 2. Deuxième période

De 1960 à 1970, le nombre des galeries privées s'accroît : les artistes prennent l'initiative d'ouvrir des galeries, seuls ou de façon groupée. Parmi eux trois galeries privées ont influencé la scène nationale : *Kaboud*, *Qandriz* (Tallar Iran) et *Seyhoun*. Elles sont parvenues à exposer et à vendre des œuvres d'artistes iraniens modernes. Elles vont jouer un rôle important dans l'éclosion de deux courants artistiques.

Mis à part quelques galeries qui sont devenues des galeries phares sur la scène artistique iranienne et dont on retrace brièvement l'histoire dans cette partie, il est bon de noter qu'un grand nombre de galeries comme *Solivan* et *Lito* se limitaient à exposer des « reproductions » de chefs-d'œuvre de grands maîtres modernistes européens, avec des techniques peu onéreuses : repligraphie<sup>625</sup> ou lithographie<sup>626</sup>. Cette stratégie a peut-être permis au grand public de bénéficier d'un accès visuel à des chefs-d'œuvre de l'art européen ; mais, du point de vue du marché, il faut admettre qu'un des motifs de ce procédé était de permettre à la galerie de dégager davantage de revenus.

*Kaboud* a ouvert ses portes sous la direction du sculpteur contemporain Parviz Tanavoli, artiste culte en Iran. La galerie a fermé ses portes deux ans après sa création.

---

<sup>625</sup> Technique photographique pour reproduire des images sur toile.

<sup>626</sup> Art de reproduire par impression les dessins tracés avec une encre ou un crayon gras sur une pierre calcaire.

Le ministère de la Culture de l'époque subventionnait le loyer des galeries jusqu'à 1500 toman (214 dollars).<sup>627</sup> Nous allons voir dans les paragraphes suivants qu'à cette période, le marché premier de l'art iranien était en train de se constituer, et tenir une galerie n'était pas une activité très rentable et, dès que l'État a supprimé cette aide, la galerie n'a pas pu faire face et a été contrainte de fermer. Les artistes de cette galerie ont alors protesté à l'encontre de l'État pour organiser une exposition dans des salles de lieux publics comme des « halls » de banques nationales. Il s'est avéré difficile de trouver davantage de précisions à propos de ces événements, mais l'on peut dire que c'est une tentative des artistes pour pousser l'État à devenir « mécène », afin de promouvoir et d'exposer l'art moderne à partir de lieux sous son contrôle.

Une biographie succincte de Parviz Tanavoli, né en 1937 à Téhéran, nous apprend qu'il a fait ses études de sculpture à la *Brera Academy* de Milan sous la direction de Marino Marini. Après son retour en Iran en 1960, il ouvre sa galerie qui devient rapidement le lieu de réunion et de convergence d'un grand nombre de cinéastes, artistes, collectionneurs et etc. si bien qu'en l'espace de trois mois la galerie s'installe dans un local plus spacieux. Les expositions attirent rapidement l'attention du public et la Galerie *Kaboud* se donne de la visibilité en innovant dans sa communication : elle prend l'initiative d'imprimer des cartons d'invitation pour des vernissages qu'elle adresse aux représentations diplomatiques ainsi qu'aux entreprises étrangères, les incitant à venir visiter ou acheter des œuvres. Cette stratégie sera progressivement reprise par d'autres galeries d'art à Téhéran.

Tanavoli, qui a lui-même participé à la XXX<sup>e</sup> Biennale de Venise en 1960, a obtenu le prix de la sculpture de la Biennale de Téhéran en 1960 et a organisé une exposition pour Hossein Zenderoudi, prix de la peinture à la Biennale de Téhéran en 1960. Les œuvres de cette exposition représentent les premiers signes du mouvement dit du *Saqqa-Khane*, symbolisé par l'utilisation de lettres, de signes cabalistiques et religieux. On notera que cette exposition a été, en un sens, victime de son succès : les œuvres de

---

<sup>627</sup> « 9, Brève histoire des galeries de Téhéran (*Tarikh che ye galeriyhaye Tehran*) », *Tandis Magazin*, n° 201.

Zenderoudi se sont toutes vendues et l'artiste, fort de ce succès, est parti vivre en France.

Parmi les galeries modernistes de l'Iran, *Tallar Iran* (Iran Hall) est celle qui a le plus influencé la scène artistique dans les années 1960 et 1970. Cette galerie, située face à l'Université de Téhéran, a été fondée et financée par un groupe de onze artistes. Dès qu'elle est devenue un centre culturel recherché, l'État s'est immiscé dans ses affaires et a proposé son aide financière. Des désaccords sont alors apparus dans le groupe, provoquant sa division. L'État a finalement pris en charge 50 % des frais de gestion. La galerie a ensuite changé de nom pour devenir la Galerie *Qandriz*, après le décès d'un des artistes membres fondateurs, Mansur Qandriz.

Cette galerie est la première à avoir initié l'organisation d'expositions pour les étudiants en art, et non seulement pour des artistes reconnus. Elle est la première à avoir publié des affiches et des catalogues d'exposition. Elle s'est même lancée dans l'édition avec la création d'une maison sous la direction de l'un de ses membres fondateurs : Royin Pakbaz. Celui-ci a étudié la peinture à l'École des Beaux-Arts à Téhéran avant de poursuivre sa formation à Paris. Reconnu aujourd'hui comme historien d'art, il a publié les premiers livres de l'histoire de l'art de la France et de l'Italie, d'autres concernant l'artiste Moholy Nagy ainsi que l'almanach de la Galerie *Qandriz*. Selon le Dr Hamid Keshmirshakan, le rôle de cette galerie dans le mouvement national de *Saqqa-Khane* est indubitable.

Comme nous l'avons mentionné auparavant, il y avait donc plusieurs galeries qui exposaient des reproductions d'artistes européens et américains, mais il faut noter qu'en parallèle de ce type d'activité populaire et ce malgré le fait que l'art moderne était un phénomène très récent dans le pays, les galeries de Téhéran n'avaient pas de longues années d'expérience. On pouvait voir également des expositions d'artistes européens connus dans les galeries de Téhéran ; par exemple, la Galerie *Qandriz* organisa en 1970 une exposition comprenant des œuvres de Renoir, Picasso, Lautrec, Braque, Dubuffet, Soulages, Modigliani, Van Gogh et Gauguin.

À cette époque, la Galerie *Seyhoun* était une des galeries d'avant-garde. Elle a conservé cette position, des années durant, après la révolution de 1979. En 1966, M<sup>me</sup>

*Masoumeh Seyhoun (Monir Noshin)* a ouvert la galerie et les expositions qui y étaient organisées ont remporté un vif succès, essentiellement dû au fait que la galeriste était très impliquée dans l'organisation des événements artistiques du pays. La relation de cette femme avec la reine d'Iran, Farah Diba<sup>628</sup>, était si proche que dans les vernissages de la galerie, la seule présence de la reine faisait venir de hauts responsables du ministère de la Culture, la Garde Royale et même des membres du cabinet du Premier ministre. Selon Kiaras : « À l'époque et grâce aux activités de la directrice de la galerie, les conditions étaient réunies pour que l'Etat commence à s'intéresser de façon active au marché de l'art. »

Madame Seyhoun a aussi influencé le courant représentatif de l'art de la calligraphie en étant la première à soutenir l'association des Calligraphes afin d'exposer les tableaux des artistes de cette maison. En 1970, elle a organisé la première exposition pour Reza Mafi, l'un des artistes calligraphes les plus demandés sur la scène artistique actuelle.

### 3. Troisième période

Parmi les galeries de la troisième période, la *Saman Gallery* a ouvert ses portes au meilleur moment de la conjoncture économique du marché de l'art, durant aussi la période la plus importante de l'art en Iran, sans doute suscitée en grande partie par la reine Farah Diba. Cette galerie, très à l'avant-garde, exposait de l'art conceptuel, avec une série d'installations et des performances animées. La Galerie *Saman*, située boulevard Élisabeth, dans un endroit luxueux de la ville, travaille avec des familles riches et bourgeoises. C'est la première galerie à avoir imprimé et distribué des catalogues bilingues anglais/persan, à l'occasion des vernissages, traduisant ainsi la représentation des diverses nationalités des visiteurs présents sur la scène artistique.

Malgré le fait que cette galerie était connue comme celle qui vendait les œuvres les plus chères de l'époque, elle était dirigée par quatre femmes sans grande expérience et faisait face à d'importantes dépenses que les ventes d'œuvres ne parvenaient pas à équilibrer en dépit du soutien de l'État. Cette situation n'a pas perduré : « Une grande

---

<sup>628</sup> Farah Diba a réuni la collection d'art moderne du Musée d'art contemporain de Téhéran.

partie du bénéfice de cette galerie provenait de la vente de tapis, de vêtements et d'objets de design importés. »<sup>629</sup>

Pour revenir sur le prix des œuvres d'art pratiqué alors, Lili Golestan, directrice de la galerie *Golestan*, raconte que devant une toile du peintre Marco Grigorian, à l'époque le tableau le plus cher, elle posa cette question à l'artiste : « Soixante-dix mille toman (≈ 10 000 \$ à l'époque). Pourquoi Marco ? » Sa réponse révèle l'existence d'un marché de l'art et le signe de l'évolution de ce marché : le peintre quant à lui tente, de son point de vue d'artiste, de justifier le prix de ses œuvres :

« Plusieurs personnes m'ont fait des reproches sur ce prix en me demandant de me justifier, mais c'est un prix que j'estime normal. Je ne travaille pas comme les autres au mètre carré. Je ne décline pas une forme en plusieurs couleurs pour la vendre cher. Beaucoup de nos artistes aujourd'hui travaillent comme ça. Ils font une peinture à l'huile, puis il la répète avec des pastels et juste après en sérigraphie et cela rapporte de l'argent. À vrai dire, tu ne te prends pas la tête. Tu travailles moins, mais tu gagnes plus. Mais dans mon cas, tout d'abord, en termes de matériel, le tableau est très lourd. C'est plus une sculpture qu'une peinture. Fixer une vingtaine de kilos de boue sur la toile n'est pas évident. Si l'on évoque les coûts, il faut dépenser beaucoup pour acheter ces matériaux et chaque œuvre prend beaucoup de temps à réaliser, car chaque œuvre est unique et particulière. Si tu veux savoir la vérité, c'est difficile pour moi de laisser partir mes œuvres facilement. »<sup>630</sup>

En 1969, une autre galerie a inauguré un lieu d'exposition en montrant les œuvres de l'artiste qui était aussi le directeur de la galerie : *Niazi Art Gallery*. Une remarque significative concernant cette galerie est qu'au mois d'août 1978, avec l'aide de la Radio et de la galerie *Seyhoun*, elles parviennent à organiser la première *Foire d'art de l'Iran* dans le Jardin de Farh (aujourd'hui connu sous le nom de Park-é-Laleh). Cette foire portait le nom de « marché de l'art » (*Bazar é Honar*). L'idée d'organiser ce marché est venue à la suite de la visite de M. Niazi à Santa Monica aux États-Unis. Le jour du vernissage de cette exposition, 90 % des œuvres ont été vendus. Cet événement a constitué l'un des derniers événements artistiques ; quelques jours après, la révolution islamique éclatait.

---

<sup>629</sup> Daryoush KIARAS, « 19, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 221, Farvardin 1391, p.

<sup>630</sup> *Ibid.*

La scène artistique de l'Iran des années 1970 évolue rapidement et l'on voit des galeries qui commencent à signer des contrats au niveau international avec des artistes, ainsi qu'avec d'autres galeries. La Galerie *Zand* par exemple a signé un contrat de trois ans avec 22 artistes – dont *David Hockney*, *Klave's Oldenburg*, *Tony Shafrazi*<sup>631</sup> et même *Andy Warhol*<sup>632</sup> – *Zand* s'engageant à organiser une exposition individuelle tous les deux ans.

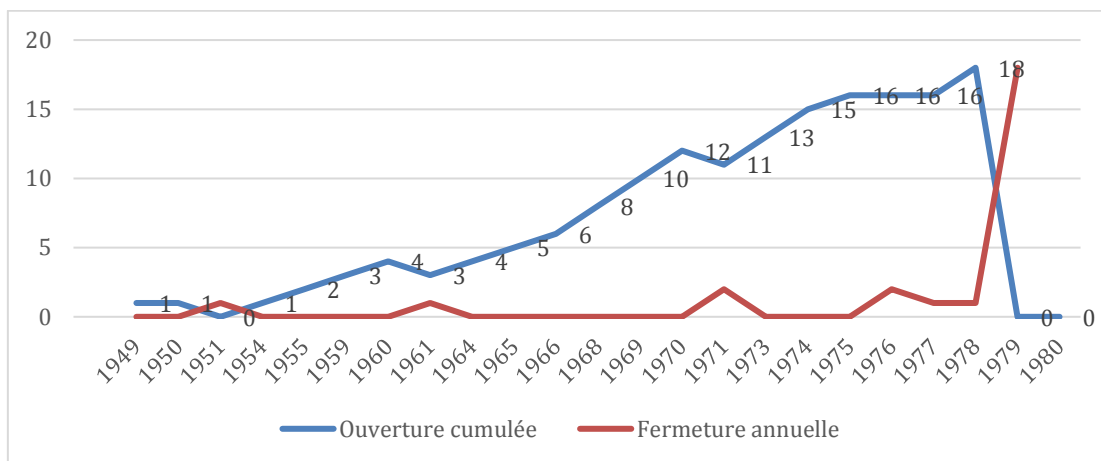


Figure 48 : Evolution du nombre de galeries d'art publiques et privées en Iran, depuis la création de la première jusqu'à la révolution de 1979.

La figure 48 a été établie suivant la liste des 30 galeries mentionnées dans le tableau II traduit d'abord l'augmentation du nombre des galeries dès l'inauguration de la première exposition d'art moderne en Iran jusqu'à 1979. Quelques galeries ont aussi fermé leurs portes au cours de cette période soit pour des raisons personnelles, mais aussi économiques. Finalement avec l'avènement de la révolution islamique, toutes les galeries ont été obligées de fermer.

Dans cette brève étude sur l'évolution des galeries pendant la période allant jusqu'à 1979, on constate que la scène artistique iranienne a connu, en une trentaine d'années, une évolution réunissant tous les éléments fondateurs d'un écosystème artistique. Ce

<sup>631</sup> Tony Shafrazi, en 1974, se fait connaître par un coup d'éclat. Afin de protester contre le massacre de Mý Lai, il peint à la bombe les mots *Kill Lies All* sur le célèbre tableau *Guernica* de Pablo Picasso, alors conservé au MoMA de New York (depuis 1939). Le tableau était protégé par un vernis et la peinture a pu être ôtée sans dommages.

<sup>632</sup> Daryoush KIARAS, « 5, Brève histoire des galeries de Téhéran (*Tarikh che ye galeriyhaye Tehran*) », *Tandis Magazin*, 1390, vol. 196, n° 196, Farvardin/1390.

changement trouve probablement son origine dans les efforts entrepris par les artistes, mais il n'a pu connaître de développement sans le soutien d'une politique publique. Une forme de collaboration entre les galeries privées et les centres culturels a émergé. Dès le début, les bourses octroyées par l'État aux artistes afin qu'ils puissent poursuivre leurs études à l'étranger et qu'ils ont reçues jusqu'à la révolution, les subventions distribuées pour subvenir aux frais des galeries, ainsi que la présence directe de la famille royale dans les galeries publiques, ont permis à l'art moderne iranien de progresser et d'évoluer.

Dans le même esprit, la collaboration entre les galeries qui ont accompagné l'aide des institutions publiques afin d'organiser de grands événements s'est avérée très efficace. À titre d'exemple, l'exposition organisée à l'occasion de « l'anniversaire de la centième exposition de la Galerie *Qandriz* », qui s'est tenue dans la salle d'exposition du *ministère du Travail et des Affaires sociales*, a été organisée avec le soutien du *comité des Arts plastiques de l'UNESCO* en Iran et l'aide de la galerie *Seyhoun*. Il était assez inattendu de voir les noms de toutes les formes d'institutions associés dans l'organisation de l'exposition d'une galerie privée.

## **II. Les galeries de Téhéran : de la révolution 1979 à la période actuelle**

Avec la révolution islamique de 1979 et la guerre avec Irak, l'Iran est entré dans une période de silence sur le plan artistique, proche d'une certaine perdition. Morteza Kazemi, conseiller économique de l'actuel ministre de la Culture, en mai 2014 nous explique que : « L'Iran après la guerre connaissait tellement de difficultés économiques et politiques (manque de nourriture et de médicaments) que le gouvernement du président Akbar Rafsanjani ne pouvait pas même penser à la situation de l'art et des institutions artistiques. » Un tournant s'est opéré en 1997 avec le gouvernement du nouveau président Mohammad Khatami, et la prise de conscience de l'État de saisir l'opportunité d'allouer des ressources aux entreprises culturelles et artistiques.

À cette époque, les artistes qui n'avaient pas quitté le pays pour faire la révolution avaient émigré à l'étranger. La Galerie *Seyhoun*, ouverte en avant la révolution, et connue pour la résistance de sa directrice, [Masoumeh Seyhoun] qui a passé, après la révolution islamique en 1979, un an en prison pour sa collaboration avec la reine d'Iran, est la seule galerie qui ait rouvert ses portes cinq ans après la révolution, en 1984.

La scène des arts plastiques a officiellement redémarré avec le soutien du Musée d'Art contemporain de Téhéran. Après huit ans de guerre, le musée a organisé la première Biennale de peinture de Téhéran (Iran) en 1991, 1993, 1995 et 1997, ces manifestations ayant indéniablement réveillé la communauté artistique d'Iran.

### **4. L'identification des galeries d'art visuel moderne et contemporain de Téhéran**

#### **A. Typologie des galeries d'art visuel de Téhéran**

Nous avons déjà mentionné que dans la liste publiée par le ministère de la Culture et de l'Orientation islamique (dernière consultation juin 2014), on recense 171 galeries à Téhéran, soit toutes les galeries d'art qui ont obtenu leur permis d'exercer - sachant qu'en Iran pour ouvrir une galerie ou organiser une exposition (publique ou privée), il faut faire une demande auprès du ministère de la Culture. De ce fait, on pourrait considérer que cette liste prend en compte tous les types de galeries d'art, comme celles



qui se situent dans des centres artistiques de la ville (proches de ce qu'on appelle, à Paris, Centres de médiation), privées et même ateliers d'artistes, galeries-écoles d'art, galeries-boutiques. Toutefois, il apparaît évident que toutes les galeries recensées par le ministère ne sont pas actives. Par manque d'informations auprès du ministère, nous avons été obligée de consulter d'autres sources, qui permettent de constater l'absence de certaines galeries.

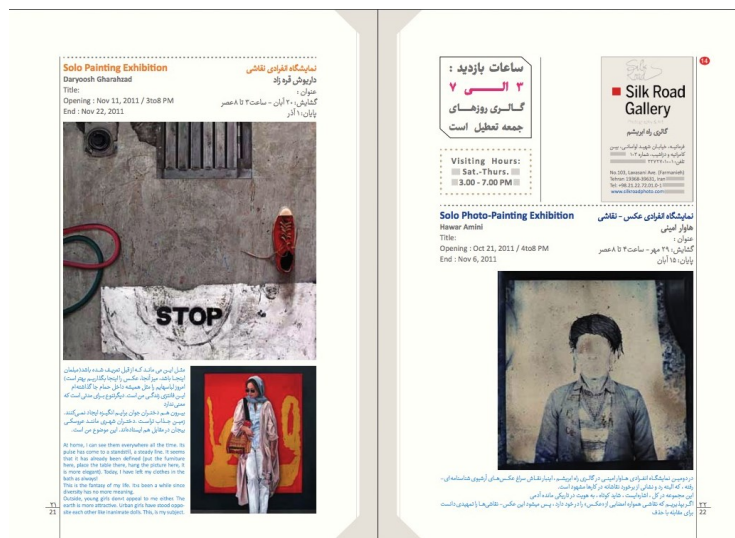


Image 42 : Une page du Gallery Guide de Téhéran.

Nous avons aussi cherché dans les revues de la ville. Il n'existe à Téhéran qu'une dizaine de revues artistiques, deux d'entre elles se focalisent sur l'art visuel : *Tandis Magazine* (تندیس) et *Herf-e-Honarmand* (هنرمند حرفه), dans lesquelles on trouve des publicités de galeries avec des invitations pour des vernissages publics. Mais, ce qui est nouveau à Téhéran, c'est un petit guide mensuel imprimé, à l'entrée des galeries d'art, dans lequel sont répertoriées les prochaines expositions (dates, horaires, coordonnées, photo d'une des œuvres exposées). Ce guide ne saurait être une référence, car il n'évoque qu'un nombre limité de galeries, à savoir celles qui font un vernissage dans le mois suivant : environ vingt galeries dans chaque édition, souvent les mêmes).

En Iran, Internet et certains réseaux sociaux comme Facebook sont devenus des moyens dominants de diffusion des informations. Aussi, il a fallu les prendre en compte pour la recherche des galeries. Cela signifie que le fait de choisir un réseau plutôt qu'un autre revêt une signification différente du point de vue du public visé. Selon sa nature,

les résultats ne sont pas les mêmes, car une galerie - qui rémunère régulièrement une équipe d'informaticiens pour créer et mettre à jour un site Internet professionnel bien fourni, avec une liste d'artistes (artistes sous contrat ou artistes invités), une page mettant en avant les événements (passés ou à venir), une page précisant ses participations dans des foires d'art - participe davantage à sa mise en valeur. On ne peut mettre au même niveau une galerie référencée de cette façon avec une autre qui ne dispose que d'une page gratuite sur Facebook.

Pourtant, en menant des recherches sur Internet, nous avons observé la même difficulté d'identification que celle constatée sur le site du Ministère, sans compter la mention d'un mélange de noms de boutiques qui se présentent artificiellement sous le nom de *Gallery*. Ainsi, plusieurs sites recensent de longues listes de noms utilisant au début l'intitulé *Gallery* : Galeries d'objets antiques, Galeries d'encadrement, Galeries de décoration et meubles. Le premier site fiable est celui de la galerie *Elahe Art*, [www.elaheart.net](http://www.elaheart.net), une des plus anciennes de Téhéran qui, ces dernières années, s'est peu à peu transformée en une sorte de base de données artistiques dans ce domaine à Téhéran, qui met en avant des noms de galeries, artistes, musées. Dans la liste établie qu'elle a établie, on ne compte pas moins de 56 noms de galeries dont nous avons vérifié sur Internet, nom après nom, qu'elles correspondent à tous les types de galeries, hormis celles ayant des activités d'encadrement ou de lumière.

Pour confirmer ce constat, nous disposons des pages Facebook sur les guides des galeries, guides distribués en version imprimée. Le site Internet officiel du magazine *Tandis* a aussi dédié une page détaillant les programmes des galeries de Téhéran.

Finalement, pour obtenir une liste exploitable des galeries pour notre étude, nous avons pris en compte 171 galeries à partir de la liste du Ministère, que nous analysées à l'aide d'un tableur Excel en la mettant en parallèle avec la liste des galeries que nous avons établie à partir des guides imprimés, distribués dans les galeries d'art. En comparant ces deux listes, nous remarquons que des galeries, au nombre de 15, ne sont pas enregistrées auprès du Ministère - faute d'une mise à jour ? Étant donné que ces galeries ne correspondent pas aux critères définis par cette étude, nous les avons toutes

éliminées de notre liste, pour nous concentrer sur la liste des 171 galeries de Téhéran publiée officiellement.

Comme nous allons le constater dans les pages qui suivent, peu d'entre elles - pourtant officiellement enregistrées - peuvent prétendre au nom de « galerie » d'art visuel » si l'on s'accorde sur les critères suivants :

1. disposer d'une adresse physique à Téhéran (une salle d'exposition publique) ;
2. avoir un site Internet donnant des informations sur la galerie et ses artistes ;
3. avoir une liste d'artistes ;
4. représenter une majorité d'artistes vivants parmi ceux qu'elle recense ;
5. être une galerie qui se consacre aux Arts plastiques, qu'ils soient modernes et/ou contemporains) ;
6. tenir à jour un calendrier des événements organisés ou à venir.

#### **a) Les Galeries privées ou étatiques**

Avant de commencer à identifier les galeries d'art visuel de Téhéran en collectant des informations auprès des galeries de la ville, observons tout d'abord les différentes catégories et formes de propriété. Dans cette liste de 171 galeries, nous avons même découvert des galeries directement dirigées par des institutions étatiques. Etant donné que la scène artistique ne bénéficie du soutien d'aucune politique culturelle définie, il nous appartenait de rechercher et de trouver les galeries ou les institutions ayant un rôle dans l'évolution du milieu artistique iranien et, une fois ces galeries identifiées, de tenter de les classer. Ce travail nous permet aussi de mieux envisager le rôle de l'État dans la promotion de l'art iranien.

Les analyses de cette partie d'étude sont basées sur le tableau 57, établie à partir de la liste fournie par le ministère et de notre étude sur le terrain et sur la base desquelles nous avons appliqué nos critères généraux d'identification des galeries d'art visuel moderne et/ou contemporain. Ainsi, nous pouvons commencer par subdiviser toutes les galeries de la ville en deux catégories : celle qui sont sous la direction d'un établissement public et celles qui sont en des mains privées. Celles administrées par la composante publique comprennent deux des plus grandes institutions : le ministère de la

Culture et de l'Orientation islamique et la municipalité de Téhéran. Quant à la partie privée, elle connaît six formes de direction :

1. Les ateliers d'artistes ;
2. les galeries-écoles d'art ;
3. les galeries-boutiques ;
4. les sociétés de charité ayant une galerie d'art ;
5. les galeries privées non spécialisées dans un domaine artistique ;
6. les galeries d'art visuel moderne et/ou contemporain.

**Tableau 57 : Liste des galeries de Téhéran (après suppression des galeries-charité, -atelier, -école d'art et étatique) (NC= non communiqué)**

n°	GALERIE	Ouverture	Communication	Quartier	Zone	DIRECTEUR	N°
1	Seyhoun	1984	Site	Vozara Av.	Nord	Nader Seyhoun	42
2	Arya	1991	Facebook	Vali Asr	Centre	Aria Eghbal	NC
3	Vali Art Gallery	1992	Site	Vanak Sq	Nord	Mojghan	NC
4	Day Art Gallery	1994	Site	Vali Asr	Nord	Faribal	18
5	Haft Samar Art	1994	Site	Motahari	Centre	Amir Hossein	NC
6	Shirazi Art	1995	Site	Farmaniyeh	Nord	Farshad Shirazi	11
7	Shiss	1997	Site	Vali Asr	Centre	Shiss Yahyae	NC
8	Siin	1998	Site	Shaharake	Ouest	Saideh Lotfi	79
9	Assar	1999	Site	Iranshahr	Centre	Omid Tehrani	12
10	Elahe	1999	Site	Africa	Nord	Elahe Javaheri	300
11	Atbin	2000	Site	Vali Asr	Nord	Farhad Azarin	4
12	Silk Road Art Gallery	2001	Site	Farmaniye	Nord	Anahita	23
13	Mehrin	2001	Site	Guisha	Ouest	Mehrin	NC
14	Etemad	2002	Site	Niavaran	Nord	Amir Hossein	13
15	Khak	2002	Site	Gholhak	Nord	Mandana	21
16	Tarrahan e Azad	2002	Site	Yousef -	Centre	Rozita Sharaf	NC
17	Mah Art	2004	Site	Africa	Nord	Shahnaz	171
18	Homa	2005	Site	Vali Asre	Nord	Parviz Maleki	23
19	Shirin Art	2005	Site	Velenjak	Nord	Shirin Partovi	30
20	Mah e Mehr (Galerie-	2005	Site	Africa	Nord	M <sup>me</sup> ARIA,	200
21	Mina Art	2005	Site	Pasdaran	Nord	Mina Razari	NC
22	Hoor	2005	Site	Mirza	Centre	Yaghoub	NC
23	Mehrva	2006	Site	Karim khan	Centre	Mehrva Arvin	28
24	Ava gallery	2007	Site	Vali Aser	Nord	Tahereh	NC
25	Aaran	2008	Site	Kherdmand	Centre	Rana	22
26	Ab Anbar	2009	Site	Darvzeh	Centre	NC	NC
27	Aun Art Gallery	2009	Site	Vanak	Nord	Afarin Naseri	NC
28	Golestan ((réouvert	2009	Site	Darrouss	Nord	Leli Gholestan	NC
29	Idea Art Gallery	2009	Site	Kherdman	Centre	Arash Soltan	NC
30	Maryam Fasihi	2010	Site	Shariyati	Nord	MFH	27
31	Y — Igreg Art Studio	2010	Site	Iranshahr	Centre	Lili Vakilian	37
32	Ehsan Gallery	2010	Site	Aghdasiye	Nord	Ehsan	NC
33	Sareban	2010	Site	Behshti	Centre	Hajagha	NC
34	Farvahar	2010	Site	Africa	Nord	Shirin	NC
35	No. 6 Art Gallery	2010	Site	Mirza	Centre	Katayoon	NC
36	Khane Honar (Art	2010	Site	Shariati	Nord	Vahid Maleki	NC
37	Mohsen gallery	2010	Facebook	Zafar Ave.	Nord	Mr Rasoulof	NC
38	Middle East Art	2011	Site	Africa	Nord	Naser Palanghi	NC
39	Atighi	2011	Facebook	Saritati	Nord	Nahid Bighli	NC
40	East art Gallery	2011	Site	Vanak	Nord	Taraneh	NC
41	Boom Gallery	2012	Site	Africa	Nord	M, Hashemnia	10
42	Henna art Gallery	2012	Site	Kaveh Blvd	Nord	Toran Shahrदार	18
43	Ariana	2012	Site	Fereshte	Nord	Omid Tehrani	NC

44	Dastan Gallery	2012	Site	Fereshte	Nord	Hormoz	NC
45	Jorjani Art Gallery	2012	Site	Fereshte	Nord	Valiollah Jorjani	NC
46	Mozhdeh (1999)	2012	Site	Sa'adat-	Ouest	Mojdeh	NC
47	Shokouh Art Gallery	2012	Site	Farmaniyeh	Nord	Behnoush	NC
48	Shams	2012	Site	Farmaniye	Nord	Ali JamsHidi	NC
49	Faramarzi Gallery	2013	Site	Vanak	Nord	Amir Ali	15
50	Taraneh Baran	2013	Facebook	Saritati	Nord	mahbibe	NC
51	Arte Art Gallery	2013	Facebook	Vanak	Nord	Zahra Amini	NC
52	Vista Art Gallery	2013	Facebook	Motahari	Centre	Parisa Pahlavan	NC
53	Haftan	2013	Facebook	Hafta Tir	Centre	Fourouzan	NC
54	O Gallery	2014	Site	Villa av.	Centre	Orkideh	10
55	Fourozan	2014	Site	Vali asr av.	Nord	Fourozān	13
56	Fereshteh bookcity	2014	Facebook	Tajrish	Nord	Masih Beheshti	NC
57	Abi Gallery	2014	Site	Dibaji av.	Nord	Sogan Mannani	NC
58	Afrand	2014	Site	Motahari av	Centre	NC	NC
59	Gallery-26	2014	Site	Farmaniyeh	Nord	NC	NC
60	Rouge	2014	Facebook		Ouest	Hiva Pashaie	NC



## b) Les Galeries étatiques

Malgré le fait qu'il n'y ait pas de politique culturelle pour aider ou protéger l'art iranien, la ville de Téhéran et le ministère de la Culture ont, chacun, participé à des centres d'art en consacrant telle exposition ou tel événement artistique. Par exemple, dans le cas de la ville de Téhéran, des espaces publics portent le nom d'une galerie, comme la *Laleh Gallery* (à l'image, nous l'avons dit, des centres de médiation à Paris) qui font office de lieux d'exposition, mais qui sont dirigés par la ville.

A l'époque de *M. Gholamhossein Karbaschi*<sup>633</sup>, la Ville de Téhéran a inauguré plusieurs centres d'art public dans les cours municipales, à destination des familles et des enfants surtout. Certains centres organisaient des expositions plus orientées vers les jeunes artistes ou les diplômés des écoles artistiques ou leurs pairs plus réputés. Ancienne directrice de *Laleh Gallery*, M<sup>me</sup> *Mitra Khalili*, résidant à Téhéran, me confirme que : « Notre objectif n'était pas de gagner de l'argent, mais d'essayer juste d'aider et d'encourager de jeunes artistes qui sortent de l'école à se confronter à la scène artistique. »

L'administration générale des relations publiques et l'Organisation internationale des affaires culturelles de la municipalité de Téhéran ont également essayé de collaborer en matière de projets artistiques, au niveau international, en menant des politiques d'échange avec d'autres institutions. À titre d'exemple, s'est tenue en mai 2014 à la Galerie *Laleh* de Téhéran une exposition intitulée « Anarestan » (le Jardin des grenades) avec des illustrateurs contemporains allemands. À l'occasion de la première partie de ce programme bilatéral, des livres illustrés pour enfants par des artistes iraniens ont été exposés à Munich, à la

---

<sup>633</sup> Gholamhossein Karbaschi ou Qolāmhossein Karbāshi (en persan : کرباسچی غلامحسین) est un homme politique iranien, maire de Téhéran entre 1988 et 1998, et à ce titre un des moteurs de la modernisation de la politique iranienne. De tendance réformiste, allié de l'ancien président Akbar Hashemi Rafsanjani, il a été l'un des soutiens clefs de Mohammad Khatami lors de l'élection présidentielle de 1997. Après cette élection, une lutte de pouvoir a eu lieu entre conservateurs et réformistes, ces derniers jugés et pour certains condamnés. Dans ce contexte, Karbaschi a été accusé de détournement de fonds et condamné à une peine de prison. Depuis sa libération [2000], il occupe le poste de secrétaire-général du Parti des cadres de la construction. Il a également lancé le premier journal iranien en couleurs, *Hamshahri*.



Bibliothèque internationale de la Jeunesse, de septembre 2013 à avril 2014. L'exposition s'est rendue ensuite dans d'autres villes d'Europe. »<sup>634</sup>

On notera également que c'est à partir de cette période que la ville de Téhéran a commencé à organiser de grandes expositions avec des visées lucratives. *Pardis Mellat* (ملت پردیس) constitue un bon exemple à cet égard : en 2007, la ville de Téhéran a inauguré le *Village du Cinéma* dans lequel l'un des étages était consacré comme salle d'exposition, en prenant le titre de Galerie. De 2008 à fin 2014, cette galerie dirigée par M<sup>me</sup> Farnaz Mohamadi, a accueilli trente-huit expositions. L'une de ses expositions majeures, en 2012, était intitulée « Trois générations d'artistes iraniennes » : une centaine de peintures de quelque 47 artistes ont été exposées et mises en vente, événement unique dans le pays. Selon M<sup>me</sup> Farnaz Mohamadi, 90 % des œuvres ont été vendus et la ville de Téhéran a prélevé 30 % de commission sur les ventes<sup>635</sup>.

Dans ce dispositif, le ministère de la Culture occupe une place prépondérante : même s'il est en charge de toutes les galeries privées et à la tête des événements artistiques comme les Biennales nationales et internationales, les centres artistiques dont il a la responsabilité se limitent à représenter des formes artistiques en adéquation avec la culture islamique et la politique de l'État. Ainsi, les petits centres artistiques du Ministère organisent des expositions pour les artistes qui sont proches de la pensée de l'Etat et qui mettent en valeur l'idéologie de la révolution sur le plan pacifique ou combattant.

En résumé, le nombre de galeries de la Ville de Téhéran dans la liste diffusée par le Ministère se limite à 12, mais d'après mes recherches sur place on constate que dix parmi elles organisent des expositions d'art plastique. Toutefois, peu entre eux se concentrent sur la création d'un « événement » artistique avec une qualité

---

<sup>634</sup> YJC, « گالری لاله تهران میزبان نمایشگاهی از آثار تصویرگران آلمانی (La galerie Laleh de Téhéran accueille les oeuvres des illustres d'Allemagne) », *Young Journalist Club*, 11 mai 1393, <http://www.yjc.ir/fa/news/4823463/-آثار-از-آثار-آلمانی-نمایشگاهی-از-آثار-آلمانی-نمایشگاهی>

<sup>635</sup> Conversation avec M<sup>me</sup> Farnaz Mohammadi pendant le vernissage de l'exposition, à Téhéran, le 9 novembre 2012, suivi d'une autre le 21 mai 2015 à Téhéran. Selon la liste de prix de cette exposition que j'ai pu consulter pendant ma visite, les prix des œuvres variaient entre 3 000 € et 20 000 €.

artistique digne de ce nom.<sup>636</sup> On citera parmi les événements méritant d'être retenus : la Biennale de la Sculpture, le Festival de la Photographie et les expositions artistiques organisées par trois galeries : *Khane Honarmandan, Pardis Mellat et Laleh*.

Comme nous l'avons décrit ci-dessus, bien que ces galeries aient pu organiser des événements majeurs consacrés à l'art visuel, on peut constater qu'elles n'ont pas pris d'engagement dans le temps pour promouvoir un artiste ou un groupe d'artistes ; par conséquent, elles n'ont financé aucun projet artistique et se sont limitées à rester un lieu d'exposition - le terme de *galerie d'art* paraissant ainsi un peu excessif. En résumé, la part des galeries publiques représente 14 % des galeries de la ville, soit 24 : 12 galeries sont sous la coupe de la Ville de Téhéran et 12 du Ministère de la Culture, sachant qu'à la fin dans notre évaluation toutes les formes de galeries relèvent directement du ministère.

#### c) Les galeries privées :

##### 1) Centre de charité artistique

On remarque l'apparition, à Téhéran, d'un autre type de centre d'art que l'on qualifie de Charités. En fonction des opportunités, ce sont des galeries qui se réunissent et organisent des ventes aux enchères ou une exposition dans leurs galeries, le profit de la vente allant à une association soutenant une cause charitable, liée souvent à une maladie. À titre d'exemple, la première vente aux enchères liée à l'art moderne ou contemporain dans le champ des arts plastiques a eu lieu, en Iran, le 21 octobre 2011. Cette première vente aux enchères d'œuvres d'arts visuels a été organisée par la *Fondation Behnam Dahshpoor* avec le soutien de la *Shirin Gallery*, au bénéfice des patients cancéreux.<sup>637</sup>

Dans la liste publiée par le Ministère, deux centres de charité ne figurent pas, qui occupent le haut du pavé de la scène artistique à Téhéran : la maison de ventes

---

<sup>636</sup> Plus précisément, l'expression « *qualité artistique élevée* » est utilisée pour montrer que, dans ce type d'événements, on note la présence d'artistes reconnus au niveau national et international, soit parmi des participants, soit au sein du comité d'organisation ou de sélection.

<sup>637</sup> KHABAR ONLINE, « خورد کلید ایران تجسمی هنرهای آثار حراج نخستین », *Khabar Online*, 23 octobre 1390, <http://www.khabaronline.ir/detail/178387/culture/visual>.

*Charité Raad*<sup>638</sup> qui organise des ventes annuelles depuis 2012, et le bureau du *Programme alimentaire mondial à Téhéran* (ONU) qui a organisé, en 2013, une exposition « Aware » avec la collaboration de la *Fondation Farjam* et *Ayyam Gallery* à Dubaï, qui présente « un éventail impressionnant d'œuvres d'art par des artistes établis et émergents du Moyen-Orient.<sup>639</sup> Les œuvres de cette exposition ont été mises aux enchères par *The Young Collectors Auction* de l'*Ayyam Gallery* le 23 avril 2013 sous le titre « United Nations World Food Programme - Charity Auction ». <sup>640</sup>

À ce jour, on estime que la part des centres de charité ayant des galeries où s'organisent des expositions, avec la collaboration des galeries, ne représente pas plus de 2 % de la liste.

## 2) Galerie-école d'art, Galerie-boutique

Nous avons créé le terme *Galerie-école d'art* pour celles dont l'activité principale est de dispenser des cours de dessin ou de peinture : dans notre liste, 4 % (soit six). La Galerie *Mah-e-Mehr* mise à part, étant donné qu'elle est devenue l'une des rares écoles privées très connues des artistes, les autres sont davantage des Galeries-ateliers d'artistes dans lesquelles les artistes donnent des cours de dessin ou de peinture leur assurant un complément de revenu.

Nous avons déjà utilisé le terme de *Galeries-boutiques* pour désigner, parmi les dubaïotes et les libanaises, celles qui se spécialisent dans les objets de design ou de décoration : 2 % de notre liste, à savoir 4 galeries. Dans le cas iranien, plus que

---

<sup>638</sup> En 1985, un groupe d'élèves provenant majoritairement de la Faculté technique de l'Université de Téhéran a décidé de jeter les bases de cette organisation en charge de fournir support et assistance aux personnes handicapées. Cette fondation vise à l'indépendance financière et sociale. En moins de dix ans, fin 1980, elle a été en mesure d'acquérir un terrain de 2 700 m<sup>2</sup> et de lancer la construction d'un bâtiment accessible aux handicapés.

Aujourd'hui, ce bâtiment est équipé d'installations éducatives et culturelles comme un buffet avec cuisine semi-industrielle, bibliothèque, galerie, salle de conférences, etc. Depuis 2012, cette fondation a commencé à organiser des ventes aux enchères et, au regard des possibilités offertes par le bâtiment, l'exposition et la vente s'organisent dans la même lieu. Site officiel du Centre de charité : <http://www.raadauction.com/index.php?ln=fa>

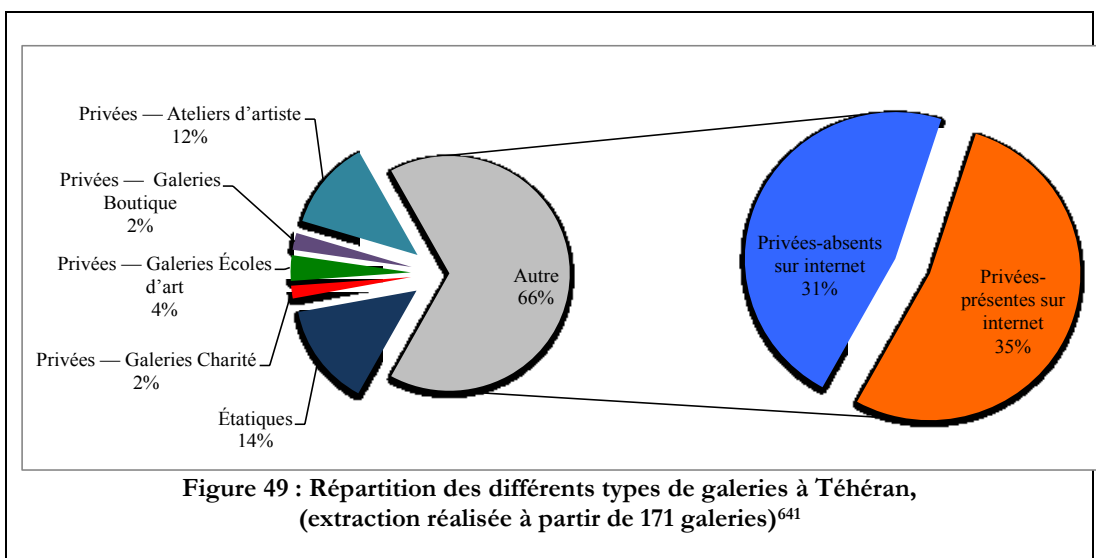
<sup>639</sup> Le groupe exclusif comprend entre autres artistes de renom : Parviz Kalantari, Athier, Farideh Lashai, Marwa Adel, Abdul Qader Al Raes, et Ahmad Esfandiari. [www.farjamfoundation.org](http://www.farjamfoundation.org)

<sup>640</sup> AYYAM GALLERY, « United Nations World Food Programme - Charity Auction », avril 2013, <http://www.ayyamgallery.com/auctions/55/overview>.

des galeries de design, on a affaire à deux galeries d'artisanat liées à la décoration, qui réalisent des céramiques et figurent donc parmi les galeries d'art plastique.

### 3) Galerie-atelier d'artiste

Les Galeries-ateliers d'artiste représentent 12 % (21 galeries) parmi celles que nous avons identifiées. La Figure 49 permet de voir que, à Téhéran, un petit groupe de galeries privées est enregistré au nom d'un artiste. Ces galeries sont davantage à considérer comme des ateliers d'artistes ouverts au public, dirigés par l'artiste lui-même ou un membre de sa famille. Même si ces artistes disposent de leur propre lieu d'exposition pour faire connaître leurs œuvres et les commercialiser, le fait est qu'ils ne sont pas forcément des artistes indépendants, car leurs noms figurent aussi dans la liste des artistes représentés dans certaines galeries. Parmi eux figurent ces trois artistes parmi les plus connus : Manouchehr Niazi, Kikhosro Khoroush et Hossein Mahdjobi.



<sup>641</sup> Nombre des différentes formes de propriété des galeries de Téhéran

Galerie étatique	Privée Charités	Galeries Privée Ecole	Galeries Privée Boutique	Privée Galeries artistes	Atelier Privées spécialisées	non Privée d'art visuel
24	3	6	4	21	62	51

#### 4) Les galeries d'art visuel moderne et contemporain

Après avoir écarté les cinq formes de galeries ci-dessus, et examiné la liste des 171 galeries référencées, nous conservons 113 galeries, soit 66 % des galeries initialement listées. Toutefois, après avoir cherché toutes les galeries qui ne figurent pas parmi les galeries conservées, en utilisant les moteurs de recherche afin de trouver leurs sites - premier critère d'identification pour cette étude -, nous découvrons que seules 60 galeries offrent une visibilité sur Internet à partir d'un site référencé et que 9 autres ne sont présentes qu'à travers des réseaux sociaux comme Facebook. La majorité des 51 galeries qui ont un site Internet ont aussi une page sur Facebook, mais nous trouvons aussi 9 galeries qui n'utilisent que la page Facebook comme moyen de diffusion d'informations. (Tableau 57)

Pour des raisons que nous aborderons dans les paragraphes suivants, et bien que ces soixante galeries exposant ne répondent pas, toutes, aux critères déjà définis, nous déciderons de les conserver comme base d'analyse pour notre étude concernant la typologie des galeries.

Sans hésiter et pour limiter les complications, nous avons appliqué ce critère d'identification pour parvenir à identifier les galeries d'art visuel. Il faut savoir, sans revendiquer le moindre *a priori*, que la majorité des galeries de Téhéran est dirigée par des personnes ayant dépassé l'âge de la cinquantaine, autrement dit par une génération qui s'avère peu familière de la technologie et des coûts d'investissement qu'elle engendre, et plus encline à utiliser les moyens de communication traditionnels (catalogues imprimés, annonces sur des supports papier, simples publicités dans des guides distribués dans toutes les galeries, etc.). En pratique, elles ont un réseau limité de clients sans perspective d'en trouver de nouveaux, en dehors d'événements privés comme les soirées ou le bouche-à-oreille.

D'après cette étude, l'ensemble des soixante galeries analysées, et d'autres qui ne figurent pas dans ce tableau, diffusent négligemment ou opportunément des annonces de vernissages dans le guide des galeries de Téhéran, intitulé *Rahnamaye Gallery*. Contre toute attente, certaines, bien connues à Téhéran

(*Hoor Gallery*)<sup>642</sup> par exemple), ne possèdent aucune page Web en propre, ni profil sur Facebook.

## 7. Évolution quantitative des galeries d'art de Téhéran

Avec le temps, nous avons pu retracer l'histoire de l'art de la première période artistique de l'Iran, avant la révolution de 1979, grâce aux travaux de recherche entrepris par le travail de spécialistes, les publications, les articles de journalistes, et finalement obtenir les informations nécessaires sur les galeries d'art moderne de l'époque. (Tableau 56) Néanmoins comme nous venons de le préciser pour la partie concernant la période post-1979, de 1984 jusqu'à 2014, nous avons été confrontée à des difficultés pour trouver des informations basiques, mais nécessaires pour étudier l'évolution quantitative. Comme le montre le Tableau 57, nous sommes parvenue à ne collecter que les informations, incluant les dates d'ouverture, de 60 galeries d'art, à travers les sites internet et les pages Facebook des galeries.

En raison de l'absence de certaines galeries sur Internet, nous avons dû classer celles-ci parmi les galeries non spécialisées. Cette absence nous a limitée dans notre travail de collecte d'informations, car sans mention d'information aussi importante que leur date d'ouverture, elle nous restreint de fait dans notre étude précise sur l'évolution quantitative des galeries de la ville.

Bien que nous ayons précisé, dans l'introduction de cette partie, que l'étude de l'évolution quantitative porte sur tous les types de galeries - celles sous la coupe de l'État comme celles appartenant au domaine privé, celles de design ou atelier d'artistes, les galeries-écoles d'art, au regard de l'absence de sources d'information précise, nous ne sommes parvenue à confirmer les dates d'ouverture que de 18 parmi les 111 galeries de la liste en comprenant 170. Ainsi, au total nous ne pouvons faire une figure portant sur l'évolution que pour 78 galeries (60+18=78). (Figure 50).

---

<sup>642</sup> Yaghoob Emdadian, le directeur de la *Hoor Gallery* est l'un des artistes modernes et reconnu dans l'histoire de l'art iranien, d'autant plus qu'il est issu d'une famille artistes peintres célèbres dans le pays, ces œuvres ayant été mises aux enchères lors des premières ventes de Christie's à Dubaï. De plus, son fils Aydin Emdadian dirige actuellement la galerie. On regrettera que le nom de la galerie ne soit visible qu'à travers certaines pages web référencées par la presse et le guide imprimé des galeries.

Avant d'entrer dans la typologie des galeries de Téhéran, nous rappelons que pour la première partie nous sommes parvenue à trouver des informations relatives à la date de fermeture de certaines galeries avant la révolution. Finalement, nous sommes convaincue que mis à part les galeries Seyhoun et Solivan (Aassar Gallery, après 1979), toutes ont définitivement fermé leurs portes au moment de la révolution.

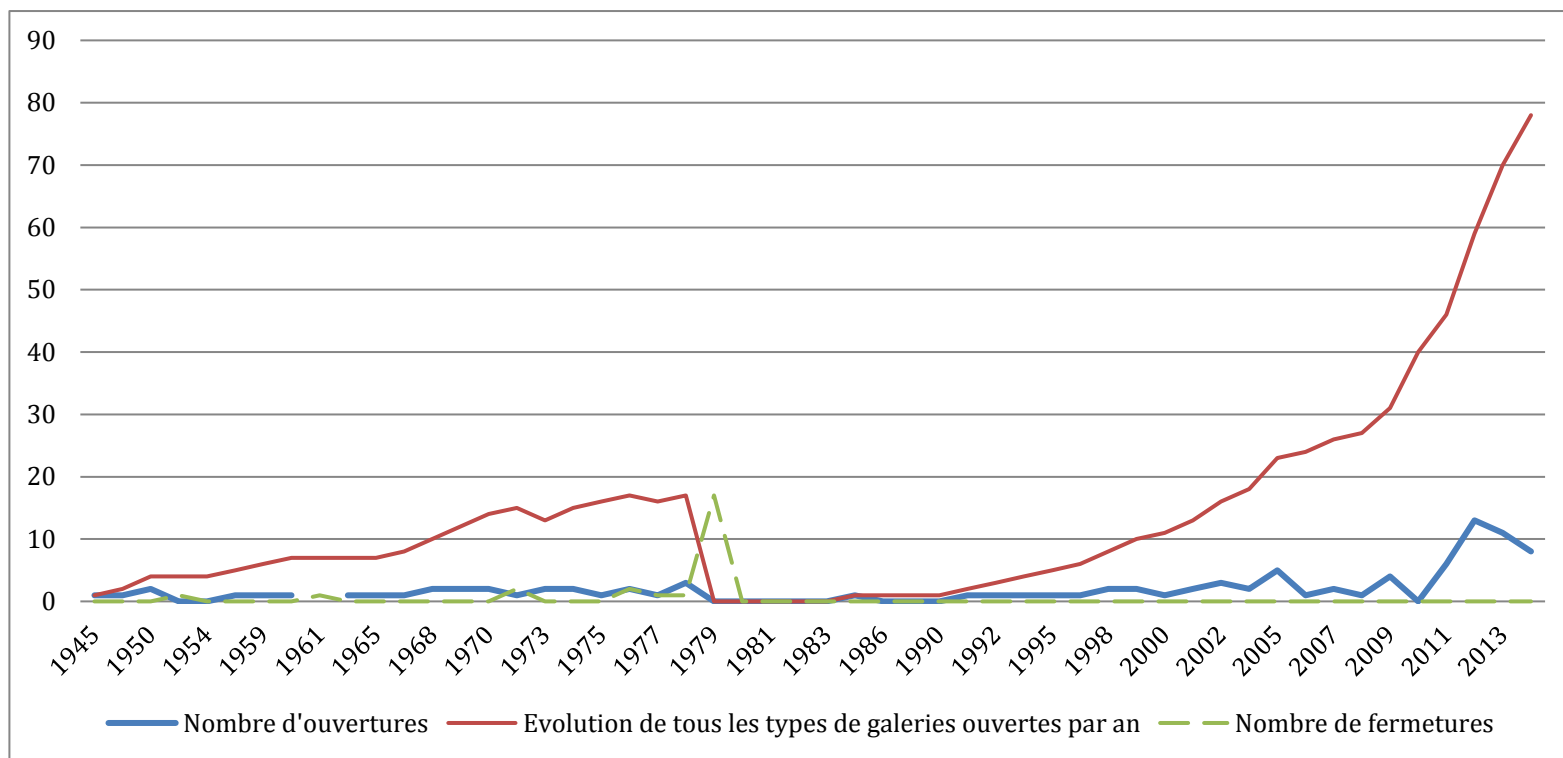


Figure 50 : Évolution du nombre de galeries d'art à Téhéran depuis la première en 1945 jusque fin 2014



La Figure 50 suit l'évolution du nombre de galeries à Téhéran depuis 1945, avec le premier soubresaut qui a fait suite à l'exposition organisée par l'association VOKS et, quatre ans plus tard, en 1949, l'inauguration de la première galerie d'art plastique (*Apadana*). Encore faut-il préciser qu'elle a ouvert ses portes, officiellement, en tant que « galerie d'art moderne ».

Pour la période pré-1979, nous avons noté toutes les années au cours desquelles figurait une date d'ouverture ou de fermeture. Par exemple en 1960, une galerie ouvre et l'Iran totalise huit ouvertures de galeries depuis 1949, une fermeture en 1951 (ligne rouge), comptabilise un total de sept galeries ouvertes jusqu'à 1961 sachant qu'il y a eu une autre fermeture et une ouverture en 1964. En 1965, l'Iran compte donc sept galeries, un chiffre en augmentation jusqu'à 1979. La courbe enregistre une évolution notable pendant trente-quatre ans, jusqu'à 1966 : au cours de cette période, s'ouvrent en moyenne une galerie par an puis, jusqu'à 1979, deux galeries par an. La ligne verte de la Figure 50 traduit le nombre de fermetures de galeries chaque année. D'après notre étude, au long de ces trente-quatre ans, on constate que l'Iran a connu l'ouverture de 30 galeries publiques et privées. Toutefois, avec huit fermetures de galeries, le nombre total de galeries ouvertes à la fin de 1978 atteint le nombre de 22, sachant que toutes ces galeries seront contraintes de fermer avec l'arrivée de la révolution islamique.

En 1984, soit cinq ans après le début de la révolution, M<sup>me</sup> Seyhoun inaugure sa galerie (Seyhoun Gallery). En 1986, selon le site de la galerie-atelier *Sabz*, elle devient la deuxième galerie de Téhéran à avoir ouvert après la révolution. Cette galerie appartient à Ali Akbar Sadeghi, artiste peintre. La figure 50 atteste la cadence régulière d'ouvertures de galeries jusqu'aux années 2004-2005 : soit 19 galeries en vingt ans. Si l'on prend en compte qu'entre 1997 et 2005 la situation politique a changé pour les plasticiens, années au cours desquelles les réformistes ont été au pouvoir, le rythme de croissance du nombre de galeries à Téhéran est resté lent. Pendant les dix dernières années, ce rythme s'est toutefois accéléré et le nombre de galeries a atteint le chiffre de 78. Ces galeries ont une visibilité sur Internet - soit sur 170 galeries enregistrées au total, une augmentation de 300 %.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, une évolution quantitative ne signifie pas que la majorité des galeries respectent, dans leur totalité, certains standards. « Les espaces d'exposition de certaines galeries de Téhéran n'ont pas les standards requis pour exposer des œuvres d'art, car elles ne disposent pas de moyens suffisants ». <sup>643</sup> De plus, la majorité des galeries de Téhéran, surtout celles parmi les plus anciennes, se sont constituées autour de grandes maisons dont les propriétaires ont pris ainsi facilement le titre de « directeur » en y consacrant un espace d'exposition.

N°	Galleries	Ouverture
1	Seyhoun	1984
2	Gholestan	1988
3	Arya*	1991
4	Vali Art Gallery*	1992
5	Haft Samar Art Gallery*	1994
6	Shirazi Art*	1995
7	Shiss	1997
8	Assar	1999
9	Elahe	1999
10	Atbin*	2000

**Tableau 58 : Les dix premières galeries les plus anciennes de Téhéran (après 1979)  
(signe \* pour les galeries en question)**

Les galeristes fournissent des points de vue divergents quant au nombre élevé de galeries à Téhéran : certains émettent un jugement positif, d'autres, négatif. Au regard de la concurrence, des galeristes reconnus expriment une inquiétude : « Cette augmentation du nombre des galeries, sans que le terrain ait été préparé et sans éduquer les galeristes, va avoir des effets négatifs. » <sup>644</sup> Sous anonymat, la directrice d'une autre galerie confie : « S'il y a 160 galeries à Téhéran, c'est très bien, car un nombre élevé de galeries qui proposent des œuvres de qualité génère de la concurrence, tout en répondant aux différents goûts artistiques de la population. De plus, dans une ville où il y a un nombre élevé de jeunes artistes, le fait de n'avoir que 500 galeries pourrait aussi être considéré comme insuffisant. »

<sup>643</sup> HONAR ON LINE, « سرپاست خصوصی بخش همت به داری گالری / شد ساله 65 ایران در که ای حرفه », tir 1393, <http://www.honaronline.ir/Pages/Printable-News-46261.aspx>, p.

<sup>644</sup> *Ibid.*

<sup>645</sup> Sur ce sujet M. Omid Tehrani Moghadam, directeur de l'*Assar Gallery*, qui dispose d'environ 80 m<sup>2</sup>, nous a confié, en mai 2015 : « J'ai un petit local d'exposition et j'ai aussi la possibilité d'en avoir une plus grande ; mais à ce stade je n'en vois pas l'intérêt, car il n'y a pas de concurrence. »

Tous ces jugements vont, néanmoins, dans le sens d'une augmentation du nombre des galeries dans la ville, cet accroissement ne signifiant pas pour autant que la majorité d'entre elles accède à la visibilité d'un cercle reconnu. Il faut aussi noter que la date d'ouverture annoncée par certaines galeries n'est pas fiable. Nous avons rencontré la même difficulté que pour les galeries de Dubaï : quand on interroge un galeriste, il a tendance à dire : « Nous étions les premiers arrivés, et nous avons davantage d'expérience que les nouveaux venus. »



Image 43 : Carte d'invitation, *Atbin Gallery*, exposition 20 avril-1<sup>er</sup> mai 2012

Pour ce qui concerne l'Iran, on pourrait aussi interpréter ce jugement d'une autre façon. Les galeristes qui annoncent la date de début de leurs activités et se définissent comme les premiers sont des artistes, collectionneurs ou marchands d'art. Ainsi à titre d'exemple, sur son site Internet, *Atbin Gallery* écrit : « La galerie a été fondée en 2000 », mais, sur la page concernant ses archives des expositions précédentes, on constate que sa première exposition date du 1<sup>er</sup> mai

---

<sup>645</sup> Mdm Nazila Nobashari, la directrice de la Aran Gallery, *Ibid.*

2012<sup>646</sup> et sa première affiche d'exposition, sur la page Facebook, du 21 mai 2011.

Le directeur de l'*Assar Gallery* n'hésite pas affirmer que les dates d'ouverture annoncées par certaines galeries d'art de Téhéran, dans les années 1990, sont en fait largement postérieures à l'ouverture de sa propre galerie.

Le paramètre concernant *l'ancienneté* signifierait que le galeriste a plus d'expérience et un réseau plus large que les nouveaux acteurs qui arrivent sur la scène. On peut en déduire que les galeristes essaient de prendre la date de début de leurs activités dès le jour où l'idée leur est venue, en disant parfois qu'*ils ont hérité de ce métier*, invoquant que leur père était marchand... Pourtant, comme le révèle notre étude, ce qui importe est bien la date à laquelle commence l'activité de la galerie. Marchande d'art, à notre connaissance, depuis 2010-2012, la directrice de *Mojdeh Art Gallery* mentionne qu'elle exerce cette activité depuis 1999 ; la première exposition affichée sur le site internet de la galerie date de 2012, année que pour les besoins de notre étude nous retiendrons comme date d'ouverture de cette galerie.

## 8. Évolution qualitative des galeries d'art à Téhéran

### A. Typologie des galeries d'art visuel de Téhéran

Les galeries-ateliers d'artistes ou les galeries-charité mises à part, les autres représentent 66 % de la liste des galeries initiales, soit 113 galeries, que nous qualifierons de galeries privées. Cependant, les noms des galeries mentionnés dans le Tableau 57 ne renvoient pas tous à des galeries d'art existant dans notre liste de référence.

Le Tableau 57 a été constitué après avoir pris en compte les critères définis pour cette étude : 60 galeries ont été identifiées en tant que galeries d'art visuel exposant de l'art moderne et contemporain, même si elles ne correspondent pas toutes, totalement, à nos critères. Pour les 53 autres galeries, soit nous ne sommes pas parvenue à trouver les informations requises, soit elles se sont spécialisées

---

<sup>646</sup> <http://www.atbingallery.com/previous-exhibitions/1391/painting-exhibition-1-may-2012-mehdi-dashti>

dans d'autres formes d'art qui diffèrent des règles de la *convention académique*<sup>647</sup> par la technique ou le sujet des tableaux exposés. Certaines formes d'art exposées ont plus à voir avec celles que l'on trouve place du Tertre à Paris, qu'avec des techniques éprouvées, que ce soit la reproduction de sujets classiques (paysage, nature morte, portrait) sous forme d'aquarelle, de pastel, voire de peinture à l'huile.

L'image suivant représente la galerie *Dadashi*. Elle nous intéresse, par sa façon même d'accrocher les tableaux, qui traduit la catégorie de la galerie. Certaines galeries se sont aussi spécialisées dans la calligraphie, devenue progressivement à la mode, cet art ayant trouvé son public et ses cotes sur le marché ; toutefois, celles-ci ne sont pas incluses dans le périmètre des galeries d'art moderne et contemporain de notre étude.

« La majorité des galeries qui ont un permis de travail, une patente pour exercer le métier de galeriste ne sont pas actives, car certains de ceux qui acquièrent ce droit sont en fait des retraités du ministère de la Culture. [...] Pour ce ministère, octroyer le permis d'exercer comme galeriste vise surtout une politique créatrice de nouveaux emplois. »<sup>648</sup> Selon nos recherches et suite à nos entretiens avec des galeristes préférant garder l'anonymat, nous pouvons dire schématiquement que, pour une large majorité de galeries enregistrées auprès du ministère de la Culture, nous ne trouverons aucune trace fiable d'activité sérieuse et publique et qui, même si elle existe, s'exerce de façon quasi invisible.

Au regard du nombre élevé de galeries et du temps imparti pour nos recherches, nous avons concentré l'analyse ci-dessous sur l'art et les techniques présentés par les galeries.

---

<sup>647</sup> « Harrison et Cyntia White [1991] recensent cinq règles fondamentales, indispensables à la réalisation d'une œuvre de qualité. Les seuls sujets dignes d'être « parfaits » doivent être tirés de la nature. La représentation de la figure humaine se restreint à un nombre limité de postures et de gestes expressifs nobles, empruntés au classicisme et à la haute Renaissance. Elle constitue par ailleurs la forme la plus noble et exprime la beauté absolue dans sa perfection. La composition picturale se doit plus généralement de préserver l'équilibre, l'harmonie et l'unité classique : elle ne doit comporter aucun élément discordant, ni dans la forme, ni dans l'expression. Enfin, le soin apporté au dessin est un élément essentiel qui conditionne la réussite de l'œuvre. » D. SAGOT-DUVAUROUX et N. MOUREAU, *Le marché de l'art contemporain...*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>648</sup> Mojgan Valipoor, le directeur de Vali Art Gallery HONAR ON LINE, « /شد ساله 65 ایران در که ای حرفه », *op. cit.*

À Téhéran, *Silk Road Gallery* est la seule galerie qui se focalise exclusivement sur la photo. Elle a eu un rôle actif lors de l'organisation de l'exposition « 165 ans de photographie iranienne »<sup>649</sup> au musée du quai Branly en 2009. *Ali Nadjian*, artiste et directeur de la galerie, nous confirme qu'au regard des difficultés financières de sa galerie, il organise également, sans rapport avec la vocation de la galerie, des expositions de peinture pour tenter de parvenir à l'équilibre financier. Dans la même veine, *Mehdi Hosseini*, artiste peintre, développe une critique comparative sur un ton quelque peu exagéré, entre les galeries de Téhéran et les galeries européennes (étant donné qu'il a fait ses études aux Beaux-arts à Paris, on peut considérer qu'il évoque plutôt des galeries parisiennes) : « Les galeries en Iran manquent complètement de professionnalisme, notamment lorsque l'on voit quatre expositions différentes dans un laps d'un mois et qui nous montrent des installations, des expositions figuratives et abstraites, faits inconcevables à l'étranger où, si une galerie se focalise sur l'art abstrait, elle ne va pas présenter les œuvres figuratives, car elle n'est pas spécialisée dans cette forme d'art. »<sup>650</sup>



Image 44 : La galerie *Dadashi*, Téhéran<sup>651</sup>

En résumé, nous avons débuté cette partie avec 170 galeries. Au fur et à mesure de notre étude, nous sommes parvenue à 60 galeries d'art visuel qui, comme nous venons de le décrire, ne

remplissent pas les critères définis précédemment. Étant donné leurs rôles sur la

<sup>649</sup> G. JOUBLIN, « Photographie iranienne : ce que nous disent les images », *Le Figaro*, 23 septembre 2009, <http://www.lefigaro.fr/sortir-paris/2009/07/29/03013-20090729ARTFIG00529-photographie-iranienne-ce-que-nous-disent-les-images-.php>. « *Ibid.* Les images de l'exposition « 165 ans de photographie iranienne » au musée du quai Branly, choisies par Anahita Ghabaian Etehadieh et par deux photographes iraniens, Bahman Jalali et Hasan Sarbakhshian, celles présentées sur les quais et dans les musées et galeries partenaires de Photoquai composent un panorama de la longue tradition photographique iranienne, au travers du regard de plusieurs générations de photographes. »

<sup>650</sup> HONAR ON LINE, « سرپاست خصوصی بخش همت به داری گالری / شد ساله 65 ایران در که ای حرفه », *op. cit.*

<sup>651</sup> [HTTP://WWW.AVVAL.IR](http://www.avval.ir), « اول کتاب », *Www.avval.ir*, 2015, <http://www.avval.ir/>

scène artistique de Téhéran, nous préférons les conserver parmi les galeries « actives » de la ville. En avançant dans notre analyse concernant les galeries de la ville, nous allons à présent détailler leurs activités.



Image 45 : Exposition de la galerie *Simorg* à Téhéran.<sup>652</sup>

#### a) Le site internet comme moyen de communication officiel pour une galerie

L'un des principaux critères définis par cette étude pour identifier une galerie d'art visuel est le fait de disposer, ou non, d'un site internet officiel. C'est un élément qui permet d'analyser le niveau d'activité et le rayonnement géographique d'une galerie parmi les objectifs qu'elle s'est fixés.

Pour une galerie, le site internet fonctionne comme une sorte de lieu d'exposition virtuel. Si tout le monde s'accorde à dire que les galeries ont leurs propres clients ou visiteurs, le simple fait d'être présent sur la toile fait office de lieu ouvert en permanence pour tous les types de publics : simples spectateurs naviguant sur les pages, chercheurs ou journalistes à la recherche d'informations. Le public le plus important est constitué par les nouveaux acheteurs qui trouvent une galerie (un courtier ou un collectionneur, une personne avertie) soit par le biais d'artistes recherchés, soit à travers la réputation d'une galerie participant à de grands événements artistiques, foires d'art, etc. D'ailleurs, pour ce qui concerne les nouveaux venus sur la scène artistique internationale, il s'avère très

---

<sup>652</sup> Image enregistrée depuis la page Facebook de la galerie, le 24 novembre 2014.

important de disposer d'un site clair afin que le public puisse s'y référer à titre informatif, en faisant abstraction des barrières de langue et de distance.

Au cours de mes recherches, j'ai pu prendre la mesure de l'importance des réseaux sociaux comme Facebook au sein la communauté artistique, tant pour les artistes que pour les galeries. Ce phénomène est devenu lui-même un terrain de recherche et l'on constate qu'il y a un monde virtuel artistique indépendant, hors du temps de cette recherche. Aujourd'hui, nous pouvons dire que la majorité des galeries ont une page Facebook, une page gratuite, facile à utiliser, avec un grand nombre de personnes qui la suivent. On notera que ce qui diffère entre les galeries est que certaines l'utilisent parce qu'il s'agit d'un moyen de communication gratuit, accessible à tous, pour diffuser des informations sur un prochain vernissage ou une future exposition. Tout se résume à de l'immédiat, il n'y a pas d'historique, par exemple sur les activités de la galerie, les expositions antérieures, ses participations à d'éventuelles foires d'art, un inventaire des artistes exposés.

Comme nous allons le constater dans les pages suivantes, les grandes galeries sont présentes à travers quasiment tous les réseaux sociaux comme Facebook, Tweeter et disposent en plus d'un site Internet détaillé, quand d'autres ne disposent que d'une page Facebook, ce qui établit ainsi entre elles une sorte de hiérarchie.

Toutefois, il ne faut pas associer le fait qu'une galerie ait un site internet avec le fait qu'elle respecte forcément tous les standards d'un site. Il y a des galeries qui ont un site internet, mais sur lequel ne figure aucune précision. Parfois le site se résume à une seule page web sur laquelle apparaît uniquement l'affiche de l'exposition en cours de la galerie comme pour *Jorajani Gallery*, ou parfois le site diffuse des informations concernant des événements artistiques. Finalement, il y a aussi celles qui ont mentionné l'adresse de leur site internet sur le guide imprimé, mais où, en cliquant sur le lien, on aboutit à une adresse inconnue.

Sur le site internet de *Mohsen Gallery*, jouissant d'une bonne réputation à Téhéran, qui expose de l'art contemporain, organise périodiquement des expositions de *Video Art*, de photo ou des performances vivantes, on constate



qu'il n'y a qu'une annonce entre mars 2013 et juillet 2015. Le site affiche en anglais « Opening Soon » (le site va bientôt ouvrir) avec en plus un lien pour s'inscrire sur une liste de diffusion mail de la galerie. La page Facebook de la galerie est pourtant très active et mise à jour très régulièrement.

*Aria Gallery* nous fournit un autre exemple : c'est l'une des plus anciennes galeries de Téhéran, d'ailleurs peut-être pas aussi ancienne qu'elle l'affirme sur sa page Facebook où elle situe sa date d'ouverture en 1991, mais que nous estimons plutôt d'après nos recherches aux environs de 1999. Une partie de cette galerie s'est transformée en école d'art. Sa directrice, M<sup>me</sup> Aria Eqbal, est l'une des quatre directrices de la galerie-école *Mah-e-Mehr* ainsi que l'une des sept directrices de l'événement artistique annuel « Sept Regards » (*Hafta Neghah*). Le nom de la galerie et de la galeriste est très présent dans les actualités artistiques de Téhéran, mais la galerie n'a, jusqu'à aujourd'hui et depuis 2013, qu'une page Facebook pour communiquer.

Pour conclure, parmi les 170 galeries composant notre liste, seules 60 galeries disposent d'une visibilité sur internet dont 51 peuvent figurer sous la dénomination de galeries d'art visuel car elles ont un site internet (Tableau 57), 16 d'entre elles ont aussi une page Facebook et pour finir 9 autres n'ont qu'une page Facebook.

**b) Mode de travail de la galerie avec les artistes : y a-t-il une liste des artistes sur le site de la galerie ?**

Comme nous l'avons mentionné, 51 galeries du Tableau 57 ont un site internet. Parmi elles, on n'en compte que 23 qui disposent d'une page web dédiée avec la liste des artistes représentés. Au sein des galeries de Téhéran, on remarquera le fait que diffuser une liste d'artistes ne signifie pas pour autant qu'il y ait une forme de contrat entre elles et les artistes.

On pourrait juste tenter une explication : par la diffusion d'une liste d'artistes, les galeries montrent qu'elles respectent un code visuel faisant preuve de sérieux. En effet, d'après nos observations et nos entretiens auprès des galeristes comme des artistes, il s'avère qu'il n'y a aucun type de contrat signé entre eux.

Par exemple, *Assar Art Gallery* est la seule qui ait une liste d'artistes fixes depuis huit ans. Néanmoins, son directeur nous a confirmé qu'ils n'ont aucun contrat écrit et signé avec leurs artistes, que tout repose uniquement sur des engagements oraux et sûrs. Ainsi, M. *Omid Tehrani Moghadam* a précisé que « la relation entre le galeriste et l'artiste ressemble à un couple sans relation officialisée, où le galeriste devrait subvenir à tous les besoins de son artiste. » Cependant, il ajoute : « C'est à nous, au regard de la progression de l'artiste, de décider que par exemple le moment est venu de lui fournir un atelier ou un budget pour tel ou tel projet. »

Pour une galerie à Téhéran, conserver des artistes engagés n'est pas aussi facile qu'on pourrait l'imaginer. À l'occasion des entretiens que nous avons réalisés auprès des galeristes, ceux-ci ont mis en lumière deux types de problèmes, justifiant ainsi le fait qu'il leur soit difficile « d'engager » des artistes sous contrat. Premièrement, les galeristes mettent en cause les artistes qui ne respectent pas le travail de la galerie, dans la mesure où les artistes, une fois les présentations effectuées, se permettent d'inviter les clients de la galerie à venir directement voir leur atelier, court-circuitant ainsi la galerie. Ils anéantissent ainsi les investissements économiques, le temps et les contacts entrepris par la galerie, sa valeur ajoutée. Deuxièmement, est évoquée l'instabilité du marché : « On ne peut pas s'engager pour payer les artistes et vendre régulièrement des œuvres de tous les artistes avec lesquels on collabore. » Nous parlons ici d'une sorte d'investissement qui revient cher dans le temps et cela présente des risques surtout pour la majorité des jeunes qui viennent d'entrer sur la scène artistique.<sup>653</sup>

---

<sup>653</sup> J'ai vécu cette expérience personnellement. En juin 2013 à Téhéran, une jeune collectionneuse iranienne qui habite à Dubaï, après s'être informée que j'étais en contact avec l'un de ses artistes préférés, m'a demandé d'organiser une visite d'atelier. L'artiste et son frère nous ont accueillis. Le frère s'est occupé de moi et l'artiste est resté avec le collectionneur, tout s'est bien déroulé et nous avons quitté l'atelier sans aucune suite à ma connaissance. Deux mois après, j'ai reçu un coup de téléphone de la part de l'artiste, qui m'a expliqué avoir vendu « le jour même de la visite deux tableaux à la personne que je lui avais présentée, mais étant donné qu'elle ne nous avait pas encore payé intégralement, et comme j'étais la personne qui l'avait amenée chez lui, il m'invitait à intervenir pour régler ce problème [...] en me menaçant que si elle ne réglait pas, il ne serait pas en mesure de me payer une commission. » A ce moment-là, je n'étais pas au courant des détails de ce marché, d'une éventuelle commission, d'autant plus que la transaction a été faite en ma présence, mais à mon insu, sans que j'en sois informée.

Ce problème a été aussi mentionné par M. *Masoud Akhavan* (collectionneur d'art notoire), lors de son intervention pendant le programme éducatif portant sur le marché de l'art et organisée, en mai 2015, par la maison de ventes Tehran Auction. Celui-ci nous a confirmé que : « L'une des raisons de l'instabilité du marché d'art de Téhéran provient des artistes. En effet, ils nous invitent dans leurs ateliers et nous proposent un prix inférieur à celui pratiqué dans la galerie. J'ai acheté plusieurs fois directement dans les ateliers en croyant que j'achetais moins cher que dans les galeries, mais aujourd'hui quand on voit que ces artistes ont quitté le marché, je ne le fais plus. »

Faute d'expérience auprès des galeries, les artistes sont parfois tentés de renoncer. Une jeune artiste calligraphe m'a parlé de son conflit avec l'une des plus grandes galeries actuelles de Téhéran : « Après deux ans d'attente, j'ai demandé plusieurs fois à ma galerie de m'organiser une exposition où je pourrais montrer mes œuvres. En même temps j'ai reçu une proposition de la part d'une autre galerie pour une exposition où l'on me proposait que seules mes œuvres soient exposées, j'ai donc informé ma galerie par tous les moyens de communication (téléphone, e-mail, SMS) et, sans réponse, au bout de six mois je me suis résolue à collaborer avec l'autre. Je me souviens de ce que, lorsque ma galerie est tombée sur l'annonce du vernissage de mon exposition dans l'autre, elle m'a finalement contactée par téléphone en commençant par m'insulter, pour finir par confisquer les tableaux que j'avais en dépôt auprès d'elle. »

Ce type d'anecdote entre galeries et artistes est peut-être moins fréquent aujourd'hui, en juillet 2015, mais il était très courant pendant ces dernières années à Téhéran, et même entre les artistes de Téhéran et une galerie iranienne à Dubaï.

### **c) Nombre d'artistes présents sur le site de la galerie**

Comme nous l'avons déjà expliqué, le fait pour une galerie de mettre en avant un grand nombre d'artistes pourrait modifier sa fonction en la transformant en une sorte de galerie-boutique. En visitant la page concernant les artistes sur les sites de chaque galerie et en comptabilisant le nombre des artistes qu'elles représentent, on constate que quatre d'entre elles listent un grand nombre d'artistes.

La galerie *Mah-e-Mehr* peut être considérée comme une école d'art privée ; elle dispense des cours de dessin, peinture, photographie et sculpture et expose d'ailleurs souvent les réalisations de ses élèves. Cette longue liste d'artistes est le résultat de toutes les expositions des élèves de l'école. Pourtant, le facteur qui transforme, pour nous, la fonction d'une galerie sur le marché est l'apparition, dans la liste, de noms d'artistes ayant une certaine cote. On constate aussi ce phénomène dans le cas des trois autres galeries.

	Galeries	Ouverture	Communication	Nombre d'Artistes
1	SIIN	1998	Site	79
2	Mah Art	2004	Site	171
3	Mah e Mehr	2005	Site	200
4	Elahe	1999	Site	300

Tableau 59 : Galeries de Téhéran qui répertorient plus de cinquante artistes sur leur site internet

#### d) Localisation de la galerie : cartographie des quartiers artistiques

Le Tableau 59 représente les 60 galeries d'art visuel - sachant que pour établir la cartographie des quartiers artistiques de la ville, il est impossible de faire abstraction des 115 autres galeries, étant donné qu'elles impriment également de leur empreinte l'atmosphère de chaque quartier.



Image 46 : Vernissage d'une exposition à *Etemad Gallery*, Téhéran, 2013<sup>654</sup>

<sup>654</sup> La photo a été prise depuis la page Facebook de la Galerie *Etemad* de Téhéran.

Pour ce qui concerne la ville Téhéran, il faut prendre en compte la taille de la ville, fait notable et sans commune mesure avec celle Dubaï ou Beyrouth. Quand on évoque des galeries dans un quartier, cela ne signifie absolument pas que l'on puisse les visiter à pied et sans voiture, en en choisissant par exemple trois dans l'après-midi. Avant d'aborder la cartographie, détaillons quelques caractéristiques de la ville.

La ville de Téhéran est le centre de la province de Téhéran (métropole de Téhéran) qui est aussi connu sous le nom de *Grand Téhéran*. Selon les statistiques les plus récentes, la ville compterait 9 millions d'habitants et, pour le Grand Téhéran, près de 15 millions. Avec son atmosphère cosmopolite, Téhéran est le lieu de concentration de divers groupes ethniques et linguistiques représentatifs du pays.<sup>655</sup> On observe une grande différence entre le centre de Téhéran (la Ville de Téhéran), au niveau de la modernisation et des équipements civils, et la périphérie. Si l'on fait abstraction de la surface réelle de la ville et pour avoir une image en tête, précisons qu'il ne faut pas moins de deux heures en temps normal pour la traverser du nord au sud et d'est en ouest.

Le nord de Téhéran, zone riche au climat agréable, est situé sur une colline et se compose de petits districts au nord-est et nord-ouest. Avant la révolution, le nord de la ville rassemblait une agrégation de petits villages autour du centre (centre actuel de la ville) où l'on comptait de nombreux palais et de riches propriétaires en relation avec la famille royale. Cette partie de la ville est donc connue comme un agglomérat de quartiers luxueux ayant attiré une population argentée, qui accueille les centres commerciaux chics dans lesquels on retrouve toutes les grandes marques (malgré les sanctions), et comme en témoigne l'habillement quelque peu relâché, par rapport aux conventions islamiques, des gens qui y déambulent.

Sur le plan de la localisation géographique des galeries, on constate que 53 % des 170 galeries recensées dans la ville se situent dans la zone aisée. D'ailleurs -

---

<sup>655</sup> Mohammad Jalal Abbasi-Shavazi, Peter McDonald, Meimanat Hosseini-Chavoshi, « The Fertility Transition in Iran: Revolution and Reproduction », Springer, 2009, p 100-01: "The first category is 'Central' where the majority of people are Persian speaking ethnic Fars (provinces of Fars, Hamedan, Isfahan, Markazi, Qazvin, Qom, Semnan, Yazd and Tehran. ».

contrairement aux endroits où se situaient les anciennes galeries<sup>656</sup> qui ne poursuivaient pas d'objectifs mercantiles, celles qui appartenaient plutôt aux familles bourgeoises, et qui sont plutôt venues en soutien des artistes - le nord de Téhéran constitue la première zone où les galeries sont apparues après 1979.

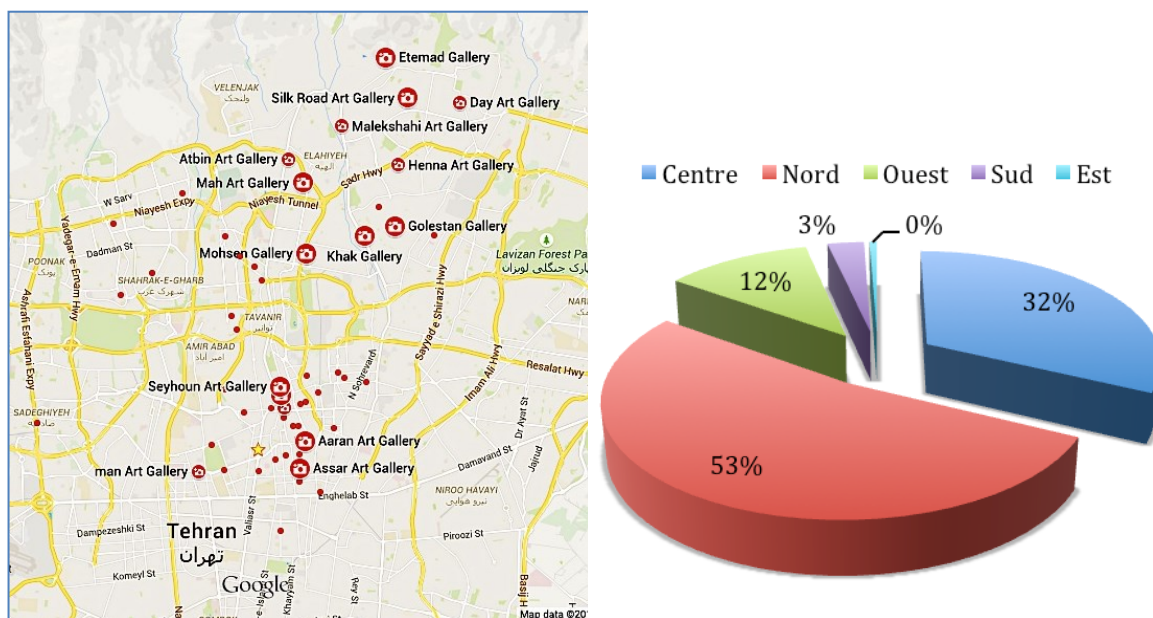


Figure 51 : Cartographie des zones artistiques de la ville de Téhéran.

Après le nord, la partie comprenant le centre-ville est celle qui héberge également un grand nombre de galeries. Ce que l'on désigne par le centre est ici un peu plus orienté vers le nord, celui-ci étant maintenant devenu une zone de *contrôle du trafic* délimitée et définie par la police de la circulation où, en semaine, les voitures privées ne sont pas autorisées à circuler. Cette portion de la ville englobe aussi l'ancien Téhéran ou quartier historique où les premières galeries ont ouvert leurs portes avant 1979.

Une partie du centre rassemble le quartier académique où siègent les différentes facultés de l'Université de Téhéran, plusieurs autres universités et, surtout, les Facultés d'art et les Beaux-Arts. On y trouve la majorité des librairies

<sup>656</sup> La majorité de ces galeries ont consacré un demi-étage de leur pavillon, ou une partie de leur grande maison privée, à l'ouverture d'un espace d'exposition. A titre d'exemple, *Gholestan* est l'une des rares galeries de Téhéran qui ressemble aux galeries parisiennes, avec des vitres ouvertes donnant sur la rue, et qui est située dans la maison de famille des Gholestan.

et le siège des grandes maisons d'édition. Il s'agit donc d'un quartier populaire qui devient agréable à l'occasion du week-end tout en étant éloigné du trafic des grands axes du nord de la ville. C'est probablement pour cette raison qu'il se positionne comme le deuxième quartier artistique et que, comme nous allons le voir ultérieurement, certaines galeries actives comme *Assar Art Gallery* et *Shirin Gallery* ont décidé de s'y établir.

Pour terminer, on distinguera trois autres zones : le sud de Téhéran est une zone relativement pauvre et populaire. Ainsi, mis à part quelques centres d'art comme *Bahman Art Center* et deux ateliers d'artistes, cet endroit n'accueille aucune forme de galeries d'art.

Quant à l'est de la ville, la zone s'est construite et développée après 1979. La partie sud-est est pauvre et très populaire, l'est et le nord-est sont très éloignés du centre fréquenté. Téhéran est aussi le lieu de résidence de nombreux fonctionnaires d'État.

Les quartiers ouest de la ville sont récents, très excentrés et mal desservis par les transports en commun (la ville ne compte à ce jour que quatre lignes de métro). La majorité de la population de cette zone est constituée de « nouveaux riches ». L'on constate aussi que le nombre de galeries y est plus élevé et en croissance par rapport aux deux autres sachant qu'ils restent néanmoins loin du centre.

#### e) Le profil de galeriste

Actuellement et sans exception, tous les directeurs de galeries en Iran sont des Iraniens.

##### 1) Nombre de directeurs et directrices des galeries

En règle générale, l'on considère que le métier de galeriste requiert une personnalité très ouverte et beaucoup de sociabilité. L'étude réalisée par *François*

Rouet, en 2012, sur les galeries d'art contemporain en France confirme que le nombre d'employés par galerie y est très faible<sup>657</sup>.

À l'occasion de mes visites dans les galeries privées de Téhéran, je constate que tous leurs directeurs en sont également propriétaires, et que la plupart d'entre elles se composent en guise de personnel d'une secrétaire et d'un homme à tout faire, qui accueille les visiteurs, veille à l'accrochage, au décrochage et à l'emballage des œuvres.

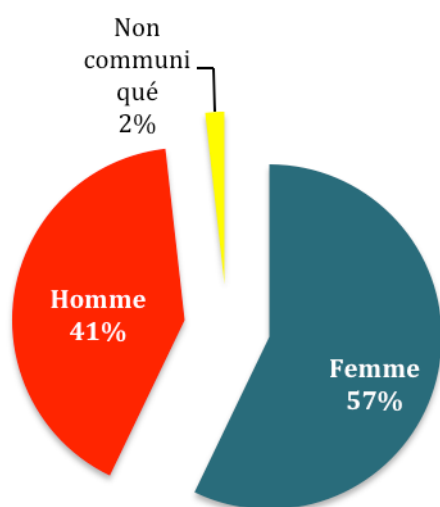


Figure 52 : Répartition des directeurs de galeries situées à Téhéran

Le rôle essentiel du directeur, mis à part qu'il est directement en charge du choix des œuvres et responsable de la stratégie d'exposition, est d'être présent dans la galerie pour échanger avec les acheteurs potentiels. Il prend en charge toute la négociation avec les clients pour finaliser la vente des œuvres. « Il » n'est pas restrictif. Malgré une image reçue, on trouve une majorité de femmes à la tête de galeries, qui exercent dans le respect des textes législatifs de la République

islamique encadrant bien les relations que les femmes peuvent avoir directement avec des hommes. Elles représentent plus de la majorité (56 %) du personnel employé dans les galeries.

<sup>657</sup> Les galeries d'art contemporain se caractérisent par la rareté et la précarité des emplois. Le nombre d'employés par galerie y est très faible, voire nul : près de la moitié des galeries d'art contemporain n'ont aucun salarié (47 %) – 49 % en 1999 pour les galeries parisiennes –, et seules 5 % des galeries emploient plus d'une personne. C'est ainsi que, au total, 54 % des galeries n'emploient aucun salarié à durée indéterminée. Le CDI s'avère à cet égard plus fréquent en région qu'à Paris. « Les galeries d'art contemporain en France en 2012 [CE-2013-2] - Études et statistiques - Ministère de la Culture et de la Communication », <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Les-publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2014/Les-galeries-d-art-contemporain-en-France-en-2012-CE-2013-2>.



#### f) L'ancienneté de la galerie

D'emblée, il apparaît que l'ancienneté (ou date d'ouverture) de la galerie ne garantit pas sa légitimité sur la scène artistique, sachant qu'elle crée néanmoins une forme de hiérarchie sociale entre elles. Lors d'un entretien avec l'un des galeristes de Téhéran qui porte le nom d'une grande famille « d'intellectuels », collectionneur, artiste et s'exprimant à propos d'un projet de collaboration entre quelques galeries de Téhéran, il nous précise : « L'exposition fut un énorme succès et le fait de faire aboutir ce projet en nous réunissant (les galeristes protagonistes), bien que chacun de nous ait des origines différentes et que nous n'appartenions pas tous à la même catégorie sociale ». Les membres de ce groupe sont, par ailleurs, tous connus comme des amateurs d'art moderne.

En résumé, le Tableau 60 montre que six parmi les dix premières galeries ouvertes après 1979 ont acquis une réputation et une légitimité locale sur la scène artistique nationale de l'art moderne plutôt que contemporain, même si, comme nous l'avons vu, subsistent des doutes pour certaines d'entre elles sur l'année exacte de leur ouverture, les listes d'artistes représentés et une absence de site Internet.

N°	Galerie	Ouverture	Zone	Directeur/trice
1	Seyhoun	1984	Nord	Nader Seyhoun
2	Gholestan	1988	Nord	Leli Gholestan
3	Arya	1991	Centre	Aria Eghbal
4	Vali Art	1992	Nord	Mojghan Valipoor
5	Haft Samar Art	1994	Centre	Amir Hossein Samari
6	Shirazi Art	1995	Nord	Farshad Shirazi
7	Shiss	1997	Centre	Shiss Yahyae
8	Assar	1999	Centre	Omid Tehrani
9	Elahe	1999	Nord	Elahe Javaheri
10	Atbin	2000	Nord	Farhad Azarin

Tableau 60 : Dix galeries les plus anciennes de Téhéran (après 1979).

#### g) La nationalité des artistes des galeries

Dans la liste des artistes représentés par les galeries à Téhéran, on ne compte aucun artiste étranger, y compris d'une nationalité d'un des pays du Moyen-Orient.

Après la flambée du marché de l'art en Iran, en 2006-2008, avec l'arrivée de la maison de ventes Christie's à Dubaï, quelques courtiers ont commencé à présenter des œuvres d'artistes occidentaux et moyen-orientaux, mais sans succès.

À elle seule, Téhéran constitue un marché domestique comprenant des collectionneurs qui font uniquement collection d'art moderne ou contemporain iranien. Cause ou conséquence de cette situation, il manque une véritable expertise de spécialistes, surtout si l'on constate qu'il y a peu de demandes pour des artistes de renom européens. Un collectionneur privé nous a confirmé la chose suivante : « Ici, avec les nombreux experts d'art moderne iranien, on n'est déjà pas rassuré quand on achète des œuvres d'artistes iraniens. Il y a beaucoup de faux tableaux qui circulent, alors vous pensez bien que, même avec des moyens, comment pourrais-je acheter un Picasso en toute confiance ? »

#### **h) Taille et rayonnement des activités des galeries de Téhéran**

Dans notre étude, afin de mesurer le rayonnement des galeries, nous prenons en compte la zone géographique des foires auxquelles elles ont pris part jusqu'à la fin de 2014 en comptabilisant le nombre de leurs participations. Parmi les galeries de Téhéran, huit ont participé au moins une fois à une foire artistique, parmi elles, seulement deux, Shirin et Silk Road ont participé à des foires occidentales et les autres sont parties à Istanbul, Dubaï et Beyrouth. Ajoutons que pour ce qui concerne les *galeries-succursale* ; trois disposent d'une branche dans un autre pays, deux à Dubaï, une à New York.

*Etemad Gallery* est la première qui ait ouvert un local à Dubaï en 2011 ; elle a fermé fin 2015 sans qu'on en connaisse la raison. C'est la seule galerie iranienne qui ait participé, à quatre reprises, à la Foire d'art de Dubaï en 2011, 2012, 2013 et 2014, ainsi, une fois, qu'à la Foire d'art de Turquie, *Contemporary Istanbul*, en 2010.

*Khak Art Gallery* est la deuxième galerie de Téhéran ayant ouvert un local hors d'Iran, à Dubaï, où elle a organisé sa première exposition en 2012 ; mais elle n'a jamais participé à une foire d'art.

*Shirin Art Gallery* est l'unique galerie iranienne qui ait traversé l'Atlantique pour inaugurer une succursale, en 2013, au cœur du quartier de Chelsea à New York<sup>658</sup>. Elle est aussi la seule galerie iranienne qui ait participé à des foires artistiques américaines comme *Scope New York*, *Scope Miami*, *Context Art Miami* et, en Europe, à la *Vienna Fair* en Autriche. Depuis 2012, cette galerie a été présente dans neuf foires d'art internationales et en peu de temps, avec sa succursale à New York et ses participations dans les foires d'art, elle s'est hissée sur le podium des galeries iraniennes en termes de notoriété. Il ne faut pas oublier le climat des sanctions bannissant quasiment tous les types d'échange entre l'Iran et les États-Unis, même si la succursale de cette galerie à New York affiche qu'elle est une galerie totalement new-yorkaise. Sa direction est d'ailleurs allée jusqu'à concevoir un logo (voir page suivante) et une page Facebook différents pour celle de New York et celle de Téhéran.



Shirin Gallery NY



Shirin Art Gallery

*Silk Road Gallery* est la seule galerie qui se focalise sur la photographie. Pionnière parmi les galeries iraniennes à participer à des foires internationales, elle a commencé en 2007 avec « Art Paris Abu Dhabi », puis entre 2006 et 2011 elle a pris part à neuf foires d'art, pour ensuite désertier la scène jusqu'à sa seule présence en 2014 à Paris Photo. Malgré sa disparition pendant plus de deux ans, elle représente jusqu'à aujourd'hui la galerie iranienne comptant le plus grand

---

<sup>658</sup> Chelsea est un quartier de New York, à l'ouest de Manhattan, entre la 8<sup>e</sup> Avenue à l'est et l'Hudson River à l'ouest. Au milieu des années 1990, la partie ouest du quartier, le long de l'Hudson, s'est progressivement restructurée. Les garages et entrepôts historiques de Meatpacking District ont été progressivement rachetés, pour faire place à des galeries d'art contemporain, devenues depuis la référence internationale incontestée dans ce domaine. Actuellement, il existe environ 200 galeries à Chelsea - dont *Gagosian*, *Barbara Gladstone*, *Yvon Lambert*, *Lelong*, *Sonnabend* - qui témoignent des grands courants mondiaux, comme ce fut le cas de Paris au début du XX<sup>e</sup> siècle.

nombre de présences sur la scène internationale : Art Abu Dhabi (2007, 2008 et 2010), Art Dubai (2008 et 2009), Art Paris (2008), ARCO Madrid (2009), Paris Photo (2009, 2010, 2011 et 2014).

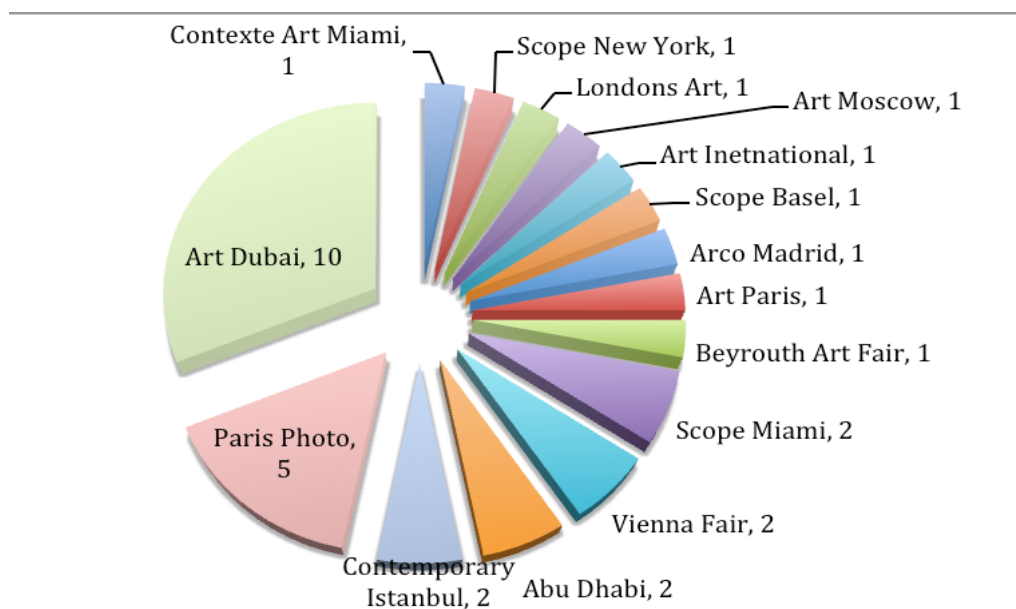


Figure 53 : La présence des galeries de Téhéran dans les différentes foires artistiques (nombre d'occurrences)

Incontournable de la scène artistique, l'*Assar Gallery* est dirigée par l'un des marchands d'art les plus reconnus dans l'art moderne iranien. Sa galerie a collaboré dans de nombreuses foires artistiques avec notamment une participation à Paris Photo en 2009, Art Dubai (2010 et 2011), Art Moscow (2012). Toutefois, le pays où *Assar Gallery* est la plus présente reste la Turquie avec sa participation depuis 2010 et sans discontinuer au marché artistique d'Istanbul.

Les deux autres galeries, *Mah art Gallery* et *Azad Art Gallery* n'ont fait qu'une tentative de participation à des foires artistiques à l'étranger : Art Dubai en 2011 pour la première, Beirut Art Fair 2012 pour la seconde, pour choisir finalement de se replier sur la scène nationale.

En résumé, la Figure 53 montre tout d'abord que seules les six galeries ayant participé aux foires artistiques que l'on peut qualifier d'internationales ont eu tendance à être présentes sur le marché régional du Moyen-Orient, pour ensuite s'orienter vers les foires européennes d'art et surtout celle de Paris.

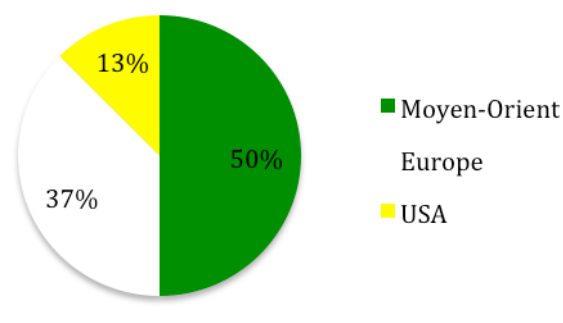


Figure 54 : Zones géographiques des foires artistiques auxquelles les galeries de Téhéran ont participé.

*Shirin Art Gallery* New York mise à part, les autres galeries présentes à Téhéran ne sont pas en mesure de participer aux foires artistiques américaines, en raison de la conjoncture actuelle avec les États-Unis, mais aussi de leurs parcours artistiques (connaissance du marché).

**4ème partie : Le champ artistique :  
Évolution de la prise de conscience de l'art  
du Moyent-Orient par les acteurs des  
institutions internationales.**

---



## Introduction

L'idée d'analyser la présence des artistes des trois pays objet de notre recherche et qui représentent l'art du Moyen-Orient nous est venue à la suite d'un entretien que nous a accordé M. Alireza Sami-Azar, ancien directeur du Musée d'art contemporain de Téhéran et commissaire d'exposition de l'Iran à la Biennale de Venise en 2003 et 2005. Pendant qu'il était en charge de cette responsabilité, l'art de l'Iran est apparu pour la première fois à la Biennale de Venise, après la révolution de 1979. Il a ainsi organisé plusieurs expositions internationales en Iran où les galeries et les artistes iraniens ont obtenu un concours financier du musée. La volonté de Sami-Azar et le feu vert donné du gouvernement de l'époque pour favoriser le retour de l'Iran sur la scène artistique internationale se sont avérés remarquables. C'est d'ailleurs dans ce contexte qu'en réponse à la question de savoir pourquoi l'Iran n'avait pas essayé de participer à d'autres biennales internationales incluant celles qui se situent dans la région, comme Sharjah et Istanbul, sa réponse a été de confirmer que « la seule manifestation dans laquelle j'a pu envoyer les artistes est celle de la Biennale de Venise et, pour les autres, il a fallu attendre une invitation, leur donner du temps pour qu'ils nous repèrent, sachant que nous étions même prêts à financer des expositions internationales, mais c'était à eux de nous repérer. »<sup>659</sup> Aujourd'hui, presque une décennie après son mandat, peut-on dire que les artistes de la région ont été repérés ?

---

<sup>659</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Alireza Sami-Azar, directeur de la maison de ventes de Tehran Auction, Téhéran », 2013.



En suivant l'actualité de certaines galeries émiraties grâce à leurs sites ou à leurs mises à jour sur les réseaux sociaux, force est de constater qu'elles n'arrêtent pas pour certaines de diffuser des informations à propos de leurs artistes qui vont participer à diverses expositions en Occident, qu'elles soient muséales ou qu'elles se résument à une participation au sein des différentes biennales, sans oublier les articles publiés dans les revues d'art. Certains galeristes bien établis n'hésitent pas à diffuser des photos de vernissages, d'événements dans lesquels leurs dirigeants apparaissent à côté de conservateurs de musées, de commissaires d'exposition ou de collectionneurs en vue.

Lors d'un entretien à Dubaï avec un galeriste celui-ci nous a expliqué que depuis qu'une œuvre de l'un de ses artistes est entrée dans la collection du British Museum, « on ne pouvait plus trouver ses œuvres sur le marché, si bien qu'il y a une « liste d'attente » à la galerie pour les deux prochaines années. » De son côté, à Beyrouth, Saleh Barakat rappelle que « si le marché existe, nous avons besoin des institutions artistiques, des revues d'art, des éditeurs » ; il ajoute qu'il s'est lancé dans l'édification d'une autre grande galerie, selon les standards internationaux, pour recevoir les conservateurs des musées qui reviennent au Liban pour dénicher des talents libanais. »<sup>660</sup>

Les galeries de cette zone sont toutes à la recherche de contacts dans les musées, parfois dans ceux des pays du golfe Persique - Abu Dhabi, Doha, Koweït -, parfois dans les musées occidentaux avec une préférence pour Londres ou New York. Cela dépend évidemment de leur type de travail, de leur prospection, de leur politique. Au cours d'une conversation avec une galeriste à Téhéran, celle-ci m'a finalement interrogée sur les contacts que j'avais éventuellement avec les musées de la région dans le cadre de mes recherches en arguant : « Nous avons cumulé une précieuse collection, cela fait deux ans que je travaille dessus, il s'agit d'une collection muséale, personne d'autre ne peut acquérir cette collection. » Pour une autre galerie qui essaierait de contacter la Tate Gallery ou le British Museum, parce que « cela manquerait dans le parcours de ses artistes ». Elle

---

<sup>660</sup> « Entretien avec M. Saleh Barakat, fondateur de l'Agial Art Gallery à Beyrouth, AMA, Art Media Agency »..., *op. cit.*

ajoute qu'il y a quelques mois une œuvre de l'un de ses artistes avait été achetée par le Metropolitan Museum. Information vraie ou fausse, grâce à cette histoire, elle aurait vendu tout son stock.

Pour certaines, bien qu'elles n'aient jamais participé à aucune foire et qu'elles n'envisagent pas de le faire, *le musée constitue un client sûr qui paye cher et facilement avec la nécessité d'entretenir de bons contacts pour y accéder*. Pour d'autres, qui fréquentent les foires et essaient d'être présents dans les vernissages, l'important est de figurer parmi une collection prestigieuse, améliorant ainsi la réputation des artistes représentés et faisant consécutivement monter leurs cotes.

Cet impératif nous a été révélé lors de nos échanges avec les galeristes et de nos observations sur le terrain. Les jeunes artistes iraniens et libanais, avec lesquels nous avons communiqué, se font une image du marché qui existe non loin d'eux. Nous constatons que les galeries, déçues par leur stratégie qui consistait à utiliser pendant une période le marché secondaire afin de propulser leurs artistes sur la scène artistique, essaient aujourd'hui de s'éloigner de ce marché. M. Omid Tehrani Moghadam et Saleh Barakat, de nationalité iranienne et libanaise, qui représentent deux référents notables dans leurs pays, nous affirment pour le premier qu'« il n'inviterait plus les artistes de sa galerie à participer aux ventes aux enchères. A l'époque, je mettais en vente des artistes et je les protégeais, mais un artiste qui ne figure pas sur une liste d'attente de clients n'a pas de place sur le marché. »<sup>661</sup> Un an plus tard, il ajoute qu'il est aujourd'hui en train de négocier pour faire entrer les œuvres de leurs artistes dans les collections des musées de Londres. Pour sa part, Saleh Barakat, qui est le galeriste mettant le plus en valeur les jeunes artistes libanais cotés - tel Aymen Balbaki -, nous a expliqué, à Beyrouth : « Ce n'est pas moi qui vend les œuvres d'Aymen à Christie's, ce sont plutôt des collectionneurs, moi je contrôle plutôt le marché quand l'une de ses œuvre atteint par exemple 400 mille dollars, j'essaie de baisser le prix à la galerie, d'autant plus qu'aujourd'hui, je ne vends qu'à des musées. Je

---

<sup>661</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Omid Tehrani Moghadam, directeur de Assar Gallery, Téhéran ».

sais comment parler avec un conservateur, je sais ce qu'il cherche. »<sup>662</sup> Comme nous l'avons déjà mentionné, avec l'ouverture d'une deuxième galerie, M. Barakat se prépare à recevoir les conservateurs de musée ou les commissaires d'exposition avec de nouvelles ambitions.

Après avoir vécu, avec l'arrivée du marché, de premières expériences économiques positives, mais plutôt négatives, pour les jeunes artistes, les acteurs de la région ont réalisé l'existence d'un vide dans leur champ de travail, un espace qui ne se comblerait pas avec de l'argent mais qui imposerait plutôt, pour continuer à exister sur le marché, de comprendre ce vide. C'est en comparant la situation avec celle de certaines galeries émiraties arrivées plus tardivement, et en appliquant un modèle newyorkais, que l'on constate qu'en peu de temps elles parviennent à se créer une réputation internationale et que leurs artistes sont présents sur la scène mondiale.

Il nous revient en mémoire la définition de Raymonde Moulin concernant la valeur de l'art qui se constitue à l'articulation du marché et du champ artistique. Ce que nous avons appelé « Vide » est la moitié du monde de l'art, le champ artistique où les acteurs principaux sont les biennales et les musées. Bien que ce soient des méga-institutions, la participation dans une manifestation ou l'introduction d'une œuvre d'art dans la collection d'un musée dépendent de la connaissance d'un seul acteur ou d'un groupe d'acteurs (commissaire d'exposition, conservateur de musée) ; nous pourrions aussi ajouter les mécènes du musée - que ce soient des individus, des entreprises ou des groupes d'intérêts, voire des galeries-mécènes, des galeries leaders qui financent parfois les projets de musées.

Conservateurs et commissaires d'exposition sont les deux grands acteurs du champ de l'art intervenant en tant qu'experts. « L'expert est la personne dont la profession (au sens occupation) consiste à reconnaître l'authenticité et à apprécier la valeur des objets d'art et des pièces de collection. Cette définition se réfère implicitement à la valeur artistique comme résultat de l'interaction entre le champ

---

<sup>662</sup> « Entretien avec M. Saleh Barakat, fondateur de l'Agial Art Gallery à Beyrouth, AMA, Art Media Agency », *op. cit.*

artistique et le marché : l'expert est un spécialiste d'art qui se prononce sur la valeur artistique de l'œuvre et, en même temps, un spécialiste du marché qui estime sa valeur marchande. »<sup>663</sup>

Nous observons en effet un chevauchement entre la définition donnée par les experts et l'institution majeure du monde artistique : musée. « Mis à part les intérêts de la politique culturelle nationale pour ce qui concerne le musée dans le monde artistique, le musée trace la frontière entre ce qui est l'art et ce qui ne l'est pas ou pas encore. Cette fonction de désignation a des conséquences immédiates sur la reconnaissance sociale de l'artiste. En organisant des expositions collectives ou individuelles, accompagnées de catalogues savants, les responsables des musées contribuent, au-delà de la découverte, à la confirmation des artistes. Ils agissent ainsi en complémentarité avec la ou les galeries(s) et les collectionneurs qui soutiennent ces derniers. L'effort publicitaire du marchand et l'activité du conservateur agissant en tant qu'historien de l'art et expert institutionnel se conjuguent pour produire les signaux qui font monter les prix. L'efficacité du signal est d'autant plus grande que le conservateur, commissaire de l'exposition, occupe une position de leader. Quelques figures vedettes de conservateurs cosmopolites - dont les carrières sont internationales comme celles des chorégraphes et des chefs d'orchestre - sont plus aptes que d'autres à faire reconnaître un artiste ou un mouvement artistique, quel que soit son degré de rupture avec le sens commun artistique. »<sup>664</sup>

Admettons cette théorie, mais cela ne correspond pas aux musées, surtout ceux de la région.

Il est temps de revenir au Moyen-Orient pour voir qui occupe le *rôle contextuel, écologique et institutionnel du musée* et de tenter aussi une explication sur la raison pour laquelle la collection des musées situés en Occident est devenue l'objet de cette analyse.

---

<sup>663</sup> Raymonde MOULIN et Alain QUEMIN, « La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises », in *De la valeur de l'art*, Flammarion., Paris, 1995, p. 236-265.

<sup>664</sup> *Ibid.*

Il y a deux musées de renom dont la confirmation de l'édification remonte aux années précédant l'arrivée de Christie's à Dubaï. Les chefs-d'œuvre d'architecture ont donné une visibilité mondiale à leurs villes d'accueil et les protègent contre leurs états voisins rivaux<sup>665</sup> : le musée Guggenheim à Abu Dhabi, construit depuis 2006 par Frank Gehry – le musée du Louvre à Abu Dhabi construit depuis 2007 par Jean Nouvel sont les principaux, auxquels il faut ajouter le musée Mathaf de Doha, construit par Jean-François Bodin et ouvert depuis 2010, et le projet d'Abu Dhabi Art's Center conçu par Zaha Hadid. Pourtant, aucun parmi eux ne dispose à ce jour d'une base de données sur leurs collections. La seule information disponible concerne l'ensemble de la collection du Musée d'art islamique de Doha (MIA) et nous est détaillé dans un article d'Alexandre Kazerouni :

Bien que n'étant pas lui-même un amateur d'art mais un sportif, le cheikh Hamad, émir du Qatar jusqu'en 2013, fut également à l'origine d'un vaste programme de dotations de son pays en musées d'un type nouveau. Il conçut personnellement le premier d'entre eux, le Musée d'art islamique de Doha, dit MIA. La collection de ce musée est à l'image du marché de l'art islamique basé en Europe. Elle est dominée par la production iranienne. Ainsi, depuis le 22 novembre 2008, jour de son inauguration, le MIA donne à voir, en les célébrant dans un bâtiment monumental situé à quelques heures de route de Riyad, les réalisations artistiques du monde chiite, considéré comme hérétique par le wahhabisme.<sup>666</sup>

Cette lacune vient peut être de ce que les musées dans leur phase de construction avaient d'autres priorités. En posant notre regard sur les musées d'autres pays comme l'Iran, le Koweït, Sharjah et même l'Algérie, nous constatons que le Musée d'Art contemporain de Téhéran inauguré en 1979, le Musée national d'Art moderne et contemporain d'Alger ouvert en 2007, le Sharjah Museum en 1997, offrent chacun un site internet sans information précise

---

<sup>665</sup> « Une approche existe qui se veut plus théorique, parce qu'elle fait appel à un concept de la science politique, le *soft power*. C'est celle qui nous occupe ici, non qu'elle se rapproche davantage de la réalité, mais parce que sa déconstruction ouvre des pistes de compréhension du phénomène. Dans cette lecture, les principautés (des Etats du golfe Persique) sont présentées comme des micro-États riches de leurs ressources naturelles, mais faibles militairement, poussés à compenser leur déficit de *hard power* par du *soft power*. Les émirats construiraient des universités, des stades et des musées pour survivre dans un environnement régional hostile. » Alexandre KAZEROUNI, « Musées et soft power dans le Golfe persique », *Pouvoirs*, 152-1, 2015, p. 87.

<sup>666</sup> *Ibid.*

sur l'état de leurs collections. Dans le cas du *Museum of Modern Art*<sup>667</sup> de Koweït, qui accueille le public depuis 2003, il n'y a même pas de site internet. Pour expliquer succinctement cette situation, la première raison qui nous vient à l'esprit n'est pas liée au fait qu'il n'y ait pas de musée d'art moderne et contemporain dans la région, mais plutôt parce que ces musées n'ont pas une base de données enregistrée sur leurs collections.

À vrai dire, cet élément (le fait de ne pas disposer de collection répertoriée disponible) de l'écosystème du monde artistique, pour la réputation d'un musée comme celui de Guggenheim à Abu Dhabi, traduit un manque d'organisation pour une tâche nécessaire à initialiser. Sans autre explication nous pouvons admettre que pour cette région comme pour ailleurs : « Dans le domaine de l'art contemporain, la compétition entre les conservateurs des musées leaders prend la forme de l'anticipation de la nouveauté. Obsédés par l'actualité, les grands conservateurs tirent leur pouvoir de faiseurs de goût de la capacité d'anticipation dont ils savent faire preuve et, dès lors qu'un nouveau mouvement prend forme internationalement entre d'autres mains que les leurs, ils sont condamnés (comme les marchands) à ne pas le laisser se développer en dehors d'eux. »<sup>668</sup> Par conséquent, les acteurs pour obtenir la validation de cet élément se dirigent vers des institutions établies qui se trouvent toutes, pour la plupart, situées en Occident.

En ce qui concerne le rôle défini de l'*expert* pour évaluer l'art des pays objet de notre recherche, avouons que « les jeunes de 23 ou 24 ans qui organisent des expositions et se présentent avec le titre de 'commissaires d'exposition', révèlent plus un phénomène de mode qu'une triste réalité traduisant l'absence de spécialistes », comme nous le confie un galeriste lors d'un entretien. Pourtant, conservateur et commissaire d'exposition occupent une position phare. « Quelques figures vedettes de conservateurs cosmopolites - dont les carrières sont internationales comme celles de chorégraphes et de chefs orchestre - sont

---

<sup>667</sup> « The list of all Art Galleries and Art Museums in Kuwait », <http://www.artkuwait.org/art-galleries-art-museums-art-institutions-exhibition-halls-in-kuwait>.

<sup>668</sup> R. MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines », *op. cit.*

plus aptes que d'autres à faire reconnaître un artiste ou un mouvement artistique, quel que soit son degré de rupture avec le sens commun artistique. »<sup>669</sup>

Rappelons que l'hypothèse principale de notre étude est de vérifier l'influence du marché régional sur les autres éléments du monde de l'art, soit de répondre aux questions suivantes :

- Peut-on dire que les acteurs internationaux du champ artistique connaissent l'art et les artistes de l'Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis ? A partir de quelle date remonte cette connaissance ?
- Existe-t-il une coïncidence entre l'acquisition d'œuvres d'artistes issus des pays qui font l'objet de notre étude par les collections de musées internationaux et des établissements liés au marché au Moyen-Orient ?

L'objectif principal de cette partie est de vérifier si l'arrivée du marché à Dubaï a orienté la politique des acteurs principaux du champ artistique, commissaires d'exposition et conservateurs de musée essentiellement.

Pour répondre à ces questions, nous allons nous pencher sur les dates d'acquisition de certains musées occidentaux, pour préciser à partir de quand les acteurs principaux du champ artistique ont commencé à s'intéresser à l'art des pays du Moyen-Orient. Notre analyse présentera l'évolution de la visibilité artistique des pays de notre étude en la confrontant aux institutions et aux manifestations artistiques internationales.

---

<sup>669</sup> R. MOULIN et A. QUEMIN, « La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises », *op. cit.*

## 1er. Chapitre : Étude sur l'évolution de la politique d'acquisition des Musées de portée internationale

### I. Londres : le lieu de rassemblement des acteurs du champ artistique du Monde de l'art du Moyen-Orient

Avant d'analyser la collection des méga-musées, il nous semble nécessaire d'expliquer que parmi les capitales occidentales, Londres est celle qui a accueilli au fil des années le plus grand nombre de diasporas fortunées des pays de la région. Sans entrer dans le détail du profil de ces populations pouvant faire elles-mêmes l'objet d'une recherche, il est intéressant de souligner le nombre d'associations, de fondations ou même de musées de réputation internationale qui mettent en avant l'art de la région.

Londres, avec ses deux expositions consacrées à l'art du Liban<sup>670</sup> et d'Iran au Barbican Centre est la première ville où les acteurs ont essayé d'attirer l'attention des acteurs internationaux à l'art des pays du Moyen-Orient. Comme nous l'avons précisé dans les chapitres relatant l'histoire d'art des différents pays, bien que ces événements aient été mis en place en Europe, les organisateurs étaient bien des personnes provenant de la diaspora de ces pays.

Aujourd'hui encore, Londres apparaît non seulement comme l'un des pôles internationaux incontournables en matière artistique « grâce aux activités des diasporas régionales, mais encore comme le centre européen pour l'art de la région. C'est le siège de nombreuses institutions privées qui travaillent sous le

---

<sup>670</sup> BARBICAN CENTRE FOR ARTS AND CONFERENCES, *Lebanon: the artist's view : 200 years of Lebanese painting : Concourse Gallery, Barbican Centre, Tuesday 18th April-Friday 2nd June 1989.*, London, British Lebanese Association, 1989.



Gcouvert de différentes dénominations : association, fondation ou charité.<sup>671</sup> A titre exemple, mentionnons : *Iran Heritage Foundation*, *Magice of Persia*, *Delfina Foundation*, *Edge of Arabia*, *The A.M. Qattan Foundation (AMQF)*, etc. Certains musées londoniens ont aussi investi et misé sur l'art de la région, dont les plus connus : V&A Museum, The British Museum et Tate.

## 1. Le British Museum

Le British Museum fait figure de pionnier en matière de musée européen ayant commencé à acquérir, en parallèle à sa collection sur l'art islamique depuis la fin des années 1980, des œuvres d'art moderne et contemporain moyen-orientales.<sup>672</sup> Selon l'intervention de Venetia Porter<sup>673</sup> à Iran Heritage Foundation, « depuis 2009

---

<sup>671</sup> Homa Taraji, directrice de *Tara Gallery* à Los Angeles, lors de son intervention au programme éducatif de Tehran Auction, le 7 mai 2015, a expliqué que pour exposer des œuvres d'artistes iraniens pendant la période des sanctions, durant laquelle toute forme de transaction était fortement prohibée, elle a néanmoins organisé plusieurs expositions aux Etats-Unis sous le titre de Charité, voyant en cela un moyen de présenter l'art iranien à la diaspora présente en Amérique, voire aux Américains. *The Magic of Persia Contemporary Art Prize (MOPCAP)* est une institution privée qui travaille sous la forme d'une charité. Dans le cadre de notre étude, le MOPCAP apparaît comme l'un des acteurs multifonction du monde artistique. Devenu l'une des plateformes de représentation des artistes contemporains iraniens en Europe, le MOPCAP organise une exposition annuelle pour les œuvres sélectionnées ; dans un premier temps, elles sont exposées à Dubaï et voyagent ensuite à Londres pour y être également présentées, avant d'être mises en vente aux enchères par un commissaire de Christie's. Sur son site internet, le MOPCAP se définit comme une entité « à la recherche, dans le monde entier, de la prochaine génération d'artistes visuels contemporains iraniens, ceux ayant le potentiel d'avoir un impact significatif dans leur domaine. L'objectif du prix délivré est de fournir une occasion pour les artistes d'obtenir une exposition internationale, et de se livrer à l'expérimentation artistique et les échanges culturels émergents. Grâce à son matériel d'archives, y compris une base de données des artistes en ligne et des publications imprimées, le MOPCAP vise à fournir un échange éducatif et à contribuer au développement de l'art et de la culture iranienne. » <http://mopcap.com/about/>

<sup>672</sup> Dès le début des années 1980, avec la nouvelle politique d'acquisition d'œuvres instaurée par Sir David Wilson – directeur du British Museum de 1977 à 1991 –, des œuvres contemporaines créées par des artistes habitant dans des pays où la majorité de la population est musulmane (Iran, Jordanie, Irak, Tunisie, etc.) ou née dans l'un de ces pays mais résidant en Grande-Bretagne, aux États-Unis ou encore en France, etc., sont acquises par le musée en vue de constituer une collection d'« art contemporain du Moyen-Orient ». Cette collection est rattachée au département des Antiquités orientales et certaines œuvres ont été acquises conjointement avec le département « Prints and Drawings ». Monia ABDALLAH, « Exposer l'« art contemporain du Moyen-Orient » : Le British Museum face à ses collections », *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 15, 2010, p. 91.

<sup>673</sup> De 1989 à nos jours, M<sup>me</sup> Venetia Porter est la conservatrice du British Museum. Elle travaille sur les collections d'art islamique et contemporain du Moyen-Orient. Née à Beyrouth, elle a étudié l'art arabe et islamique à l'Université d'Oxford et obtenu son doctorat de l'Université de Durham sur l'histoire et l'architecture du Yémen médiéval. Ses recherches et publications couvrent une grande variété de sujets, allant des inscriptions en arabe à l'art du Moyen-Orient. Elle a organisé deux grandes expositions au British Museum: *Word into Art: Artists of the Modern Middle East*, en 2006, qui a voyagé à Dubaï en 2008, et Hajj: *Journey to the heart of Islam* en 2012.

avec la formation d'un groupe de mécènes qui soutiennent le musée, l'acquisition d'œuvres de la région a considérablement augmenté, la portée de cette collection atteignant maintenant plus de 600 œuvres. »<sup>674</sup>

En octobre 2016, lors de la dernière consultation de la collection mise en ligne, on ne découvre pas moins de 2 295 objets enregistrés sur les 3 500 au total. Cette collection comprend les œuvres de dix départements de conservation et de recherche incluant celui du Moyen-Orient, lequel couvre aussi la culture et la civilisation anciennes et contemporaines de cette zone géographique.

The Department of the Middle East covers the ancient and contemporary civilisations and cultures of the Middle East from the Neolithic period until the present.<sup>675</sup>

Ce mélange de périodes dans la collection n'a pas facilité la hiérarchisation de notre recherche des œuvres ayant trait à l'art moderne et contemporain des différents pays. Nous nous sommes rapidement heurtée à la difficulté de séparer la collection moderne ou contemporaine de la collection d'objets anciens. Par ailleurs, procéder à une recherche, œuvre par œuvre, ne permet pas d'obtenir un résultat satisfaisant.

Pourtant, « il est certain que dès 1991, une œuvre contemporaine figure au sein des salles d'exposition de la collection permanente. Cette œuvre est celle de l'artiste égyptien Ahmed Moustafa qui vit à Londres depuis 1974 ; elle s'intitule *The Heart of Sincerity* (sérigraphie sur papier, 1978) et s'inspire de la sourate 112 du Coran (l'écriture arabe y est reproduite en miroir) ». <sup>676</sup> Nous noterons que l'œuvre d'Ahmed Moustafa entre dans la collection d'« art contemporain du Moyen-Orient »<sup>677</sup>. Elle est curieusement exposée dans la Galerie John Addis<sup>678</sup>, l'organisation du musée s'articulant autour de l'art islamique.

---

<sup>674</sup> Venetia PORTER, « From Fereydoun Ave to Charles-Hossein Zenderoudi: Collecting Iranian Art at the British Museum ».

<sup>675</sup> [http://www.britishmuseum.org/about\\_us/departments/middle\\_east.aspx](http://www.britishmuseum.org/about_us/departments/middle_east.aspx)

<sup>676</sup> M. ABDALLAH, « Exposer l'« art contemporain du Moyen-Orient » », *op. cit.*

<sup>677</sup> Barbara BREND, « The John Addis Islamic Gallery of the British Museum », *Arts & The Islamic World*, 20, printemps 1991, p. 6 ; M. ABDALLAH, « Exposer l'« art contemporain du Moyen-Orient » », *op. cit.*

<sup>678</sup> La galerie John Addis concrétise une volonté ancienne de créer une galerie permanente pour l'Islam au British Museum. Or, c'est seulement en 1984 que la décision fut prise de créer au sein

Au cours de nos recherches sur la collection du musée, nous sommes tombée sur une forte présence de mécènes ayant financé les acquisitions de la plupart des œuvres iraniennes et de certaines œuvres libanaises. Dans la collection mise en ligne, nous relevons que toutes les œuvres modernes ou contemporaines iraniennes que nous avons identifiées ont été acquises à l'aide de financements, mais qu'il n'en est pas de même pour les œuvres libanaises. Dans la rubrique mentionnant *Acquisition name* (nom de l'acquéreur) de la majorité des œuvres d'art modernes et contemporaines des artistes, figure le nom du *CaMMEA* qui se rapporte au couple *Edward et Maryam Eisler*.<sup>679</sup>

Pour être précis, selon notre recherche dans la collection en ligne du musée, l'acquisition de 437 œuvres ou objets a été financée par le Contemporary and Modern Middle Eastern Art acquisition group (CaMMEA) et l'acquisition de 24 œuvres d'art moderne et contemporain a été financée ou a reçu le soutien d'une contribution effectuée par le couple *Eisler*, la femme étant une Iranienne.

C'est grâce à ce groupe d'acquisitions de l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient (CaMMEA) que le Musée a maintenant une collection croissante qui représente plus de 200 artistes établis et émergents de toute la région. Le soutien de ces personnes permet au **musée de répondre rapidement au marché** de l'art contemporain, d'être stratégique dans sa politique de collecte et de placer ces travaux dans le cadre des collections du Moyen-Orient existant dans le Musée.

<sup>680</sup>

---

du musée une galerie spécifiquement consacrée à l'Islam. Inaugurée en juin 1989, celle-ci porte le nom du diplomate, sinologue et collectionneur anglais John Addis (1914-1983) qui a siégé au conseil d'administration du musée de 1977 jusqu'à sa mort et qui a effectué un don au British Museum. La collection de cette galerie ne comporte pourtant aucun objet provenant d'une partie de ce don, c'est-à-dire de la collection de porcelaines chinoises que John Addis a léguée à l'institution. B. BREND, « The John Addis Islamic Gallery of the British Museum », *op. cit.*

<sup>679</sup> Maryam et Edward Eisler fournissent un financement important pour aider le Musée à élargir sa collection au Moyen-Orient. Le couple est membre du CaMMEA, ce qui permet au musée d'être réactif aux mouvements du marché de l'art contemporain et d'avoir une vision très stratégique dans sa politique de collecte. Le fonds Eisler soutient l'acquisition d'œuvres importantes d'artistes iraniens. Le fonds soutient également une position de conservation d'un an pour travailler avec un conservateur en chef sur la recherche, l'administration et le développement de la collection moderne et contemporaine au British Museum, et pour fournir un rapport en vue de créer une stratégie de collecte de l'art iranien pour l'avenir. « Eisler », *British Museum*, [https://www.britishmuseum.org/support\\_us/your\\_support/success\\_stories/eisler.aspx](https://www.britishmuseum.org/support_us/your_support/success_stories/eisler.aspx).

<sup>680</sup>

« CaMMEA », *British Museum*, [http://www.britishmuseum.org/support\\_us/get\\_involved/patrons\\_of\\_the\\_british\\_museum/patron\\_support/cammea.aspx](http://www.britishmuseum.org/support_us/get_involved/patrons_of_the_british_museum/patron_support/cammea.aspx).

Cette citation, extraite du site du British Museum, confirme non seulement l'approximation du nombre d'œuvres modernes et contemporaines acquises avec le soutien du CaMMEA depuis 2009, mais de plus le musée annonce clairement que c'est grâce au CaMMEA qu'il a réagi au marché ; de quel marché s'agit-il ? A-t-il répondu aux tendances créées par le marché pour l'art de la région ? Ou a-t-il tenté de rattraper son retard en matière d'acquisitions pour l'art de la région, surtout avant que les prix ne deviennent « inaccessibles » ? <sup>681</sup>

## 2. Exemple de données mentionnées sur le site du musée : collection de la Tate Modern de Londres

En décembre 1992, le conseil d'administration de la *Tate Britain* a annoncé son intention de créer une galerie séparée pour l'art moderne et contemporain international à Londres. L'ancienne centrale électrique de Bankside a été choisie pour site de la nouvelle galerie en 1994. L'année suivante, les architectes suisses Herzog & De Meuron ont été nommés pour convertir le bâtiment en galerie. Le travail s'est achevé en mai 2000 avec l'inauguration de la *Tate Modern*. Depuis, plus de 40 millions de personnes ont visité la *Tate Modern*. C'est l'une des trois principales attractions touristiques du Royaume-Uni, qui génère environ 100 millions de livres en avantages économiques à Londres chaque année.

---

<sup>681</sup> « Le monde social des musées a tendance à se structurer par homologie avec le marché. Quelques figures vedettes de conservateurs cosmopolites dont les carrières sont internationales, comme celles des chorégraphes et des chefs d'orchestre, tiennent leur leadership de leur capital de flair et d'un charisme d'autant plus indispensable qu'il s'agit ici, exclusivement, de la production de la croyance (Bourdieu, 1977). Alors que, au cours des années 1950-1960, le « couple » cité comme décisif par les artistes, dans la fabrication des réputations, était le « couple » critique/marchand, celui qui est tenu pour faire la loi aujourd'hui est le « couple » conservateur/marchand. On voit d'ailleurs, grâce à eux, des segments du marché et des secteurs du champ culturel se recouvrir à peu près parfaitement. On voit aussi le conservateur-leader et le marchand-leader prendre des décisions identiques lorsqu'ils sont menacés en même temps, l'un dans son monopole de pouvoir culturel et l'autre dans son monopole économique, par des concurrents qui s'appuient sur une nouvelle nouveauté. Ils intègrent, l'un dans les circuits institutionnels qu'il maîtrise et l'autre dans le secteur du marché qu'il domine, le nouveau produit artistique ; derrière ces leaders complémentaires, d'autres musées et galeries emboîtent le pas. » R. MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines », *op. cit.*

Image 47 : Untitled 2010 (suicide vest). Acrylic on paper by Baal (Mohamad Said Baalbaki), 50x 36 cm.<sup>682</sup>

British Museum, number: 2012,6037.1  
 School/style Middle East &  
 North Africa Modern Art term details  
 Acquisition name: Funded by: Contemporary  
 and Modern Middle Eastern Art acquisition  
 group (CaMMEA)  
 Purchased from : Rose Issa biography  
 Acquisition date: 2012  
 Registration number 2012,6037.1



L'ouverture de la *Tate Modern*, à Londres, a été marquée par l'organisation d'une exposition de prestige intitulée « *Between Cinema and a Hard Place* ». D'après une analyse d'Alain Quemin<sup>683</sup>, les œuvres de 22 artistes de nationalités différentes ont été exposées dont seule une parmi eux est née au Liban : Mona Hatoum. Cette artiste est la première à avoir fait entrer le nom du Liban dans les manifestations ou les collections internationales, sans avoir vécu dans le pays.

Organisateur	Titre de l'événement	Date
Tate Modern Débat et Intervention ;	Global Photography Now: The Middle East (par Sara Raza)	22 septembre 2006
Tate Britain Exposition ;	Exposition de Mitra Tabrizian « This Is That »	4 juin-10 août 2008
Tate Britain & Tate Modern Débat et Intervention ;	Contemporary Art in the Middle East	22-23 janvier 2009
Tate Modern Exposition ;	Saloua Raouda Choucair	17 avril au 17 novembre 2013
Tate Modern Débat et Intervention ;	Curator's Tour Modern Tales from Middle East & North Africa (par Morad Montazami)	22 juin 2015

**Tableau 61 : Expositions et événements organisés et consacrés à l'art du Moyen-Orient à la Tate jusqu'à fin 2015.**

<sup>682</sup> SAID BAALBAKI, 2012,6037.1, « Untitled 2010 (suicide vest), Acrylic on paper », *British Museum*,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=3475862&partId=1&people=140086&peoA=140086-3-17&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3475862&partId=1&people=140086&peoA=140086-3-17&page=1).

<sup>683</sup> A. QUEMIN, *Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain*, op. cit., p. 34.

Depuis 2000, la Tate n'a eu de cesse d'élargir sa collection internationale en créant des comités d'acquisition avec l'intégration de l'art moderne et contemporain de différentes zones géographiques du monde incluant le Moyen-Orient, l'Afrique du Nord (MENAAC), l'Asie-Pacifique (APAC), l'Afrique (AAC) et l'Amérique latine (LAAC).<sup>684</sup>

En janvier 2009, la *Tate Britain* et la *Tate Modern* ont organisé un symposium de deux jours sur l'*Art contemporain au Moyen-Orient*<sup>685</sup>, réunissant artistes, conservateurs, écrivains autour du développement récent de l'art dans la région.

Ce projet s'apparente à une forme d'étude sur le potentiel de la région avant d'y investir. L'année 2009 marque le point de départ dans la création de groupe des mécènes pour le British Museum voir aussi celui de la *Tate Modern* à travers le *Comité des acquisitions en Afrique du Nord Moyen-Orient (MENAAC)*, coprésidé par *Maryam Eisler d'origine iranienne et Maya Rasamny née au Liban*<sup>686</sup>. Si l'on regarde la date de ce projet, nous pourrions le considérer comme un appel lancé par les musées pour susciter de nouvelles ambitions artistiques et économiques et encourager les mécènes.

---

<sup>684</sup> TATE, « Tate forges new international partnerships in the Middle East, Latin America and Asia », <http://www.tate.org.uk/about/press-office/press-releases/tate-forges-new-international-partnerships-middle-east-latin>.

<sup>685</sup> Nous pouvons prendre en compte ce projet, car il s'agit d'une étude de avant l'investissement économique et artistique ce sont les divisions thématiques et les noms des acteurs et des collectionneurs invités ? *Première session* : le Moyen-Orient. (Cette session examine les définitions contemporaines et historiques du Moyen-Orient et leur incidence sur la fabrication et la distribution de l'art.) *Deuxième session* : rédaction et traduction. (Cette session explore l'écriture sur l'art de la traduction, ainsi que des questions plus larges d'accès et d'interprétation.) *Troisième session* : Art Now. Expositions récentes. Il y a eu une prolifération d'expositions sur l'art contemporain du Moyen-Orient tant dans la région qu'à l'étranger. (Cette session sera consacrée à des présentations par des conservateurs et des artistes reflétant des expositions récentes et des projets de conservation. Parmi les intervenants : Stuart Comer, Suzanne Cotter, Catherine David, Novembre Paynter, Khalil Rabah et Andrew Renton.) *Quatrième session* : tradition et modernité [...] dans les différents contextes nationaux au Moyen-Orient. *Cinquième session* : la politique de l'espace. Quel sera l'impact de nouveaux espaces émergents ? Quel sera l'impact de voir et d'exposer de l'art moderne et contemporain dans différentes parties du Moyen-Orient ? (Cette session se penche sur la politique spatiale de l'art du Moyen-Orient de grands projets architecturaux dans le Golfe, comme l'île de Saadiyat à Abu Dhabi aux espaces institutionnels plus fluides pour l'art, comme la Biennale de Sharjah et le forum international « Home Works à Beyrouth »). TATE, « Contemporary Art in the Middle East », <http://www.tate.org.uk/about/projects/contemporary-art-middle-east>.

<sup>686</sup> HARRIS, « The networks that buy the Tate's art », *The Art Newspaper*, 15 juin 2016, <http://theartnewspaper.com/reports/the-networks-that-buy-the-tate-s-art/>.

N°	ARTISTES IRANIENS	N° D'ŒUVRE	1 <sup>ERE</sup> ACQUISITION	VILLE DE RESIDENCE
1	Mahmoud Bakhshi Moakhar (1977)	1	2010	Téhéran
2	Parviz Kimiavi (1939)	1	2014	Paris
3	Shirin Neshat (1957)	1	2003	New York
4	Parviz Tanavoli (1937)	16	2012	Téhéran
5	Nazgol Ansarinia (1979)	1	2010	London
6	Monir Farmanfarmaian (1924)	2	2013	Téhéran
7	Marcos Grigorian (1925-2007)	1	2014	Yerevan
8	Tala Madani (1981)	2	2011	Los Angeles
9	Rokni Haeri Zadeh (1987)	6	2012	Dubaï
10	Bahman Mohasses (1931-2010)	5	2014	Rome
11	Shirazeh Houshyari (1955)	15	1987	Londres
12	Samira Eskandarfar (1980)	1	2010	Téhéran

**Tableau 62 : Artistes iraniens dont les œuvres ont été acquises par la Tate Modern jusque fin 2015**



**Image 48 : Shirazeh Houshyari, née en 1955 en Iran, vit à Londres**  
**The Earth is an Angel, Date : 1987**  
**Medium : Brass, zinc and plywood**  
**Dimensions Object : 1900 x 2000 x 2000 mm**  
**Collection Tate**  
**Acquisition, Purchased 1987**  
**Reference : T05022**

Bien que la Tate ait commencé à investir dès les premières années qui ont suivi son ouverture, la période allant de 2009 à fin 2015 ne dévoile que deux expositions consacrées à deux artistes régionaux accompagné de deux projets de recherche : le premier pour un artiste iranien, l'autre pour un Libanais. (Tableau 62) si nous mettons de côté toutes les œuvres exposées dans le cadre de la collection permanente dont les localités n'entrent pas dans le champ de cette recherche.

Quant à la proportion d'artistes des pays objet de notre recherche

faisant partie de la collection de la *Tate Modern*, suite à nos investigations parmi 77 407 œuvres de 4 554 artistes répertoriés dans la base de données en ligne, 52 œuvres appartiennent à 12 artistes nés (tableau 62) en Iran et 145 œuvres à 9

artistes (tableau 63) originaires du Liban. Les artistes émiratis ne trouvent pas encore leur place dans la collection ni dans les expositions ou événements organisés.

N°	Artistes Libanais	N° d'œuvres	1ère acquisition	Ville de résidence
1	Saloua Raouda Choucair	7	2011	Beyrouth
2	Rabih Mroué (1967)	1	2010	Beyrouth
3	Mona Hatoum	10	1995	Londres
4	Lamia Joreige (1972)	4	2011	Beyrouth
5	Shafic Abboud (1926–2004)	1	2014	Paris
6	Ayman Baalbaki (1975)	1	2012	Beyrouth
7	Walid Raad (1967)	1	2005	New York
8	Akram Zattari	120	2008	Beyrouth
9	Nabil Nahas	1	2015	Beyrouth

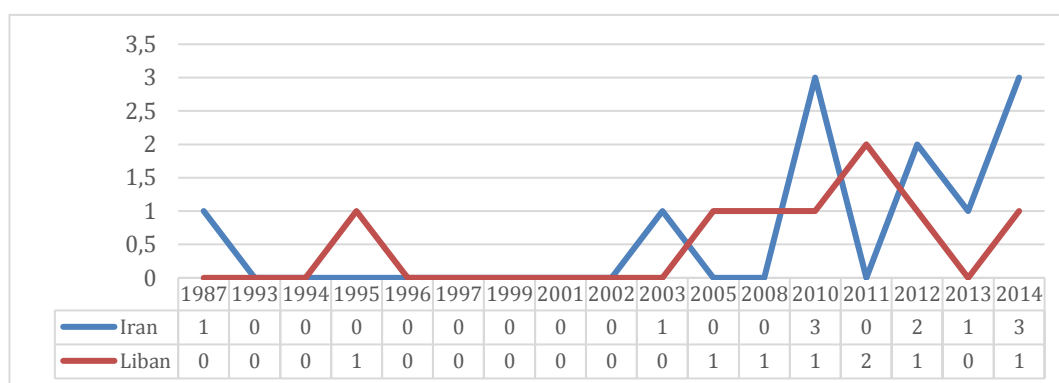
**Tableau 63 : Artistes libanais dont les œuvres ont été acquises par la *Tate Modern* jusque fin 2015.**

Afin de suivre dans le temps les acquisitions entreprises par la Tate, il nous a semblé nécessaire de réaliser une étude recensant le nombre d'œuvres acquises par date d'acquisition. Pour une meilleure visibilité et pour représenter ce processus symbolisant l'attention portée à l'art de ces pays, nous avons choisi la traduction figure suivante.

Selon cette analyse, la première artiste dont les œuvres sont entrées, en 1987, dans la collection *Henry Tate*, avec sept œuvres référencées, est Shirazeh Houshyari, née en Iran en 1955. Les œuvres de cette artiste ont été acquises au cours de différentes années : quatre œuvres en 1993, une en 1994 et deux en 2001. En 1995, une œuvre de Mona Hatoum a trouvé sa place à son tour dans la collection, puis neuf autres de ses œuvres : une en 1996, une en 1997, quatre en 1999, deux en 2012, une enfin en 2013. L'intérêt continu porté à cette artiste est tel qu'une exposition vient de lui être consacrée, ayant pour titre « Mona Hatoum », du 4 mai au 21 août 2016, à la Tate Modern. Rappelons que ces deux artistes sont établies à Londres depuis des décennies. La troisième que nous souhaitons évoquer se nomme Shirin Neshat et vit à New York. La Tate a acquis l'une de ses œuvres en 2003. Toutes trois s'inscrivent comme des artistes connues



*d'origine moyen-orientales*. Elles ont construit leurs parcours en Occident dans les années 1980 à une époque où l'Iran et le Liban entraînent dans les années de reconstruction et où les Émirats Arabes Unis étaient en train de programmer aujourd'hui du pays ? Ces artistes étaient présentes à la Biennale de Venise ; Shirin Neshat a obtenu le Lion d'Or à la 48<sup>e</sup> Biennale en 1999.<sup>687</sup>



**Figure 55 : Évolution de nombre des artistes, iraniens et libanais, depuis la première acquisition jusqu'à 2015.**

Une nouvelle vague d'acquisitions va se poursuivre en 2005, avec une œuvre de Walid Raad, né au Liban et qui vit à New York auquel va succéder, en 2008, Akram Ztari, né et résidant au Liban, avec près de 60 œuvres. En 2010, une œuvre de Mahmoud Bakhshi Monfar, obtient le prix *Magic Of Persia*<sup>688</sup> en même temps qu'il est annoncé que l'artiste sera exposé à la Saatchi Gallery à l'automne 2010, du 27 septembre au 10 octobre.

En 2011, les œuvres de deux artistes libanaises entrent dans la collection : sept œuvres de Salouda Chouair pour laquelle la Tate aurait organisé plus tard une exposition et quatre œuvres de Lamia Joreige. Pour les artistes iraniens, seize œuvres de Parviz Tanavoli intègrent la collection en 2012, en prélude à d'autres les années suivantes.

<sup>687</sup> In 1999 she won the Golden Lion at the 48th Venice Art Biennale for the video-installations *Turbulent and Rapture*. <http://www.labiennale.org/en/cinema/history/directors/neshat.html>. Consulté le 7 octobre 2016.

<sup>688</sup> La liste de PAC MOP de 2009 a été annoncée par Ali Khadra, président du Jury, à la soirée de *Magical Nights Fundraising Auction Gala* à l'Hôtel Yas, Abu Dhabi, le 6 novembre 2010. « Mahmoud Bakhshi Moakhar, "Air Pollution of Iran" 2004-6 », *Tate*, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/bakhshi-moakhar-air-pollution-of-iran-t13191>.

En 2011, une œuvre de deux artistes libanaises accède dans la collection, sept œuvres de Salouda Chouair pour laquelle la Tate aurait organisé plus tard une exposition et quatre autres de Lamia Joreige. Pour les artistes iraniens, seize œuvres de Parviz Tanavoli intègrent la collection en 2012 en prélude à d'autres les années suivantes.

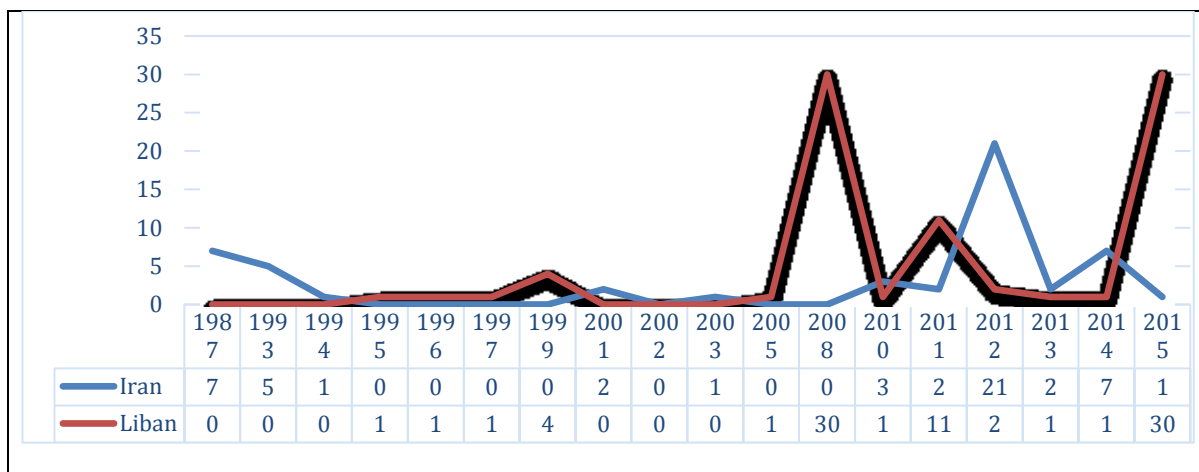


Figure 56 : Tate Modern ; évolution de l'acquisition des œuvres des artistes, iraniens et libanais, depuis la première acquisition jusqu'à 2015<sup>689</sup>

En résumé, si l'on divise en deux la période d'acquisition par la Tate avant et après 2006, on trouve 36 œuvres d'artistes iraniens sur 52, soit près de 70 % acquises après 2006. Si l'on considère le nombre d'artistes (Figure 56), 10 sur 12 ont des œuvres qui figurent dans la collection de la Tate Modern après 2006. Voyons maintenant le Liban. 138 sur 145 œuvres ont été acquises après 2006, et 8 sur 9 artistes ont fait leur entrée dans la collection après 2006, date également de l'ouverture de Christie's à Dubaï.

<sup>689</sup> Les chiffres enregistrés comprennent une certaine marge d'imprécision car certains artistes peuvent se retrouver comptabiliser deux fois s'ils ont fait l'objet d'achats cumulés au cours de différentes périodes. Néanmoins, le chiffre obtenu, sans être parfaitement fidèle, donne une idée du poids des différents pays.



## II. New York : Collection du Museum of Modern Art (MoMA)

En février 2006, *The Museum of Modern Art* (MoMA) organise la première exposition dédiée à un groupe d'artistes issus du monde musulman incluant le Moyen-Orient (Algérie, Égypte, Inde, Irak, Iran, Liban, Pakistan, Palestine, Turquie), mais dont la plupart vivent en Europe et aux États-Unis. L'exposition *Without boundary: Seventeen ways of looking* a été organisée conjointement par la commissaire d'exposition et la conservatrice iranienne du MoMa, Fereshteh Daftari, qui vit à New York. Cette initiative inédite, où une institution leader du monde de l'art propulse un ensemble d'artistes<sup>690</sup> de pays musulmans sur la scène artistique internationale, provoque par contagion auprès des autres institutions une tendance à l'imitation. Rappelons que cette exposition était organisée dans le cadre du programme international du musée, signifiant ainsi son intérêt en gestation pour le « potentiel » des artistes hors ou à l'intérieur de cette zone géographique.<sup>691</sup>

---

<sup>690</sup> Jananne Al-Ani, Ghada Amer, Kutlug Ataman, le groupe Atlas / Walid Raad, Shirazeh Houshiary, et Pip Horne, Emily Jacir, Y.Z. Kami, Rachid Koraïchi, Marjane Satrapi, Shirana Shahbazi et Raqib Shaw. Les œuvres de Mike Kelley et Bill Viola, deux artistes américains, sont également présentées afin d'éviter des conclusions simplistes, fondées uniquement sur l'origine. Fereshteh DAFTARI, « Without boundary : [brochure] seventeen ways of looking : the Museum of Modern Art », *The Museum of Modern Art*, p.

<sup>691</sup> « Le Programme international du MoMa a été créé en 1952. Soutenu par Rockefeller Brothers Fund, en vue d'envoyer des expositions dans les musées du monde entier. L'année suivante, le Conseil international a été organisé pour fournir un soutien financier à long terme au programme.<sup>691</sup> Toutefois, en ce qui concerne l'art des autres pays, ce n'est que depuis 1998 que le programme a commencé une série d'ateliers pour les professionnels des musées d'Amérique latine, d'Europe centrale et d'Orient, d'Afrique et d'Asie de l'Est ; des ateliers sur la conservation, les bibliothèques et les archives se sont déroulés en Amérique du Sud et ailleurs, ainsi que de nombreux colloques internationaux sur l'histoire de l'art à New York. Dans le même temps, le programme a commencé une nouvelle série de publications intitulées Documents primaires, chaque volume se focalisant sur une région différente du monde. La série comprend maintenant sept volumes ». N. Y. ) MUSEUM OF MODERN ART (NEW YORK, N. Y. ) INTERNATIONAL COUNCIL OF THE MUSEUM OF MODERN ART (NEW YORK et N. Y. )) INTERNATIONAL PROGRAM OF CIRCULATING EXHIBITIONS (MUSEUM OF MODERN ART (NEW YORK, « International Council and International Program Records Subseries I.B: International Program SP-ICE Exhibition Files, through Series VI: International Council Administrative Records in The Museum of Modern Art Archives ICIP\_SeriesIB\_VI », [https://www.moma.org/learn/resources/archives/EAD/ICIP\\_SeriesIB\\_VI](https://www.moma.org/learn/resources/archives/EAD/ICIP_SeriesIB_VI).



Image 49 : Akram Zaatari, *This Day (Al Yaoum)*,  
Video (color, sound), 86 min.,  
Gift of Akram Zaatari and  
Sfeir-Semler Gallery,  
630. 2012.<sup>692</sup>

Nous n'avons pas trouvé d'autres informations relatives à la nationalité des membres des comités d'acquisition du musée. Pendant la recherche effectuée aux fins d'identifier les artistes iraniens, libanais, émiratis dans la collection, nous n'avons trouvé que la galerie libano-allemande : *Sfeir-Semler Gallery* pour les œuvres de Akram Zaatari, ce bien qu'il y ait eu plusieurs donations. De même,

nous n'avons trouvé aucun autre donateur qui porte un nom d'origine arabe ou persane. La seule référence remarquée, dans les remerciements de la brochure (catalogue) de l'exposition *Without boundary: Seventeen ways of looking*, est une liste de mécènes majoritairement représentée par des individus ou des fondations iraniennes, indiennes ensuite, basées aux Etats-Unis.

La collection du MoMA contient près de 200 000 œuvres d'Art moderne ou contemporain dont 68 269 de 10 840 artistes accessibles à partir de la base de données en ligne du musée. D'après notre recherche, soixante sont l'œuvre de vingt-quatre artistes iraniens et soixante-dix-neuf de douze artistes libanais. Nous constatons l'absence d'artiste émirati. (Voir les figure 58 et n° et tableau 64 ci-après.)

Bien que la création de programmes internationaux remonte à 1988, les premières acquisitions concernant les pays objet de notre recherche commencent en 1962, année où trois œuvres de trois artistes iraniens prennent place dans la collection. En 1965, deux autres artistes iraniens (Faramarz Pilaram et Hossein Zenderoudi) apparaissent (voir Tableau 64), des modernistes appartenant à l'époque productive iranienne et qui, mis à part Zenderoudi, vivaient tous en Iran.

---

<sup>692</sup> Video, Media and Performance Art, 2012-04-09, Y, 161103, « Akram Zaatari. This Day (Al Yaoum). 2003 | MoMA », *The Museum of Modern Art*, <http://www.moma.org/collection/works/161103>.

Ensuite, il faut attendre plus de deux décennies avant de voir, en 1991, l'entrée d'un autre artiste iranien, Siah Armajani, au sein de cette prestigieuse collection. Mais c'est à partir de l'an 2000 que le musée procède, à rythme continu, à l'acquisition d'œuvres iraniennes : 17 artistes sur 24 et 44 œuvres sur 60 sont, alors, entrés dans la collection du MoMa.

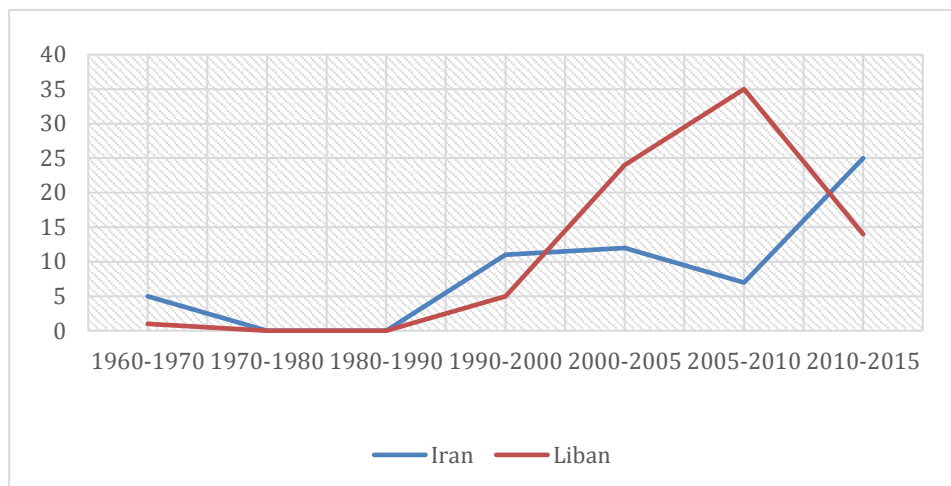


Figure 57 : Évolution de l'acquisition des œuvres d'artistes, iraniens et libanais, dans la collection du Museum of Modern Art (MoMa) de N.Y., depuis la première jusqu'en 2015.

À part Shirazeh Houshyari, nous sommes tombée sur sept autres acquisitions en 2013. Ce sont des films que nous présumons avoir été acquis après *Global Lens 2013*, exposition itinérante annuelle, organisée par le MoMA et *Global Film*, et conçue par le GFI pour encourager le cinéma dans les pays où les communautés de films sont en train de se développer. Cette sélection de dix films viennent d'aussi loin que l'Iran, l'Irak, la Serbie, le Kazakhstan et le Chili. Cela inclut des projets développés avec **des sources financières** provenant de GFI. Elle présente une étude concise des cinéastes contemporains dans des zones où les restrictions politiques locales et/ou les réalités économiques rendent ces efforts coûteux et axés sur la technologie devient un défi.<sup>693</sup> Quant aux artistes libanais, la première acquisition remonte à 1995, avec une œuvre de Mona Hatoum. Depuis cette date et jusqu'en 2005, 27 de ses œuvres sont entrées dans la

<sup>693</sup> *Global Lens 2013*, 10 janvier 2013, <http://www.moma.org/calendar/film/1322?locale=en> consulté le 14.10.16.

collection new-yorkaise et ont été accrochées 21 fois au cours des différentes expositions du MoMa. Mona Hatoum est l'artiste la plus exposée au MoMa.

Comme l'Iran, le musée se révèle intéressé de recevoir des œuvres libanaises à partir de l'an 2000. Ce phénomène va se renforcer à partir de 2008, jusqu'en 2015 : 8 noms d'artistes libanais sur 12 et 73 œuvres sur 79 ont franchi le seuil de la collection du MoMa.

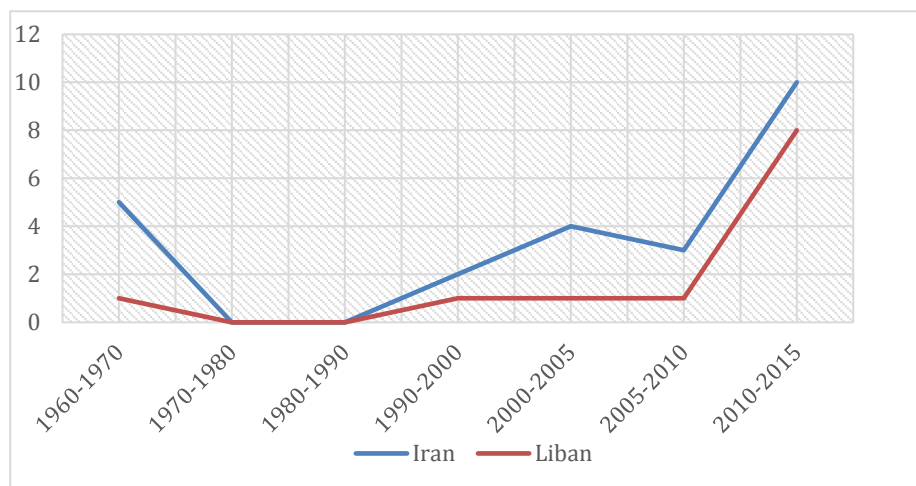


Figure 58 : Évolution du nombre d'artistes, iraniens et libanais, dans la collection du MoMa, depuis la première acquisition jusqu'en 2015.

ARTISTES IRANIENS			ARTISTES LIBANAIS			
		1 <sup>ère</sup> acquisition	N°		1 <sup>ère</sup> acquisition	N° d'œuvre
1	Faramarz Pilaram, 1936-1982	1962	1	1	Mona Hatoum, Anglaise	1995 28
2	Hossein Zenderoudi, 1937	1962	1	2	Saliba Douaihy, Américain, 1915-1994	1966 1
3	Manijeh Khekmata	1962	1	3	Ayah Bdeir, 1982	2001 1
4	Marcos Grigorian, naturalisé américain, 1924-2007	1965	1	4	Walid Raad, Américain	2004 35
5	Mohsen Vaziri-Moqaddam, 1924	1965	1	5	Ammar Eloueini, Français	2008 1
6	Siah Armajani, Américain	1991	9	6	Rania Stephan, 1960	2011 1
7	Mehrdad Yazdani, 1959	1996	2	7	Ayah Bdeir, 1982	2011 1
8	Farshid Moussavi, 1965	1996	5	8	Akram Zaatari, 1966	2012 5
9	Shirin Neshat, 1957	2000	4	9	Rabih Mroué, 1967	2013 3
10	Shirazeh Houshiary, Anglaise et Iranienne, 1955	2001	6	10	Randa Chahal, 1953-2008	2013 1
11	Abou Farman, Américain	2005	1	11	Danielle Arbid	2013 1
12	Natascha Sadr Haghighian, 1953	2007	1	12	Etel Adnan, Américain, 1925	2015 2
13	Abbas Kiarostami 1940	2007	4			
14	Bahman Ghobadi (Film)	2008	2			
15	Mohamad Rasoulof (Film)	2009	2			
16	Shirana Shahbazi	2013	7			
17	Nahid Ghobadi, 1964 (Film)	2013	1			
18	Mani Haghighi, 1969 (Film)	2013	1			
19	Morteza Farshbaf, 1986 (Film)	2013	1			
20	Granaz Moussavi, 1974 (Film)	2013	1			
21	Naghi Nemati, 1977 (Film)	2013	1			
22	Ali Rafie, 1938 (Film)	2013	1			
23	Kambozia Partovi, 1955 (Film)	2013	1			
24	Tala Madani, 1981 (Film)	2015	5			

**Tableau 64 : Artistes iraniens et libanais entrant dans les collections du Museum of Modern Art (MoMA), N.Y., depuis la première acquisition jusqu'à 2015.**





### III. Paris : la ville des Beaux-Arts

D'après l'étude historique que nous avons effectuée dans le cadre de cette thèse, il apparaît que la France avec l'Ecole des Beaux-Arts, rue Bonaparte, se révèle une des principales destinations des artistes iraniens et surtout libanais pour étudier. Parmi les artistes qui ont poursuivi leur formation artistique à Paris, nous en trouvons certains qui ont décidé de vivre et de construire leur parcours artistique en France. À titre d'exemple, citons l'artiste iranien Charles Hossein Zenderoudi ou l'artiste libanais Chafic Abboud, deux figures emblématiques dont la réputation s'est faite à Paris et grâce à laquelle leur art a, par la suite, été reconnu au niveau national et international.

Par conséquent, l'idée initiale est d'analyser les œuvres des artistes des pays du Moyen-Orient, au sein du Fonds national d'Art contemporain (Fnac) - l'une des plus anciennes collections nationales françaises, qui répertorie aujourd'hui plus de 100 000 œuvres acquises par l'État depuis 1791. Nous comptons près de 80 000 d'entre elles recensées sur la base de données en ligne, enrichies et mises à jour régulièrement par de nouvelles notices et images.

Silvia Naef nous propose une analyse de la collection du Centre Pompidou, première institution occidentale ayant exposé des artistes du Moyen-Orient :

La première fois que l'art non occidental a été présenté comme un art, plutôt que comme un objet de curiosité ethnologique, dans de prestigieuses institutions d'art, c'était à l'exposition de Paris intitulée « Magiciens de la Terre », qui s'est déroulée au Centre Georges Pompidou et à la Grande Halle de La Villette en 1989. Parmi une centaine d'artistes, cinq viennent de pays musulmans : Rasheed Araeen, d'origine pakistanaise, vit à Londres ; Shirazeh Houshiary, Iranienne, réside à Londres ; Sarkis, Arménien de Turquie, habite Paris ; Yousuf Thannoon est un calligraphe irakien et Boujemaa Lakhdar, un artiste marocain. Les organisateurs ont admis la difficulté de leur choix, en raison de l'ignorance des scènes artistiques locales des pays d'origine des artistes, le rôle des médiateurs a donc joué un rôle central. [...] L'exposition a inauguré une nouvelle tendance et, depuis les années 1990, plusieurs grandes expositions dans les musées d'Europe occidentale et des espaces d'art contemporain ont été consacrées aux arts visuels produits par

des artistes dont les origines étaient en dehors des pays occidentaux ; ce fut un avantage aussi pour le Moyen-Orient.<sup>694</sup>

A part plusieurs œuvres d'art du Moyen-Orient qui ont été exposées dans différentes manifestations comme *Elles* ou *Multiple Modernities*, et en 1994 le Centre Pompidou a organisé une exposition autour de l'artiste libanaise *Mona Hatoum*, expérience que le Musée national d'Art moderne a renouvelée en 2015. Nous constatons d'ailleurs que depuis janvier 2014, M<sup>me</sup> Catherine David a été nommée directrice adjointe du Musée national d'Art moderne<sup>695</sup> et qu'elle a remplacé M<sup>me</sup> Catherine Grenier.

### 1. Le Fonds national d'Art contemporain (Fnac)

Parmi les 82 617 œuvres enregistrées dans la base de données du Fonds national d'Art contemporain (Fnac), on compte 52 œuvres émanant de 17 artistes libanais ; les artistes émiratis n'y figurent pas encore. La première acquisition remonte à 1934 : il s'agit d'une œuvre de Marie Hadad<sup>696</sup>, artiste inconnue sur la scène artistique et dont nous ne trouvons aucune présence sur le marché actuel. Nous identifions aussi cinq autres artistes dont les noms étaient jusqu'alors absents de notre étude soit sur le marché ou dans la partie historique, à savoir :

C.W. Dubois,  
TARAZI,  
KATIA KA,  
SAÏKALI et  
BENNI EFRAT,

Sachant que leurs œuvres ont été acquises dans les années 1980. Au contraire, certains sont devenus des artistes très reconnus, à l'image de Shafic Abboud

---

<sup>694</sup> Silvia NAEF, « Exhibiting the Work of Artists from “Islamic” Backgrounds in the West: Current Practices and Future Perspectives », *West Coast Line* 64, 43-4, Spring/Summer 2010, p. 30-37.

<sup>695</sup> Emmanuelle LEQUEUX, « Catherine David nommée directrice adjointe du Musée national d'art moderne », *Le Monde.fr*, p.

<sup>696</sup> Bien que nous n'ayons pas vu le nom de l'artiste pendant notre recherche, elle est décédée en 1973. Un site internet existe sous son nom d'artiste, dans lequel nous avons trouvé sa biographie en anglais : « In 1933, her friend Le Comte de Martel, French Ambassador to Lebanon, invited Marie Hadad to show her work in Paris. Hadad was the first and only Lebanese artist to be admitted at 'Le Salon d'Automne Du Grand Palais' in Paris from 1933 until 1937. Her first solo exhibition was held at Georges Bernheim Gallery in 1933 where she continued to exhibit every year until 1940. « Biography – Marie Hadad », [http://www.mariehadad.com/?page\\_id=5](http://www.mariehadad.com/?page_id=5).

(Chafic) artiste phare au Liban : sa première œuvre est entrée dans la collection en 1968 et jusqu'à 1986 cinq autres sont venues s'y ajouter.

	<b>ARTISTES</b>	<b>Nombre d'œuvres</b>	<b>1<sup>ère</sup> acquisition</b>
1	Marie HADAD, Beyrouth (Liban), 1889 — ?, 1973	1	1934
2	Charles-William DUBOIS, Beyrouth, 1906 — ?, ?	2	1944
3	Chafic ABBOUD (Liban), 1926 - Paris (Paris), 2004	6	1968
4	ASSADOUR (Assadour BEZDIKIAN, dit), Beyrouth, 1943	3	1972
5	Dikran DADERIAN, Beyrouth, 1929	2	1973
6	TARAZI (Solange TARAZI, dite), Liban, 1933	1	1975
7	KATIA KA (Catherine AMIOUNY, dite), Tripoli (Liban), 1916	1	1980
8	Chaouki CHOUKINI, Choukine (Liban), 1946	2	1982
9	SAÏKALI (Nadia SAÏKALI, dite), Beyrouth, 1936	2	1982
10	Benni EFRAT, Beyrouth, 1936	1	1983
11	Huguette CALAND (Huguette EL KHOURY, dite), Beyrouth, 1931	1	1986
12	Mona HATOUM, Beyrouth, 1952	3	1997
13	Joana Hadjithomas (Beyrouth, 1969) Khalil Joreige (Moussaitbé [Liban], 1969)	5	2004
14	Walid RAAD, Chbanieh (Liban), 1967 ; achat à la Galerie Sfeir-Semler en 2004	2	2004
15	Hady SY, Beyrouth, 1964	17	2007
16	Ziad ANTAR, Saïda (Liban), 1978	1	2007
17	Ali CHERRI, Beyrouth, 1976	1	2014
18	Charbel-joseph H. BOUTROS, Bickfaya (Liban), 1981	1	2015

**Tableau 65 : Artistes libanais dans la collection du Fnac, jusqu'à la fin 2015.**

Quant aux Iraniens, nous sommes tombée sur 491 œuvres de 21 artistes dans la collection en ligne du Fnac. La plus anciennement acquise, signée Javad Hamidi, un artiste moderniste, date de 1957. D'après le tableau 65, en dehors d'Abbas Kiaroustmi (à ne pas confondre avec le célèbre metteur en scène de cinéma) qui a vécu en Iran, tous les autres vivent ou ont vécu en Europe, essentiellement en France comme Zenderoudi, Sadr, Saidi, Barirani, Assar ou aux États-Unis tels Armajani et Neshat.

	<b>ARTISTES</b>	<b>N° d'œuvres</b>	<b>1<sup>ère</sup> acquisition</b>
1	Javad HAMIDI, Hamadan (Iran), 1918 — Téhéran (Iran), 2002	1	1957
2	Abolghassem SAIDI, Arak (Iran), 1925 (Paris)	1	1958
3	Nasser Assar (Iran), 1928 – Paris (2011)	4	1963
4	Hossein Zenderoudi (Iran), 1937	3	1963

5	Elie ABRAHAMI, Sanandje (Iran), 1941	10	1971
6	Serge REZVANI, Téhéran (Iran), 1928 (France)	1	1973
7	Sadegh BARINANI, Bandar-e Pahlavi (Iran), 1923	1	1974
8	Abdol-Hosseïn ARAGHI, Khurramshahr (Iran), 1950 (France)	1	1982
9	Krystyna KAMINSKA (Krystyna CHUTKOWSKA, dite), Téhéran (Iran), 1942	3	1982
10	Shore SHAHBAZIAN, Shiraz (Iran), 1954	1	1982
11	Ardalan (Iran), 1950 ?	1	1983
12	Behdjate SADR, Arak (Iran), 1924 — Porto-Vecchio (Corse- du-Sud), 2009	2	1983
13	Mir Abdolreza DARYABEIGUI, (Paris)	1	1983
14	Fariba HAJAMADI, Ispahan (Iran), 1957 (Etats-Unis)	2	1993
15	Siah ARMAJANI, Téhéran (Iran), 1939 (New York)	16	1993
16	Shirin NESHAT, Qazvin (Iran), 1957 (New York)	2	1998
17	Abbas KIAROSTAMI, Téhéran (Iran), 1940	5	1999
18	Rokhshad NOURDEH, Téhéran (Iran), 1963 (Paris)	1	1999
19	Chohreh FEYZDJOU, Téhéran (Iran), 1955 — Paris (Paris), 1996	432	2002
20	Sirous NAMAZI, Kerman (Iran), 1970 (Suède)	1	2009
21	Navid NUUR, Téhéran (Iran), 1976 (Pays-Bas)	2	2014

**Tableau 66 : Artistes iraniens de la collection du Fnac, de 1930 jusque fin 2015.**

Si l'on revient à notre objet d'analyse, le tableau 67 représente l'évolution du nombre d'acquisitions d'œuvres iraniennes et libanaises, des années 1930 à 2015. En effet, pour une meilleure visibilité, il était préférable de la représenter sous la forme d'une courbe, mais en sachant que la différence qui existe entre le nombre d'œuvres a rendu la lecture du diagramme difficile à appréhender. Comme le montre le Tableau 67, le nombre d'acquisitions ne varie qu'entre 1 et 34 œuvres, sachant que 432 œuvres de l'artiste iranienne Chohreh Feyzjdjou, inconnue sur le marché, ont été acquises en 2002.

La figure, traduisant l'évolution du nombre d'artistes, montre que seuls deux artistes ont intégré la collection après l'an 2000 et 19 autres y ont accédé avant l'an 2000, soit quatre dans les années 1980 et les autres pendant la glorieuse époque artistique des décennies 1950, 1960 et 1970.

	1930- 1940	1940- 1950	1950- 1960	1960- 1970	1970- 1980	1980- 1990	1990- 2000	2000- 2005	2005- 2010	2010- 2015
<b>Ira n</b>	0	0	2	3	8	9	34	432	1	2
<b>Lib an</b>	1	1	0	1	9	10	1	4	21	4

Tableau 67 : Évolution du nombre d'acquisitions du Fnac depuis la première jusqu'à 2015.

Nous avons aussi remarqué que toutes les œuvres citées auparavant auraient été achetées de différentes façons : auprès de l'artiste, par commande à l'artiste ou, comme c'est le cas pour la plupart des œuvres, par acquisition auprès de galeries françaises, cas des œuvres de Mona Hatoum, ou à la Galerie Crousel-Robelin-Bama en 1997 et plusieurs autres<sup>697</sup>. En 2004, la Galerie Sfeir-Semler est la seule galerie libanaise auprès de laquelle les deux œuvres de Walid Raad ont été achetées<sup>698</sup>.

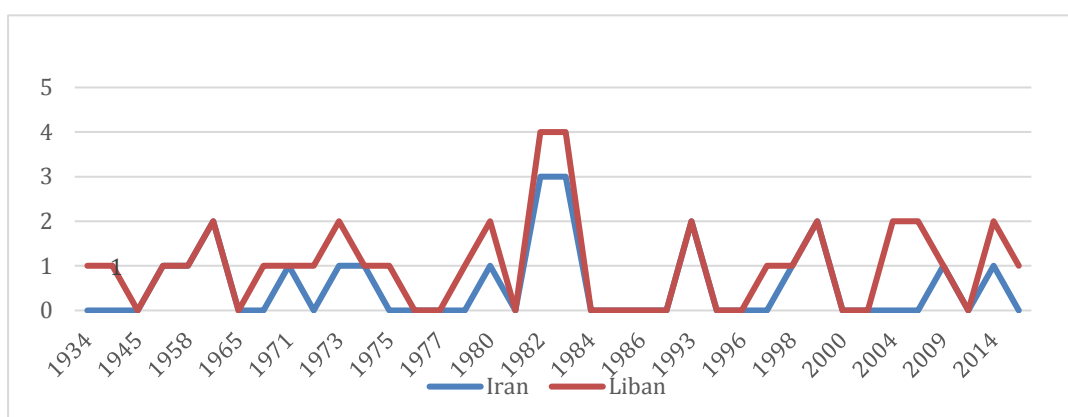


Figure 59 : Rythme d'évolution du nombre d'artistes dans la collection du Fnac depuis le premier jusqu'à 2015

Si nous inscrivons l'arrivée des dix-sept artistes libanais dans les trois périodes que le pays a vécues, avant, pendant (jusqu'à 2000) et après la guerre, six artistes se retrouvent dans la première, cinq dans la seconde et six dans la dernière de ces périodes.

Au regard de la date de la première acquisition, le Fonds national d'Art contemporain est la seule institution qui ait connu les artistes issus des pays objet

<sup>697</sup> L'œuvre de Mona HATOUM, *Van Gogh's Back*, 1996, tirage : 6/15, photographie couleur, 50 x 59 cm, achat à la Galerie Crousel-Robelin-Bama en 1997, Inv. : FNAC 970669, <http://www.cnap.fr/collection-en-ligne/#/artwork/140000000069341?layout=grid&page=0&filters=query:Liban,,authors:HATOUM+Mona%E2%86%B9HATOUM+Mona>.

<sup>698</sup> Walid RAAD, *The Fakhouri File*, 1996/2002, Installation mixte, achat à la Galerie Sfeir-Semler en 2004 Inv. : FNAC 04-010 Centre national des Arts plastiques. <http://www.cnap.fr/collection-en-ligne/#/artwork/140000000077675?layout=grid&page=0&filters=query:Liban,,authors:RAAD+Walid%E2%86%B9RAAD+Walid>.

de notre recherche depuis les années 1930<sup>699</sup>. Nous notons que ce qui différencie cette collection de celles que nous observons ne se caractérise, ni par les changements géopolitiques, ni par la croissance du marché moyen-oriental. Rien n'est venu changer le rythme continu des acquisitions de la collection. Cette ligne nous révèle que le Fnac a plutôt misé sur les artistes originaires d'un pays occidental ou qui vivent ou ont vécu en Occident, dont une majorité en France, surtout au cours des années 1980 où un grand nombre d'entre eux ont immigré dans l'hexagone.

## 2. La collection du Centre Pompidou

Héritier des collections du musée du Luxembourg créé en 1818 et destiné à accueillir les achats de l'État aux artistes français vivants, le Musée national d'Art moderne – Centre de création industrielle – conserve la plus importante collection d'art moderne et contemporain d'Europe et l'une des deux premières au monde, avec plus de 100 000 œuvres de 1905 à nos jours.<sup>700</sup>

La première œuvre provenant d'un artiste issu de l'un des pays objet de notre recherche est entrée dans la collection en 1958 et appartient à Serge Rezvani, artiste et écrivain iranien qui vit France. Elle est complétée, en 1963, par celle d'un autre artiste iranien ayant vécu à Paris, Nasser Assar, et a fait l'objet d'un *Achat d'État*<sup>701</sup>.

---

<sup>699</sup> Selon la note rédigée par Alain Quemin, en 2002 : « Le fnac fait ainsi preuve d'un très grand éclectisme si l'on considère le critère de la nationalité des artistes dont les œuvres sont achetées. Le monde occidental occupe certes une place tout à fait centrale avec des pays tels que les États-Unis, l'Allemagne, la Grande-Bretagne, l'Italie et la Suisse, mais les cinq continents sont représentés et le sont en général par une multitude de pays, sans tenir compte de clivages passés ou présents de type politique ou économique : l'Europe occidentale est présente dans sa diversité, [...]. L'Europe orientale est loin d'être absente, [...]. Le Moyen et le Proche-Orient sont également représentés avec Israël, la Palestine, le Liban, l'Iran, la Turquie. L'Afrique est représentée par plusieurs pays d'Afrique du Nord, mais aussi certains pays d'Afrique subsaharienne : Algérie, Maroc, Égypte, Bénin et Afrique du Sud. » Alain QUEMIN, « L'illusion de l'abolition des frontières dans le monde de l'art contemporain international: La place des pays « périphériques » à « l'ère de la globalisation et du métissage » », *Sociologie et sociétés*, 34-2, 2002, p. 15.

<sup>700</sup> « L'histoire des collections ». [En ligne : <https://www.centrepompidou.fr/fr/Collections/L-histoire-des-collections>]. Consulté le 10 décembre 2017.

<sup>701</sup> Acquisition de l'Etat, 1963. Attribution au Musée national d'Art moderne / Centre de création industrielle, 1964, N° d'inventaire AM 3273 D, « Composition », <https://www.centrepompidou.fr/id/cEXb6M/rogo6n/fr>.

La première œuvre d’Etel Adnan, artiste libanais, fait son entrée dans la collection en 1968. En 2012, année où la Documenta 13 lui a consacré une grande salle d’exposition, le Centre acquiert sept de ses œuvres, puis une autre en 2013.

Deux œuvres datant des années 1980 appartiennent à l’artiste photographe *Abbas* dit *Jalai Abbas*, de nationalité française. Nous trouvons également sept autres de ses œuvres dans la collection – toujours selon les informations de la base de données en ligne de la collection – dont certaines *ont fait l’objet d’un don du Jeu de Paume, avec le soutien de l’agence photographique Magnum en 2013. Ancienne collection du Centre national de la Photographie.*<sup>702</sup>

Comme le montre le Tableau 68 ci-après, il n’y a pas d’achats concernant des artistes iraniens au cours des années 1990. L’acquisition suivante est effectuée en 2002 et porte le nom de *Ghazal*. En 2006, onze œuvres de quatre nouveaux artistes et une œuvre de Ghazal arrivent dans la collection du Centre Pompidou. Parmi elles, figurent cinq œuvres de *Shadi Ghadrian* ayant fait l’objet d’une donation de sa galerie à Téhéran, qui la renouvellera en 2013 avec dix nouvelles œuvres.

	Artistes iraniens	N°	1 <sup>ère</sup> acquisition	Type d’acquisition
1	Serge REZVANI	1	1958	1 achat 1958
2	Nasser Assar	1	1963	1 achat Etat 1963
3	ABBAS	8	1983	don du Jeu de Paume, avec le soutien de Magnum
4	Ghazal (1966)	2	2002	1 achat 2002, 1 achat 2012
5	Abbas Kiarostami (1940-2016)	6	2006	5 dons 2008, 1 DON 2006
6	Fereydoun Ave (1945)	3	2006	donation de la Caisse des Dépôts, 2006
7	Shirin Neshat	3	2006	donation de la Caisse des Dépôts, 2006
8	Shadi Ghadirian <sup>703</sup>	15	2006	dons : 5 en 2006, 10 en 2013 par la Silk Road Gallery
9	Sara Rahbar (1976)	1	2009	achat 2009
10	Morteza AHMADVAND	1	2012	don 2012 Etemad Galerie
11	Behdjate Sadr (1924-2009)	1	2013	don de la fille de l’artiste 2013
12	Parvaneh Etemadi (1948- )	2	2013	DON 2013 Etemad Galerie
13	Farideh Lashai	3	2013	1 don de la fille de l’artiste, 2 dons anonymes
14	Gizella VARGA SINAI	1	2013	1 don artiste 2013

<sup>702</sup> « Militants armés devant l’ambassade des Etats-Unis à Téhéran lors de la prise d’otage commencée le 4 novembre 1979 », <https://www.centrepompidou.fr/id/cbk4X6/red84X/fr>.

<sup>703</sup> Shadi Ghadirian (1974- ), *Ghajar*, 1998-1999, Epreuve numérique, 76 x 61 cm, Impression à jet d’encre, don de l’artiste avec le soutien de la Silk Road Gallery, 2013, N° d’inventaire : AM 2014-47.



15	Shirazeh Houshyari <sup>704</sup>	1	2014	don de la Société des Amis du Musée national d'Art moderne, 2015.
16	Leyly MATINE -DAFTARY	1	2014	1 don 2014
17	Navid NUUR	2	2015	2 dons 2015

**Tableau 68 : Liste des artistes iraniens de la collection du Centre Pompidou, acquise jusqu'en 2015.**

Notre recherche aboutit également à une autre galerie de Téhéran et à deux descendantes d'artiste dont les noms sont mentionnés comme donatrices : il s'agit de la Galerie Etemad avec *Maneli Keykavoussi*, fille de Farideh Lashai et de *Mitra Goberville*<sup>705</sup>, fille de Behjat Sadr. Etemad a cédé les œuvres de deux artistes Ahmadvand et Etemadi et les filles, chacune une œuvre. Ces deux donatrices disposent en pratique de la gestion des œuvres de leurs mères, à l'image de M<sup>lle</sup> Maneli Keykavoussi<sup>706</sup> qui s'est consacrée à cette tâche en mettant sur pied une fondation au nom de Farideh Lashai.

La collection reçoit aussi le soutien de la Société des Amis du Musée national d'Art moderne. Sa vocation est d'enrichir les collections d'art moderne et contemporain du Centre Pompidou.<sup>707</sup> Le comité d'acquisition de cette société se

<sup>704</sup> Shirazeh Houshyari (1955- ), *Trembling Thorn*, 1985, Cuivre, bois, 214 x 25,5 x 127 cm, Sculpture posée au sol réalisée en feuilles de cuivre patinées façonnées manuellement sur une structure de bois, don de la S<sup>te</sup> des Amis du Musée national d'Art moderne, 2015. Projet pour l'art contemporain 2014, n° d'inventaire AM 2015-56.

<sup>705</sup> Behjat SADR, « Sans titre », <https://www.centrepompidou.fr/id/c8Edz9L/rpgEEzk/fr>.

<sup>706</sup> Lors du stage effectué à Dubaï à la Farjam Foundation début 2013, nous avons rencontré Catherine Grenier, ex-directrice adjointe et ex-directrice de la communication du Centre Pompidou, ainsi que Françoise Pams en mars 2013 à la Farjam Foundation pour la visite de l'exposition en cours. Elles étaient à Dubaï afin de visiter la Foire d'art de Dubaï et d'acquérir des œuvres pour la collection. Farideh Lashai, artiste iranienne décédée le 24 février 2013. A cette occasion, la fondation a décidé de représenter les œuvres de la collection de Farhad Farjam dans le cadre d'une exposition intitulée « *In memory of Farideh Lashai (1944-2013), An Exhibition Honoring the Life and Work of Farideh Lashai* ». Au regard de ce moment important pour la reconnaissance et la valorisation de l'artiste, Leila Heller Gallery a aussi dédié à cette artiste son exposition dans la foire. Au moment de la publication du catalogue de l'exposition, la fille de l'artiste nous a informée que des négociations étaient en cours avec le Centre Pompidou relativement à l'acquisition de certaines de ses œuvres. Un accord a été trouvé entre les parties, mais le catalogue était déjà parti à l'imprimerie. Plus tard, toujours suite à nos recherches, nous avons constaté que l'acquisition des trois œuvres remonte à 2013, mais s'est déroulée sous la forme de donations, l'une par la fille d'artiste, M<sup>me</sup> Maneli Keykavoussi en 2013, sous le n° d'inventaire AM 2013-497, l'autre sous la forme de deux dons anonymes la même année, également répertoriés sous les n<sup>os</sup> d'inventaire AM 2013-498 et AM 2013-499. Farideh LASHAI, « Collection du Centre Pompidou », <https://www.centrepompidou.fr/id/cajrKMb/roX8MaA/fr>.

<sup>707</sup> Créée en 1903, la Société des Amis du Musée du Luxembourg, reconnue d'utilité publique en 1924, est devenue en 1946 la « Société des Amis du Musée national d'art moderne », <https://www.centrepompidou.fr/id/cny96za/rEbRaKa/fr>.

divise en quatre groupes : le Cercle international ; les Groupes d'acquisition pour l'art contemporain ; la Photographie ; le Design. En consultant le site internet de cette société, mis à part quelques généralités, nous ne trouvons aucune information précise comme celles que nous avons obtenues à propos du groupe de mécènes de la Tate Modern.

Parmi ces groupes, le Cercle international a été inauguré en 2013 « comme une plate-forme internationale pour permettre des échanges entre les différentes régions du monde afin de construire des ponts culturels et d'enrichir la collection du Centre Pompidou de son évolution. [...] Notre Cercle continue de croître et il compte en fait 31 membres de huit pays différents de quatre régions différentes (Brésil, Argentine, Chine, Arabie Saoudite, Liban, Russie, Suisse et France) ». <sup>708</sup>

Nous avons pris connaissance d'un sous-groupe « Moyen-Orient » du Groupe Moyen-Orient de la Société des Amis du Musée national d'Art moderne en parcourant les notes concernant quatre œuvres de l'artiste libanaise Mireille Kassar – née en 1963 au Liban, qui vit et travaille à Paris – à travers un « Don du Cercle international datant de 2015 ». Par ailleurs le site de la société (consulté en septembre 2016) a annoncé que le Liban et l'Arabie Saoudite avaient rejoint le Cercle International, devenant ainsi les membres principaux du Groupe « Moyen-Orient ».

Pour revenir à l'acquisition des œuvres libanaises, et comme nous le montre le tableau 69 Mona Hatoum est bien la seule artiste dont les œuvres sont entrées dans la collection du Centre Pompidou au cours des années 1990 : les deux premières en 1990, puis une donation en 1994 suivi de trois achats en 1994 pour finir avec trois autres achats en 2010. Nous pouvons dire que la vague d'acquisition ou de donations d'œuvres libanaises dans cette collection démarre avec en 2007 avec treize acquisitions et celles de cent dix-sept photographies d'Akram Zattari en 2008. C'est bien à partir de cette date et jusqu'en 2015 que le musée acquiert des œuvres libanaises de façon continue.

---

<sup>708</sup> *Ibid.*

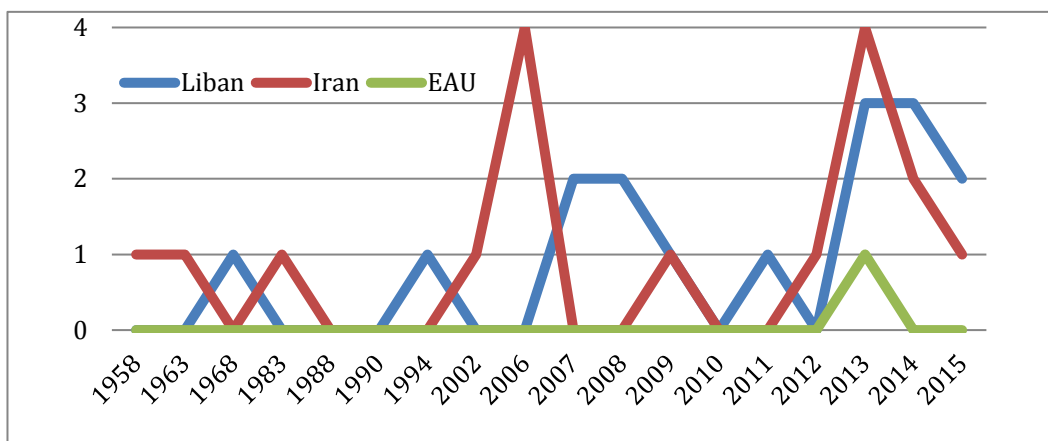


Figure 60 : Évolution du nombre d'artistes du Liban, d'Iran et des Emirats arabes unis présents dans les collections du Centre Pompidou, depuis le premier jusqu'à 2015.

Il faut aussi noter que parmi les donateurs de la collection figurent deux galeries de Beyrouth : Ainsi, quatre œuvres de Mireille Kassar ont été cédées par *Agial Gallery* (aujourd'hui rebaptisée *Saleh Barakat Gallery*) et deux œuvres d'Huguette Caland par la *Galerie Janine Rubeiz*.

Parmi celles que nous avons analysées en Europe, le Centre Pompidou est – avec le MoMa de New York – la seule institution qui détienne une œuvre émiratie, de Hassan Sharif<sup>709</sup>, dans ses collections. Selon le site internet de l'artiste, une de ses œuvres a également été acquise par le musée Guggenheim à New York, ce que confirme un autre site, celui de l'*Alexander Gray Association*<sup>710</sup>.

Pour clore cette partie sur l'évolution dans le temps du nombre d'artistes accueillis au sein de la collection il apparaît que 14 artistes sur 17 sont iraniens ; 14 sur 16 sont libanais. Le seul artiste émirati qui figure dans la collection y est entré après 2006.

<sup>709</sup> Hassan Sharif, *Cardboard & Glue*, 2005, carton, colle, 30 x 160 x 200 cm, 3 éléments ; don de Robert Matta, 2013. N° d'inventaire AM 2013-484. Hassan SHARIF, « Cardboard & Glue », <https://www.centrepompidou.fr/id/c9j56bj/rgakXq/fr>.

<sup>710</sup> Nous n'avons pas trouvé le nom de Hassan Sharif dans la collection des musées Moma et Guguinheim, seul le site internet de artiste et <http://www.alexandergray.com/artists/hassan-sharif> le référencent.

	<b>Artistes Libanais</b>	<b>N°</b>	<b>1<sup>ère</sup> Acquisition</b>	<b>Type d'acquisition</b>
<b>1</b>	Etel ADNAN	9	1968	1 Achat en 1968, 7 Achats en 2012, 1 don en 2013
<b>2</b>	HATOUM Mona	9	1990	1 don 1994, 3 achats 1994, 2 en 1990, 3 en 2010
<b>3</b>	RAAD Walid	16	2007	13 en achats 2007, 3 en attente d'autorisation
<b>4</b>	Akram Zattari	117	2008	117 achats en 2008
<b>5</b>	Mahmoud HOJEIJ	1	2008	1 achat en 2008
<b>6</b>	Danielle ARBID	1	2009	1 achat en 2009
<b>7</b>	Joana Hadjithomas & Khalil Joreige	6	2011	1 achat en 2011, 5 dons des artistes, 2012
<b>8</b>	Lamia JOREIGE	2	2013	1 en achat 2013,
<b>9</b>	ANTAR Ziad	6	2013	1 achat en 2007, 1 achat en 2008
<b>10</b>	Rabih MROUÉ	1	2013	1 achat 2013
<b>11</b>	Huguette CALAND	2	2013	don de la Galerie Janine Rubeiz, 2013
<b>12</b>	Aref RAYESS	1	2014	1 achat en 2014
<b>13</b>	Marwan RECHMAOUI	1	2014	don de Robert Matta, 2014
<b>14</b>	Mounira AL SOLH	1	2014	1 don en 2014
<b>15</b>	KASSAR Mireille	8	2014	4 dons du Cercle international - Groupe Moyen-Orient de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 2015 - 4 dons de l'artiste et de la Galerie Agial Art, 2015, Inv. : AM 2015-167
<b>16</b>	TANBAK	1	2015	Don de Robert Matta, 2014

**Tableau 69 : : Liste des artistes libanais de la collection du Centre Pompidou, acquise jusqu'en 2015.**

	?	1958	1963	1968	1983	1988	1990	1994	2002	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
<b>Iran</b>	0	1	1	0	1	1	0	0	1	11	0	5	1	0	0	2	24	2	2
<b>Liban</b>	3	0	0	1	0	0	2	4	0	0	14	117	2	3	1	16	4	4	11
<b>Emirats Arabes Unis</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0

**Tableau 70 : Évolution des œuvres des artistes de trois pays (Iran, Liban, Émirats arabes unis) depuis la première jusqu'en 2015.**



## 2e. Chapitre : Étude sur l'évolution de la représentation de l'art du Moyen-Orient dans les manifestations internationales

Les Biennales fonctionnent en tant qu'académies informelles, constituant les étapes obligées d'une carrière artistique du double point de vue de la réputation de l'artiste et du prix des œuvres. Comme les salons du XIXe s., les biennales ont une fonction de qualification des créateurs.<sup>711</sup>

Parmi les manifestations internationales, la *Biennale de Venise* et la *Documenta de Kassel* occupent une place maitresse dans le monde artistique tant elles sont devenues la signification des *manifestations internationales* de l'art. La première, étant la plus ancienne manifestation est ouverte à tous les pays depuis 1895. Elle forme le modèle initial de la « biennale » pour celles qui sont arrivées après et ailleurs. La seconde « la plus décisive dans l'élaboration de panoramas artistiques internationaux marque les rendez-vous périodiques du monde cosmopolite de l'art international. »<sup>712</sup> « Documenta a une structure complètement différente de celle de la Biennale de Venise. Pas de géographie, pas de pavillons, aucune représentation nationale : rien qu'une gigantesque exposition qui fait le point sur le présent. Des kilomètres d'œuvres (et d'interventions urbaines) et des heures et des heures de vidéos, de documentaires, de projets multimédias et technologiques sélectionnés par un directeur d'orchestre unique. »<sup>713</sup>

Quant à la Documenta de Kassel, dès sa première édition en 1955, cette manifestation se révèle basée sur un système d'exposition sur invitation des

---

<sup>711</sup> R. MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines ». *op. cit.*

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>713</sup> Lolanda PENSA, « Les biennales et la géographie : Les biennales de Venise, du Caire et de Dakar », p. pp.573-588p.

artistes. Le fondateur de la manifestation *Arnold Bode*, peintre et professeur à l'Académie, a organisé la première exposition par une « présentation de l'art du XXème siècle ». Il présenta dans les ruines du Museum Fridericianum 143 représentants « classiques » de l'art moderne. La première documenta fut ainsi une rétrospective, avec des œuvres de tous les mouvements importants.

Jusqu'à la documenta 4, en 1968, Arnold Bode était à la tête de la direction de cette institution en collaboration avec des historiens et critiques d'art renommés tels que *Werner Haftmann*, *Wil Grohmann*, *Werner Schmalenbach* et *Max Imdahl*. 1972 marque l'avènement d'une nouvelle conception de la direction artistique. Un jury international, réuni par le conseil de surveillance de la documenta, nomme désormais chaque année un nouveau directeur artistique. En 1997, elle désigne pour la première fois une directrice en la personne de *Catherine David*. Chaque documenta est désormais marquée par les idées et les conceptions personnelles d'un commissaire d'exposition unique, devenant ainsi non seulement le forum des tendances actuelles de l'art contemporain (ce qu'elle était déjà), mais aussi un laboratoire de conceptualisation innovante.<sup>714</sup>

La logique principale de la Biennale de Venise veut que chaque pays puisse présenter les artistes dans le cadre d'un pavillon national selon un choix définit par l'Etat qui « érige » le pavillon. Il advient au pays de financer l'organisation de l'exposition à travers son pavillon national ou la location d'une salle d'expositions pendant la période de la biennale. La Biennale d'Art de la ville de Venise depuis les premières éditions jusqu'à l'heure actuelle repose sur deux modèles principaux :

- Les expositions de pavillons nationaux, chacun avec leurs propres commissaires d'exposition et leurs projets artistiques ;
- L'exposition internationale par le commissaire d'exposition de la Biennale, choisi spécifiquement pour cette tâche ;

En 1998 et sous l'influence de mondialisation , nous notons qu'il n'y a plus simplement des expositions organisées avec la contribution des pavillons

---

<sup>714</sup> <http://www.documenta.de/fr/about#>

nationaux, mais aussi un troisième modèle qui vient s'ajouter et qui conduit à un pluralisme des expressions :

- les événements collatéraux, approuvés par le commissaire d'exposition de la Biennale.<sup>715</sup>

Sur cette analyse, les deux derniers modèles nous intéressent au premier plan. Les pavillons nationaux peuvent donner lieu à une étude historique par pays. Ces deux événements s'organisent sous la supervision d'un commissaire d'exposition : l'un directement sélectionné<sup>716</sup> et financé par la Biennale, l'autre se présente auprès de la Biennale, mais dont le résultat montre qu'il s'agirait davantage d'un projet émanant d'une personne ou d'une association voire même parfois de personnes proches d'un État qui n'aurait pas pu obtenir un pavillon national. De même la liste des sponsors de ces événements nous montre que le financement provient de la section privée. Pour cette partie nous nous focalisons sur l'exposition organisée par le commissaire d'exposition de la Biennale de Venise et les événements collatéraux seront l'objet de l'exposition internationale organisée pour l'art de la région.

Prenons en considération la place historique et dominante occupée par la Biennale dans le champ artistique : Nous sommes en face d'un élément essentiel de l'écosystème du monde artistique international, aussi notre choix d'effectuer une analyse sur la présence des artistes représentant les trois pays objets de cette étude dans les expositions de la Biennale de Venise avait pour objectif de suivre

---

<sup>715</sup> 1, The exhibitions by National Pavilions, each with its own curator and project; 2, The International Exhibition by the Biennale curator, chosen specifically for this task; 3, Collateral Events, approved by the Biennale curator. <http://www.labiennale.org/en/biennale/organization/>, consulté le 03 octobre 2016.

<sup>716</sup> A propos de la sélection des artistes nous pouvons prendre en considération la note sur la première Biennale d'art de Dakar en 1992 ; *elle aussi avec une structure proche du modèle à pavillons de la Biennale de Venise. La première édition de Dak'Art est une exposition internationale d'art contemporain, dans laquelle les artistes sont regroupés selon leur nationalité. Pour sélectionner et inviter les participants étrangers, les organisateurs se sont adressés aux ambassades, aux institutions culturelles étrangères et aux organisations internationales, en utilisant un réseau de contacts essentiellement lié au gouvernement, enrichi de quelques connaissances personnelles. Il était donc inévitable que la première biennale consacre plus les rapports politiques internationaux que l'art contemporain.* L. PENSA, « Les biennales et la géographie », *op. cit.*



l'évolution de la connaissance des commissaires principaux de la biennale pour l'art du Moyen-Orient.

Nous entendons par là que malgré l'absence prolongée des pays de la région il était important de voir si les acteurs de cette biennale étaient se tenaient informés des activités artistiques, des artistes et de l'art qui existaient depuis des décennies dans cette partie du monde. L'histoire de la biennale nous révèle que dans le cas d'Égypte, il s'agit du seul parmi ceux de la zone du Moyen-Orient qui ait eu son pavillon depuis 1938. En 1952 on lui assigne un pavillon à Venise.

Nous devons également prendre en compte la place dominante de la *Documenta*. La raison initiale de retenir la *Documenta* est venue après avoir trouvé dans le parcours de Mme *Catherine David* son titre de commissaire d'exposition pour cette manifestation, sachant qu'elle est à l'origine de plusieurs évènements concernant la mise en valeur de l'art du Moyen-Orient. Les artistes de la région sont-ils invités pendant qu'elle était en charge de la *Documenta* ? pour analyser ensuite l'évolution sur leurs carrières de l'invitation reçue par les artistes des pays du Moyen-Orient à savoir l'Iran, le Liban et les Émirats arabes unis.

## I. La Biennale de Venise

Au début des années 90 et dans le droit fil de la mondialisation, afin de conserver un regard international, les commissaires d'exposition de la Biennale de Venise commencent à voyager dans différentes parties du monde pour trouver des artistes (représentants tous les pays). À titre exemple, la Biennale de 1993 est la première édition au sein de laquelle les artistes chinois sont apparus. Au préalable mi 1992, son directeur Achille Bonîto Oliva est venu en Chine y découvrir des artistes agglomérant ainsi son exposition d'œuvres de nombreux d'entre eux post-1989.<sup>717</sup>

Quant aux artistes des pays qui nous intéressent, il faut attendre l'exposition de l'édition suivante, en 1995 soit à l'occasion du centième anniversaire de la biennale, intitulé *Identity and Alterity* (Identité et Altérité) sous la direction de

---

<sup>717</sup> Minglu GAO, Norman BRYSON, Asia Society GALLERIES et San Francisco Museum of Modern ART, *Inside Out: New Chinese Art*, University of California Press, 1998, p. 73.

*Jean Clair*<sup>718</sup> pour y voir exposer une vidéo installation de Mona Hatoum<sup>719</sup>. Cette même année le Pavillon égyptien<sup>720</sup> obtient le Lion d'Or, le prix des Pays participants.

Pour l'exposition internationale de la 48<sup>ème</sup> édition de la Biennale de Venise en 1999, intitulée *dAPERTutto* (*APERTO over ALL — En tous lieux*) le commissaire d'exposition *Harald Szeemann*, née en Suisse en 1933 choisit d'inviter deux artistes de la région : *Shirin Neshat*<sup>721</sup>, née en Iran en 1957 et *Ghada Amer*<sup>722</sup>, née en Égypte en 1963. Pour la première fois dans l'histoire Shirin Neshat un artiste de la région, reçoit un prix international, le prix du Lion d'Or de cette édition suscitant une étape exaltante pour les artistes de la région et un engouement pour la Biennale artistique de Venise.<sup>723</sup>

A ce stade, il nous semble nécessaire de faire référence à l'une des expositions qui s'est tenue en marge de la 47<sup>ème</sup> Biennale d'Art de Venise en 1997, et qui a mise en lumière en même qu'elle l'a fait connaître le potentiel artistique du Moyen-Orient à travers de travail de la commissaire de *Harald Szeemann* ; *Modernities and Memories, Recent works from the Islamic World*. Depuis 1995 se déroule une série de réunions initiées et soutenues par la *Fondation Rockefeller* dans le but d'exprimer le pluralisme culturel à travers des œuvres d'art contemporain et de favoriser une communication interculturelle commune entre les pays islamiques. Les réunions des groupes de conservation se sont tenues à Paris (1995), Istanbul (1996), Jakarta (1996), New York (1996) et finalement à Venise (1997). L'exposition s'est élaborée via un processus défini d'enquête,

---

<sup>718</sup> Roberto PINTO, *Nuove geografie artistiche: le mostre al tempo della globalizzazione*, postmediabooks, 2012, p. 153.

<sup>719</sup> BIENNALE DE VENISE, *Identità e alterità: figure del corpo 1895-1995 la Biennale di Venezia, 46. Esposizione internazionale d'arte*, Venezia, Biennale di Venezia Marsilio, coll. « Biennale de Venise », n° 46, 1995, p. 455 et 564.

<sup>720</sup> Pour cette année Magdi Kinawi et Gamal Eldin Bakri étaient les commissaires du Pavillon dans lequel ils ont présenté trois artistes : Medhat Shafik, né 1956, Ahmed Hamdi Ateia, né en 1964 et Akram El-Magdoub, né en 1958. BIENNALE DE VENISE, *Identità e alterità, op. cit.*

<sup>721</sup> Germano CELANT et BIENNALE DE VENISE, *XLVII esposizione internazionale d'arte, Catalogo generale*, Venezia Milano, la Biennale di Venezia Electa, coll. « Biennale de Venise », n° 47, 1997, p. 137 et 381.

<sup>722</sup> *Ibid.*, p. 195 et 356.

<sup>723</sup> In 1999 she won the Golden Lion at the 48th Venice Art Biennale for the video-installations *Turbulent* and *Rapture*. <http://www.labiennale.org/en/cinema/history/directors/neshat.html>, consulté le 7 oct. 16

mettant l'accent sur l'esthétique contemporaine, l'expérience et les critères d'art, ainsi que sur la philosophie et le vocabulaire artistique de l'artiste en rapport avec son ou ses antécédent(s) culturel(s).<sup>724</sup>

Pour 49<sup>ème</sup> Biennale de la Venise en 2001, Harald Szeemann est nommé, pour la deuxième fois, commissaire d'exposition. Intitulée *Plateau of Humankind elle* accueille *Atom Egoyan*<sup>725</sup>, cinéaste, né 1960 en Égypte vivant au Canada, et *Abbas Kiarostami*<sup>726</sup>, né en 1940, décédé en 2016) cinéaste et photographe iranien. Kiarostami devient le premier artiste de la région invité dans une manifestation internationale née et exerçant dans son pays.

En 2003, lors de l'exposition dédiée à la 50<sup>ème</sup> édition, sous la direction du commissaire *Francesco Bonami* aucun artiste régional ou y ayant ses origines n'est invité. C'est dans ce contexte qu'*Avish Kheberhzadeh*, artiste d'origine iranienne qui vit et travaille en Italie reçoit le prix de *Young Italien*<sup>727</sup>. Une œuvre de *Kheberhzadeh* a été toutefois adjugée 20 000 dollars en octobre 2013 lors d'une vente de Christie's de Dubaï.<sup>728</sup>

---

<sup>724</sup> Les artistes exposés : Anusapati (Indonésie), Zahoor Akhlaq (Pakistan), Silvat Aziz (Pakistan), Farid Belkahia (Maroc), İnci Eviner (Turquie), Serhat Kiraz (Turquie), Abdoulaye Konate (Mali), Rashid Kuraichi (Algérie), Hassan Musa (Soudan), Hendrawan Riyanto (Indonésie), Setiawan Sabana (Indonésie), Adel el Siwi (Égypte), Zulfikli Yusoff (Malaisie). Archive de BM ÇAGDAS SANAT MERKEZI, « Modernities and Memories - Recent Works from the Islamic World ».

<sup>725</sup> BIENNALE DE VENISE, 49. *esposizione internazionale d'arte : platea dell'umanità [Venezia, Giardini di Castello, Arsenale, 10 giugno - 4 novembre 2001]*, Venezia, Milano Electa la Biennale di Venezia, coll. « La Biennale de Venise », n° 49, 2001, vol. 2/, p. 331, Vol 1.

<sup>726</sup> *Ibid.*, p. 343, Vol 1.

<sup>727</sup> Le site officiel de la biennale de Venise : <http://www.labiennale.org/en/art/history/premi.html?back=true>.

<sup>728</sup> Sale 8065, *Modern and Contemporary Arab, Iranian and Turkish Art Part II*, 30 October 2013, Jumeirah Emirates Towers Hotel, Dubai, Lot 158 « Avish Khebrehzadeh (Iranian, b. 1969), *The Acrobats*, signed with artist's initials and dated 'AK 2008' (on the reverse), oil and gesso on board 46 x 36in. (117 x 91.5cm.) Painted in 2008». « Avish Khebrehzadeh (Iranian, b. 1969), *The Acrobats* », [http://www.christies.com/lotfinder/lot\\_details.aspx?intObjectID=5728388&from=searchresults&intObjectID=5728388&sid=689f5d54-71b0-42e4-933b-35facd8f4bbd](http://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5728388&from=searchresults&intObjectID=5728388&sid=689f5d54-71b0-42e4-933b-35facd8f4bbd).

En parallèle à la faiblesse de cette représentation, Catherine David à l'occasion d'événements collatéraux organisés dans le cadre de la Biennale propose une exposition intitulée *Contemporary Arab Representations, Beirut/Liban*. Un projet dont elle a été en charge depuis 1998 d'après le site internet de la Galerie *Sefir-Semler*<sup>730</sup>. Paradoxalement c'est l'une des rares expositions ayant beaucoup voyagé<sup>731</sup> avant de parvenir à Venise, et dont l'objectif est présenter les travaux de seize artistes libanais sur la scène artistique avec une visibilité mondiale à travers des expositions, des séminaires et des publications

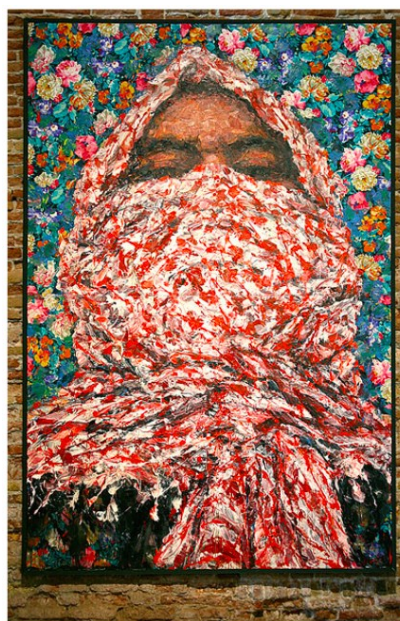


Image 50 : Ayman Baalbaki<sup>729</sup>, *Al Maw 3oud*. 2011  
Oil on canvas and printed fabric,  
300 × 200 cm  
© Photo : Haupt & Binder  
The Future of a Promise  
Pan-Arab exhibition of contemporary art,  
works by 22 artists.,  
Curator: Lina Lazaar, Magazzini del Sale, n° 262.

En 2005 et pour la 51<sup>e</sup> édition, l'exposition internationale invite trois artistes d'origine moyen-orientale vivant à Londres ou à New York à l'instar de Mona

<sup>729</sup> « The Future of a Promise », <http://u-in-u.com/biennials/venice-biennale/2011/tour/the-future-of-a-promise/>. « Ayman Baalbaki », <http://u-in-u.com/venice-biennale/2011/tour/the-future-of-a-promise/ayman-baalbaki/>.

<sup>730</sup> Le rapport de la galerie à l'occasion de l'exposition *In the Middle of the Middle* sous la direction artistique de Catherine David pour la galerie. « In the Middle of the Middle ».

<sup>731</sup> Les artistes exposés : Naji Assi, Tony Chakar, Khalil Hanoun, Bilal Khbeiz, Elias Khoury, Michel Lasserre, Saree Makdisi, Gema Martín Muñoz, Rabih Mroué, Marwan Rechmaoui, Walid Sadek, Ghassan Salhab, Lina Saneh, Mohammed Soueid, Paola Yacoub, Akram Zaatari. « Contemporary Arab Representations, Beirut/Lebanon - Exhibitions - Catherine David (Director of the project), Nuria Enguita Mayo (Curator). Organised by Fundació Antoni Tàpies, Barcelona in association with Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam; Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), Seville; Arteleku, San Sebastián and Akademie Schloss Solitude, Stuttgart. Touring : 3/5/2002 - 14/7/2002, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona ; 15/9/2002 - 24/11/2002, Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam ; 9/2/2003 - 21/4/2003, BildMuseum, Umeå. », 2003 2002, [http://www.wdw.nl/en/our\\_program/exhibitions/contemporary\\_arab\\_representations\\_beirut\\_lebanon](http://www.wdw.nl/en/our_program/exhibitions/contemporary_arab_representations_beirut_lebanon). - <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique493>. - <http://www.bildmuseet.umu.se/sv/>.

Hatoum<sup>732</sup>, Ghada Amer<sup>733</sup> qui ont déjà reçu des invitations lors d'éditions précédentes et *Emily Jacir*<sup>734</sup> né en 1970 en Palestine 1970 et qui habite à New York. Nous avons été surpris de découvrir la présence de *Shahryar Nashat*<sup>735</sup>, un artiste iranien né en 1975 et résidant en France exposé dans le pavillon national Suisse.

Le fait de présenter les œuvres d'artistes issus de pays de la région dans le cadre des pavillons des autres pays a été renforcé lors de la 52<sup>e</sup> édition de la Biennale. Pour l'exposition internationale de la Biennale, *Robert Storr*, le commissaire d'exposition invite quatre artistes parmi lesquels *Emily Jacir* qui a obtenu le Prix du Lion d'Or dans la catégorie de *Jeune artiste* inférieur à quarante ans (*Young artist under 40*).

Les trois autres artistes invités pour l'exposition de cette édition de la Biennale étaient :

- Y.Z. Kami ; né en Iran en 1956 habitant aux États Unis ;
- Nalini Malani ; né à Pakistan en 1946, résident en Inde ;
- Riyas Komu, né en Inde en 1971.

La liste suivante précise les artistes originaires de la région présentés dans les divers pavillons hors de leurs pavillons nationaux :

- Sonia Balassanian ; née en Iran en 1942, et qui partage son temps entre l'Arménie et New York, pour le Pavillon de la République d'Arménie<sup>736</sup> ;
- Gada Amer pour le Pavillon de l'Afrique<sup>737</sup> ;
- Amal Kenawy ; née en Égypte en 1974, décédée en 2012, Pavillon des pays d'Afrique.<sup>738</sup>
- Sirous Namazi ; né en Iran en 1970, habitant en Suède, *Pavillon des Pays nordiques : Finlande, Norvège, Suède*<sup>739</sup>

---

<sup>732</sup> BIENNALE DE VENISE, *La Biennale di Venezia : 51. International art exhibition*, Venezia, Marsilio ed. Fondazione la Biennale di Venezia, coll. « Biennale de Venise », 2005, vol. 3/, p. 138.

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 160-165.

<sup>735</sup> *Ibid.*, p. 123 et 216.

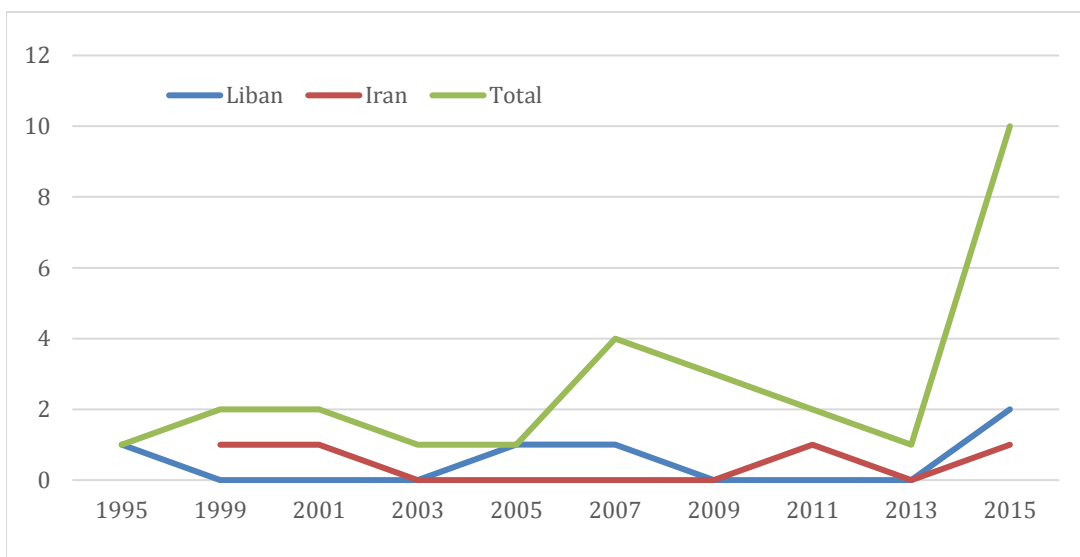
<sup>736</sup> BIENNALE DE VENISE, *La Biennale di Venezia: 52. Esposizione internazionale d'arte*, Venezia, Marsilio Fondazione la Biennale di Venezia, coll.« Biennale de Venise », 2007, vol. 3/, p. 110.

<sup>737</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>738</sup> *Ibid.*

<sup>739</sup> BIENNALE DE VENISE, *La Biennale di Venezia.*, *op. cit.*

Le tableau suivant traduit la faible représentativité des artistes du Moyen-Orient. En effet, il faut attendre la 56<sup>e</sup> édition et l'arrivée d'*Okwui Enwezor*, commissaire d'exposition de la 11<sup>e</sup> édition de la Documenta en 2002 pour voir dix artistes de la région présentés dont deux artistes, l'un d'origine libanaise et l'autre iranienne.



**Figure 61 : Évolution de la représentation des artistes du l'Iran et le Liban et ensemble des artistes du Moyen-Orient (Égypte incult) à l'exposition internationale de la Biennale de Venise du 1995 au 2015.**

La figure ci-dessus minimise pendant toutes ces années l'attention portée ou la connaissance des commissaires d'exposition de la Biennale de Venise pour l'art de la région. Il illustre le faible nombre d'artistes, mais qui restent présents avec un rythme continue. C'est en 2015 avec l'appui d'*Okwui Enwezor* né en 1963 au Nigeria que les artistes de la région figurent pour la première fois à la Documenta de Kassel. Depuis 2002 nous notons que la biennale n'a eu de cesse de s'intéresser à cette zone géographique.



	54e édition : 2011	55e édition : 2013	56e édition : 2015		
<b>Making Worlds Commissaire d'exposition : Daniel Birnbaum</b>	Illuminations Commissaire d'exposition : Bice Curiger	The Encyclopedic Palace Commissaire d'exposition : Massimiliano Gioni	All the World's Futures Commissaire d'exposition : Okwui Enwezor		
<b>Nikhil Chopra, né et vit 1976 en Inde, 1974</b>	Navid Nuur né 1976 en Iran, vit et travaille aux Pays-Bas	Imran Qureshi né 1972 au Pakistan	Joana Hadjithomas & Khalil Joreige nés au Liban, vivent et travaillent entre le Liban et la France	Raissnia Raha né 1968 en Iran, vit et travaille à New York	Abounaddara fondé en 2010 en Syrie
<b>Jumana Emil Abboud, né 1971 en Palestine, vit et travaille en Israël</b>	Seth Price, né à la Palestine, 1973 vit et travaille aux États Unis	-	Al Solh Mounira [vidéo] Né 1978 au Liban Lebanon, vit et travaille entre le Liban et Pays-Bas	K., Hiwa [vidéo] né 1975 en Irak, vit et travaille en Allemagne	Abboud Jumana Emil né 1971 à la Palestine, vit et travaille en Israël
<b>Anju Dodiya ; né 1964 en Inde</b>	-	-	Mariam Suhail, né 1979 au Pakistan, vit et travaille en Inde	Inji Efflatoun, né 1924 – dé 1989 en Égypte	K., Hiwa né 1975 en Iraq, vit et travaille e, Allemagne
-	-	-	Younis Ala né et vit 1974 ? en Jordanie	Bhabha Huma, né 1962 au Pakistan, vit et travaille aux États-Unis	

Tableau 71 : Artistes moyen-orientaux exposés à la Biennale de Venise de 2009 au 2015





Bien que les commissaires de la biennale ne montrent pas un intérêt prononcé pour recevoir les artistes de la région il revient aux pays d'assumer les efforts pour se rendre plus visible auprès des acteurs internationaux à l'occasion de cette manifestation. En 2007 le Liban, les – EAU de même que pour l'édition 2013, nous trouvons parmi 88 représentations nationales, dix pays qui y participent pour la première dont Bahreïn et le Koweït.

En 2009 dans le cadre d'une exposition se déroulant en marge de la Biennale, *Abu Dhabi Authority for Culture & Heritage* (ADACH) invite Catherine David pour l'exposition *ADACH Platform for Venice*<sup>740</sup>, une l'expérience que le Liban a vécu en 2003.

En parallèle de la même édition, mais hors de la supervisons de la biennale, M<sup>me</sup> *Jemima Monagu* organise l'exposition *East-West Divan, Contemporary from Afghanistan, Iran, Pakistan*. Cette exposition rassemble dix artistes de ces trois pays, dont trois iraniens. Nous n'avons pas pu identifier précisément qui a organisé ou financé cet évènement, mais des informations concernant les artistes et une vidéo sous la forme d'un entretien avec le *curator* de la galerie existe dans la base de données de la Tate Modern et auquel on peut se référer.<sup>741</sup>

Une autre exposition se déroule à Venise et en parallèle de la Biennale : *The Future of a Promise* dans laquelle *Lina Lazaar* où la commissaire d'exposition a choisi de célébrer vingt deux artistes arabes. Cette exposition a été organisée par *Edge of Arabia*, financé par Abdul Latif Jameel Initiatives communautaires et Abraaj Capital, trois nouvelles organisations qui s'engagent dans la pratique de l'art contemporain, plutôt arabe, au/du Moyen-Orient.<sup>742</sup>

---

<sup>740</sup> PRESS RELEASE, « ADACH Platform for Visual Arts in Venice announces debut presence at the 53rd Venice Arts Biennale », mai 2009, <http://u-in-u.com/en/biennials/venice-biennale/2009/tour/abu-dhabi/press-release-2009-05/>.

<sup>741</sup> Les artistes exposés : Khadim ALI, Shahzad DAWOOD, Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Khosrow Hassanzadeh, Bahman Jalali, Aisha KHALID, Imran Qureshi, Nusra Latif Qureshi, Zolaykha Sherzad, Farzana Wahidy. TATE, « Venice Biennale: East-West Divan », <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/venice-biennale-east-west-divan>.

<sup>742</sup> Edge of Arabia est fondé par un petit collectif d'artistes qui se sont rencontrés en 2003 dans les montagnes d'Asir en Arabie Saoudite. Ce qui a été commencé sous la forme d'une collaboration, dans un endroit de passage entre l'Arabie et le Yémen, dans le contexte de la dernière guerre du Golfe, est devenu maintenant une plate-forme établie qui a grandi de façon audacieuse à travers la réalisation de projets internationaux et le soutien populaire pour sa mission. 22 artistes ont

---

présenté à cette occasion, des œuvres importantes qui vont de l'installation à la performance et à la photographie, la vidéo, la sculpture et la peinture, l'avenir d'une promesse pour les artistes suivants: Ziad Abillama (), Manal Al-Dowayan (Arabie Saoudite), Ahmed Alsoudani (Irak), Ziad Antar (Liban), Ayman Baalbaki (Liban), Lara Baladi (Egypte / Liban), Fayçal Baghrich (Algérie), Yto Barrada (Maroc), Taysir Batniji (Palestine), Abdelkader Benchamma (France / Algérie), Ayman Yossri Daydban ( Palestine / Jordanie), Mounir Fatmi (Maroc), Abdalnasser Gharem (Arabie Saoudite), Mona Hatoum (Liban), Raafat Ishak (Egypte), Emily Jacir (Palestine), Yazan Khalili (Palestine), Ahmed Mater (Arabie Saoudite), et Driss Ouadahi (Algérie), ainsi que trois lauréats du prix capital art Abraaj, Jananne Al-Ani (Irak), Kader Attia (Algérie), et Nadia Kaabi-Linke (Tunisie). Lina LAZAR, « The Future of a Promise: 54th Venice Biennale - Contemporary art and creative movements from the Arab World », 3 novembre 2011, <http://edgeofarabia.com/exhibitions/the-future-of-a-promise>.

## II. La quadriennale de la Documenta de Kassel

En ce qui concerne les artistes iraniens, libanais ou émiratis, leur présence initiale est associée au nom de Siah Armajani (Siavash Armajani) lors de la 5<sup>e</sup> édition en 1972, la 7<sup>e</sup> en 1982 et la 8<sup>e</sup> en 1987. Figure de proue des artistes originaires de la région présentée dans les manifestations artistiques, nous verrons dans les pages suivantes que ses œuvres se trouvent également largement représentées dans les collections des musées occidentaux. Bien qu'il soit né en Iran, il a émigré aux États-Unis en 1960. Il est, à ce titre, davantage reconnu comme artiste *américain*, voire *irano-américain*.

C'est à partir de la 11<sup>e</sup> édition, en 2002, et sous la direction du commissaire d'exposition américano-nigérian, Okwui Enwezor, que l'on trouve pour la première fois, même en petit nombre, les œuvres d'artistes du Moyen-Orient présentées à l'occasion de cette manifestation.

Pour les artistes iraniens, il s'agit des œuvres de Chohreh Feyzjdjou, née en 1955 à Téhéran et qui vit à Paris, de Shirin Neshat, née en Iran et résidant aux États Unis. Celles de Seifollah Samadian sont les seules d'un artiste qui soit né et vive en Iran.<sup>743</sup>

Du côté libanais, nous avons identifié Walid Raad. L'artiste est né à Beyrouth en 1967 et vit aux États-Unis. Il a fondé *The Atlas Group*<sup>744</sup> à New York en 1999. Nous rappelons que Mona Hatoum est née en 1952 à Beyrouth et demeure à Londres.

---

<sup>743</sup> *Documenta 11*, du 8 juin au 15 septembre 2002, Complete List of Artists, <http://universes-in-universe.de/car/documenta/11/e-list.htm>

<sup>744</sup> *The Atlas Group* se fixe l'objectif de documenter et de répertorier l'histoire passée et présente du Liban, en particulier durant la guerre civile de 1975 à 1990. Ainsi, les thèmes de recherche abordés sont envisagés dans la continuité d'une histoire qui rassemble des expériences individuelles et collectives. *The Atlas Group issues books on the archive's inventory, in the sense of a continuing project. Thus far, the following have appeared: The Atlas Group and Walid Raad: The Truth Will Be Known When The Last Witness Is Dead. Documents from the Fakhouri File in the Atlas Group Archive. Vol. I. Cologne 2004; The Atlas Group and Walid Raad: My Neck Is Thinner Than A Hair. Documents from the Atlas Group Archive. Vol. II. Cologne 2005; see also the website of The Atlas Group: [www.theatlasgroup.org](http://www.theatlasgroup.org), Kassandra NAKAS, « The Atlas Group (1989-2004). A Project by Walid Raad », *Nafas Art Magazine*, septembre 2006, <http://u-in-u.com/nafas/articles/2006/the-atlas-group/>.*

En 1997, le directeur artistique ou commissaire d'exposition de la *Documenta 10* était M<sup>me</sup> Catherine David. Familière de la scène artistique du Moyen-Orient, elle ne présentait aucun artiste originaire des pays de la région.

Pour la *Documenta 11* en 2007, sous la direction du commissaire d'exposition d'Allemagne ; Roger M. Buergel, convainc un artiste turc, Halil Altindere, et un Palestinien, Ahlam Shibli, de venir exposer en tant qu'artistes de la région.

L'édition *Documenta 13*, sous la houlette de l'Italo-Américaine Carolyn Christov-Bakargiev, qui se déroule du 9 juin au 16 septembre 2012, organise pour la première fois de son histoire – ainsi que celle de manifestations internationales – une exposition parallèle à celle de Kassel à Kaboul/Bamiyan en Afghanistan.

Bien que l'Afghanistan n'entre pas dans le champ de notre recherche, le fait de puiser au-delà, dans cette région, constitue une idée inédite dans l'histoire de l'art de la région et, pour la *Documenta 13*, « une étape supplémentaire est franchie : non seulement les manifestations préalables à l'exposition eurent lieu en dehors de Kassel, mais aussi une partie de l'exposition elle-même, en parallèle. [...] cette édition a été créée sur le motif qui appelle au thème fondateur de la *Documenta* : « Effondrement et reconstruction » – autrement dit la guérison, par l'art, des traumatismes de la guerre ». <sup>745</sup>

Artistes	Pays de naissance	Lieu de résidence
Natascha Sadr Haghighian	1967 Téhéran, Iran	Berlin
Rene Gabri	1968 Téhéran	New York
Akram Zaatar	1966 Saida, Liban	Beyrouth
Walid Raad	1967 Chbanieh, Liban	New York
Rabih Mroué	1967 Beyrouth, Liban	Liban
Tarek Atoui	1980 Beyrouth	Paris

**Tableau 72 : Artistes libanais exposés à la *Documenta 13*, en 2012**

Mis à part une dizaine d'artistes afghans et quelques autres nationalités (Pakistanaï, Égyptiens, Palestiniens, Turcs), on ne dénombrait en 2012 que quatre artistes libanais et deux artistes iraniens (Tableau 72).

Le figure suivant illustre ce qui s'est produit dans le temps relativement à (la répartition des différentes nationalités des artistes) pour des trois pays de cette recherche. Selon cette figure, nous sommes en mesure de confirmer que la

<sup>745</sup> « DOCUMENTA (13), Directeur Artistique : Carolyn Christov-Bakargiev ».

première participation des artistes iraniens et libanais, mis à part celle de l'artiste irano-arménien Siah Armajani à la *Documenta* remonte à 2002. Signalons que pour cette étude nous prenons en compte les artistes en fonction de leur pays de naissance et non en fonction de leur nationalité. Toutefois, en réalisant le tableau 72, il apparaît évident que même si ces artistes portent la nationalité iranienne ou libanaise, ils–peuvent être amenés à travailler en Occident. Catherine David, commissaire d'exposition de la *Documenta* 10 et familière du Moyen-Orient, nous précise lors d'une conversation<sup>746</sup> que la raison motivant l'absence des artistes régionaux à cette édition événement est à mettre sur le compte du « temps, qui nous a manqué pour faire des recherches et les inviter ».

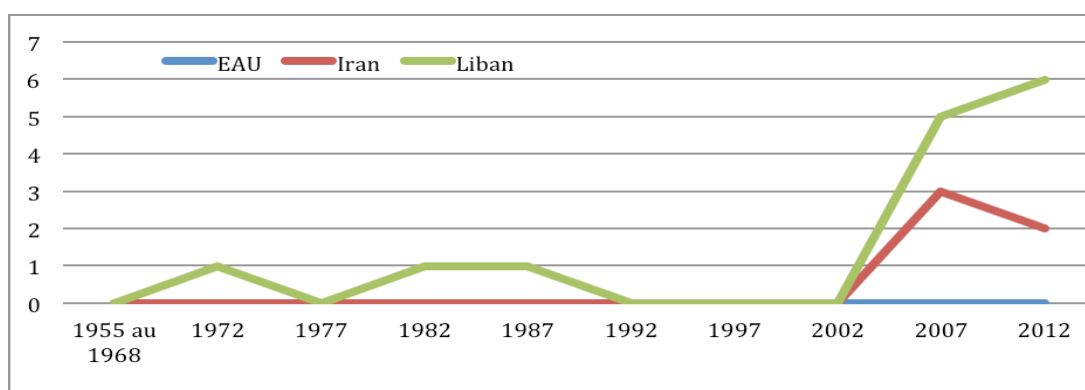


Figure 62 : Participation des artistes des trois pays de notre recherche à la *Documenta* depuis la première édition en 1955.

### III. La Biennale de Sharjah

Selon le directeur artistique d'artistes émiratis Hassan Sharif et frère de l'artiste, Abdulraheem Sharif : « La biennale de Sharjah a été fondée sous la forme d'une exposition par le groupe d'artistes The Emirates Fine Arts Society incluant Hassan Sharif<sup>747</sup>, pour se transformer et devenir plus tard l'événement

<sup>746</sup> J'ai eu cette conversation après le débat portant sur « L'art contemporain est-il une notion occidentale? » C'est la réflexion qu'ont engagée le 19 mai 2011, à l'Institut des Cultures d'Islam, Véronique Rieffel la directrice, Catherine David, commissaire d'exposition et Zahia Rahmani, écrivain et historienne d'art lors d'un débat dirigé par Alain Quemin, sociologue spécialiste de l'art contemporain. Voir Leslie FAUVEL, « L'art contemporain, une notion occidentale? », *Slate Afrique*, p.

<sup>747</sup> « Entretien de l'auteur avec M. Abdul Raheem Sharif, directeur artistique de Hassan Sharif, The Flying House, mars 2014, Dubaï. », *op. cit.*

que nous connaissons actuellement. D'autre part, le site internet officiel de la Biennale rapporte qu'à l'origine elle a été organisée par le département de la Culture et de l'information du ministère, jusqu'à ce qu'elle soit reprise en main en 2003 par Hoor Al Qasimi bint Sultan.<sup>748</sup> En 2005, le comité d'organisation de la Biennale nomme Jack Persekian commissaire d'exposition en chef de la Biennale. Il est toujours en poste aujourd'hui en tant que directeur de la Biennale.<sup>749</sup>

La Biennale de Sharjah – à l'inverse des autres biennales se déroulant dans les pays émergents qui, à l'image des Biennales égyptiennes, iraniennes et indonésiennes, *ont poursuivi tranquillement et inexorablement leur chemin, sans mettre leur statut en discussion et sans donner l'impression de s'être aperçu que quelque chose a changé dans le monde*<sup>750</sup> – procède différemment et tente de définir sa marque de fabrique, pour entrer dans l'écosystème international du monde de l'art. Cette approche est d'abord visible lorsque nous suivons l'évolution de leurs sélections internationales d'artistes autant que les commissaires d'exposition retenus : le choix de personnes jouissant d'une réputation internationale est assurément un moyen utilisé pour augmenter la visibilité de cette manifestation.<sup>751</sup>

---

<sup>748</sup> Artiste exerçant, elle a reçu son BFA (baccalauréat en beaux-arts) à la Slade School of Fine Art, à Londres (2002) et son diplôme en peinture à la Royal Academy of Arts (2005) accompagné d'une maîtrise en commissaire d'exposition et de conservateur d'art contemporain (Curating) du Royal College of Art de Londres (2008). Elle est présidente du conseil consultatif de l'École d'art et de design de l'Université de Sharjah; membre du Conseil consultatif de l'Association des Artistes de Khoj international, en Inde ainsi que d'Ullens Center for Contemporary Art, Pékin. Elle siège au conseil d'administration du MOMA PS1 à New York; KW Institute for Contemporary Art, Berlin; l'Association Biennale Internationale, Gwangju; et Ashkal Alwan, Beyrouth. Al-Qasimi est professeur invité à la Slade School of Fine Art à Londres et est actuellement chercheuse en résidence à l'Institut de Modernités comparatives (ICM) à l'Université Cornell. Elle a siégé aux jurys pour le Festival International du Film de Dubaï (2014), le prix Benesse (2013), le *Manal Young Artist Award Sheikha* (2012), et a participé à la sélection pour la Biennale de Berlin (2012). « Sheikha Hoor bint Sultan Al-Qasimi appointed curator for the 56th Venice Biennale ».

<sup>749</sup> Afin de trouver les informations requises sur la biennale de Sharjah, nous nous sommes rendue à la bibliothèque du musée de Sharjah, mais il n'y avait aucun document disponible sur l'histoire de cette biennale.

<sup>750</sup> L. PENZA, « Les biennales et la géographie », *op. cit.*

<sup>751</sup> Pourtant comme dans la majorité des manifestations de la région, nous sommes confrontés au manque d'informations publiées : à titre d'exemple le nombre de visiteurs reçu qui est l'un des indices permettant de mesurer l'influence d'une manifestation dite internationale. Absence également d'une histoire officielle de la Biennale que nous « reconstituons ».

Le département de la Culture et de l'Information de l'Émirat arabe uni de Sharjah a accueilli la Biennale internationale dans la ville portant son nom. Le but est de favoriser les contacts entre les artistes et les institutions d'art, ainsi que les organisations des pays arabes pour promouvoir les échanges avec les scènes artistiques dans d'autres régions du monde, comme nous le déclarent les organisateurs de la 6<sup>e</sup> édition de la Biennale : *présenter une nouvelle ère pour l'art contemporain entre les pays du golfe Persique*.<sup>752</sup>

Si l'on en croit son site, la Biennale de Sharjah a été fondée en 1993, mais cet événement n'était pas du tout connu au moment de sa création ni dans, ni hors la région. Il s'avère qu'il n'y a aucune trace des premières éditions dans la presse ou sur le site internet. Lorsque nous consultons l'archive du site officiel de la Biennale, il n'y a que des informations sur les dernières manifestations, à savoir de la 8<sup>e</sup> à la 10<sup>e</sup> édition, en précisant : « Nous allons continuer à travailler pour créer des pages pour chacune des éditions passées. »<sup>753</sup>

Dans les faits, le nombre réduit d'éditions de la Biennale de Sharjah nous autorise à envisager une brève étude sur les commissaires d'exposition invités par la jeune directrice de la Biennale *Hoor Al Quasmi*, ainsi qu'une analyse comparative entre la 6<sup>e</sup> édition que nous considérerons, pour cette étude, comme la première édition internationale et la 12<sup>e</sup> en 2015.

Peter Lewis, artiste anglais<sup>754</sup>, a été nommé commissaire d'exposition de la 6<sup>e</sup> édition et, sous sa direction, 120 artistes de onze pays différents ont été invités à présenter leurs réalisations (voir le tableau suivant). La foire confirme son attachement à inviter des artistes de nationalités dominant le monde de l'art. De leurs côtés, les États-Unis et la Grande-Bretagne tentent de créer une tendance d'internationalisation de cette manifestation organisée dans un pays éloigné de la scène artistique internationale, mais aussi viser en parallèle à devenir une plateforme pour les artistes de la région.

---

<sup>752</sup> <http://www.sharjahbiennial.org/>

<sup>753</sup> <http://translate.google.com/#en|fr|The%20first%20Sharjah%20Biennial%20was%20held%20in%201993.%20Here%20you%20can%20find%20archives%20from%20past%20Biennials.%20We%20will%20continue%20to%20work%20to%20create%20pages%20for%20each%20of%20the%20past%20editions.%0A>

<sup>754</sup> Peter Lewis est un artiste, conservateur et un écrivain basé à Londres.



Dans la continuité, Jack Persekian prend le poste de commissaire d'exposition en chef pour la 7<sup>e</sup> édition, poste qu'il occupe jusqu'à maintenant. Né à Jérusalem en 1962, l'ancien directeur et conservateur en chef du Musée Palestinien, est aussi fondateur et directeur d'*Anadiel Gallery*, établie en 1992 comme la première galerie indépendante en Palestine. Pour la 7<sup>e</sup> édition, Ken Lum, artiste américain d'origine chinoise, et Tirdad Zolghadr, né en Iran et qui a vécu entre Zurich et l'Afrique, sont à l'honneur. Jack Persekian a étudié la littérature comparée à Genève, puis a travaillé comme journaliste culturel avant de commencer à exercer comme commissaire d'exposition indépendant.

La Biennale évolue et pour l'édition de l'année 2009 elle choisit de séparer le travail des commissaires d'exposition : Isabel Carlos, née à Lisbonne, est retenue comme commissaire d'exposition et *Tarek Abou El Fetouh*, né au Caire et basé à Bruxelles, prend en charge la performance et le film.

En 2011, Suzanne Cotter est appelée en tant que co-commissaire pour la 10<sup>ème</sup> Biennale. Elle est conservatrice de *Solomon R. Guggenheim Foundation* au *Guggenheim Project Abu Dhabi*. Elle partage le rôle avec Rasha Salti<sup>755</sup> qui a suivi un parcours brillant dans les festivals du film<sup>756</sup> et *Haig Aivazian*, artiste libanais qui travaille avec Sfeir-Semler Gallery. Ils accompagnent Jack Persekian. Selon notre analyse consacrée à la répartition des nations invitées pour cette édition, 66 artistes et deux groupes d'artistes de 22 pays sont invités. Comme nous le traduit le tableau, le Liban avec 14 artistes arrive à se placer en première position et l'Iran avec 8 artistes arrive à la deuxième place. Les Émirats arabes unis se place septième avec seulement 3 artistes.

---

<sup>755</sup> <http://www.formerwest.org/Contributors/RashaSalti>

<sup>756</sup> *Rasha Salti*, née en 1969, est conservatrice et écrivaine. Elle a actuellement en charge la programmation du Festival international du Film de Toronto. De 2004 à 2010, elle occupait la même fonction en même temps que le poste de directeur de la création d'*ArteEast* à New York. Elle poursuit d'autres missions, comme par exemple celle de commissaire d'exposition de *Mapping Subjectivité ; Expérimentation en cinéma arabe*, à partir des années 1960 jusqu'à aujourd'hui.

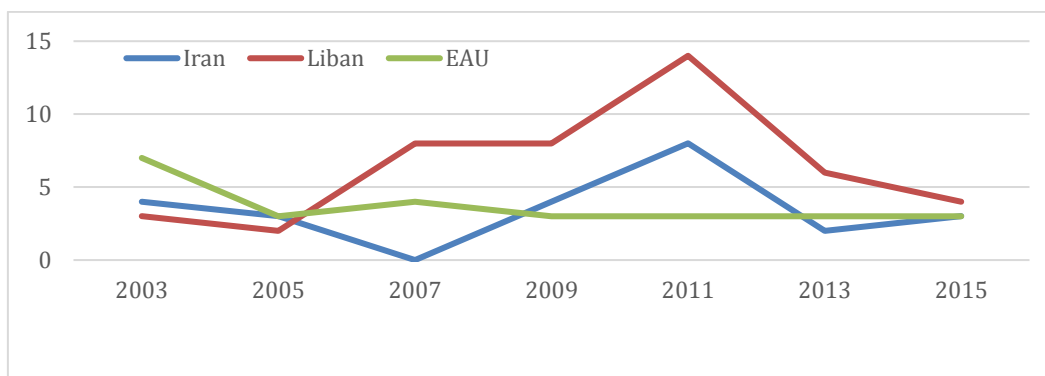


Figure 63 : Évolution de la répartition des artistes de trois pays à la Biennale de Sharjah (2003-2015)

Deux ans après, en 2013, la Biennale invite la commissaire d'exposition japonaise, *Yuko Hasegawa*. Sous sa direction, la dimension de la Biennale s'accroît pour accueillir près de 100 artistes de 46 pays différents et sept groupes. Le Japon y participe pour la première fois avec notamment 7 artistes, le Liban envoie 6 artistes et l'Iran seulement 2. La présence du pays hôte se limite à 3 artistes.

Pour sa 12<sup>e</sup> édition, en 2015, la commissaire d'exposition *Eungie Joo* (probablement coréano-américaine<sup>757</sup>) a convié 52 artistes et quelques groupes de 24 pays différents. Comme nous le montre le tableau qui suit, les États-Unis avec sept artistes, et la Corée avec six, figurent parmi les nations les mieux représentées. Quant aux pays objet de notre recherche, le Liban y envoie quatre artistes, l'Iran et les Émirats Arabes Unis, trois seulement.

Pour nos recherches, la figure 64 montre l'évolution de la présence des trois pays, objet notre étude, à la Biennale. Il nous permet de confirmer que les artistes émiratis sont régulièrement présents avec trois artistes par édition, chiffre le plus constant depuis 2005. Le nombre d'artistes libanais et iraniens présents varie

---

<sup>757</sup> Eungie Joo is Director of Art and Cultural Programs at Instituto Inhotim in Brazil. Formerly, Joo was Keith Haring Director and Curator of Education and Public Programs at the New Museum in New York (2007-12), where she spearheaded the Museum as Hub initiative. Before joining the New Museum, Joo was the founding director and curator of the Gallery at REDCAT in Los Angeles (2003–7). She was the Commissioner for the Korean Pavilion at the 53<sup>rd</sup> International Venice Biennale in 2009, and organized the 2012 New Museum Triennial. Joo was a recipient of the Walter Hopps Award for Curatorial Achievement in 2006.

suivant le choix du commissaire d'exposition, avec des hauts et des bas, traduisant ainsi l'influence temporaire du marché sur la sélection des pays.

Grande-Bretagne	15	Liban	14	Japon	7	États-Unis	7
États-Unis	12	Iran	8	Liban	6	Corée	6
EAU	7	Syrie	6	Égypte	6	Liban	4
Iran	4	Pakistan	5	Chine	6	Argentine	3
Liban	3	États-Unis	4	Belgique	6	Iran	3
Palestine	2	France	4	Brésil	5	EAU	3
Arabie-Saoudite	1	EAU	3	Turquie	4	Palestine	2
Pakistan	1	Pakistan	2	Mexique	4	Mexique	2
Koweït	1	Maroc	2	États-Unis	3	Inde	2
Irak	1	Inde	2	EAU	3	Égypte	2
Pays-Bas	1	Allemagne	2	Irak	3	Congo	2
Absence d'information	2	Chili	2	Inde	3	Chine	2
		Canada	2	Danemark	3	Brésil	2
Répartition des pays à la 6 <sup>e</sup> édition de la Biennale de Sharjah en 2003.		Algérie	2	Grande-Bretagne	2	Vietnam	1
		Grande-Bretagne	1	Iran	2	Grande-Bretagne	1
		7 autres	7	31 autres	40	Turquie	1
		Répartition des pays à la 10 <sup>e</sup> édition de la Biennale de Sharjah en 2011		Répartition des pays à la 11 <sup>e</sup> édition de la Biennale de Sharjah en 2013		Taiwan	1
						Espagne	1
						Portugal	1
						Pakistan	1
						Jordanie	1
						Japon	1
						France	1
						Éthiopie	1
						Répartition des pays à la 12 <sup>e</sup> édition de la Biennale de Sharjah en 2013	

**Tableau 73 : Comparaison de la répartition des pays à la Biennale de Sharjah entre les 6<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> éditions.**

2003			2007			2011			2013		
Taraneh Hemami	1960	Iran	A. R Al Ma'aini	1975	EAU	Bahar Behbahani	1973	Iran	Sara Rahbar	1976	Iran
Shadi Ghadirian	1974	Iran	Abdullah Al Saadi	1967	EAU	B. Mohassess	1932-2010	Iran	M. S. Farmanfarmaian	1924	Iran
Seifollah Samadian	1954	Iran	Huda Saeed Saif	1978	EAU	H. Mortazavi		Iran	Tony Chakar	1968	Liban
Farhad Moshiri	1963	Iran	M. A. Ibrahim	1962	EAU	K. Shirdel	1939	Iran	Marwan Rechmaoui	1964	Liban
Tony Chakar	1968	Liban	Bilal Khbeiz	1963	Liban	Raffie Davtian		Iran	Lamia Joreige	1972	Liban
Jalal Toufic	1962	Liban	Camille Zakharia	1962	Iran	R. Haerizadeh	1975	Iran	Z. Al Hashemi	1986	EAU
Bilal Khbeiz	1963	Liban	Fadi Abdallah	1976	Liban	Rokni Haerizadeh	1978	Iran	Nasir Nasrallah	1984	EAU
Abdullah Al Saadi	1967	EAU	Lara Baladi	1969	Liban	Shohreh Mehran	1957	Iran	Ammar Al Attar	1981	EAU
Mohammed Kazem	1969	EAU	Marya Kazoun		Liban	Ahmed Ghossein	1981	Liban	2015		
M. A. Ibrahim	1962	EAU	Mireille Astore		Liban	Gilbert Hage	1966	Liban	B. Afrassiabi	1969	Iran
K. Abdul Wahid	1974	EAU	Mona Hatoum	1952	Liban	Hatem Imam	1978	Liban	N. Tabatabai	1960	Iran
K. Al Shomaly	1965	EAU	Walid Sadek	1966	Liban	Jalal Toufic	1962	Liban	R. Gabri	1968	Iran
Hassan Sharif	1951	EAU	2009		Liban	J. Hadjithomas	1969	Liban	Etel Adnan	1925	Liban
2005			Abbas Kirostami	1940	Iran	Khalil Joreige	1969	Liban	S. R.Choucair	1916	Liban
Ghazel	2005	Iran	Amir H. Fallah	1978	Iran	Raed Yassin	1979	Liban	Ahmad Ghossein	1981	Liban
Shirana Shahbazi	2005	Iran	A. R. Koohestani	1978	Iran	Rania Stephan		Liban	Rayane Tabet	1983	Liban
Solmaz Shahbazi	2005	Iran	Gita Meh	1963	Iran	Rayane Tabet	1983	Liban	Hassan Sharif	1951	EAU
Joumana Abboud	2005	Liban	J. Hadjithomas	1969	Liban	Samir Sayegh	1945	Liban	Abdullah Al Saadi	1967	EAU
Nalini Malani	2005	Liban	Khalil Joreige	1969	Liban	Vartan Avakian	1977	Liban	Mohammed Kazem	1969	EAU
Ebtisam Abdulaziz	2005	EAU	Lamia Joreige	1972	Liban	Walid Raad	1967	Liban			
Hassan Sharif	2005	EAU	Mounira El Solh	1978	Liban	Walid Sadek	1966	Liban			
Mohammed Kazem	2005	EAU	Rabih Mroué	1967	Liban	Ziad Antar	1978	Liban			
			Tarek Atoui	1980	Liban	Abdullah Al Saadi	1967	EAU			
			Walid Raad	1967	Liban	E. Abdulaziz	1975	EAU			
			Ziad Antar	1978	Liban	Hala Al-Ani	1986	EAU			
			Haig Aivazian	1980	EAU						
			Lamya Gargash	1982	EAU						
			Reem Al Ghaith	1985	EAU						

Tableau 74 : Liste des artistes iraniens, libanais et émiratis, invités à la Biennale de Sharjah (2003-2015).



## Conclusion

---

Au terme de cette étude portant sur la valeur de l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient arrivée à une certaine maturité ; la genèse et l'expansion du monde de l'art des pays de cette région que nous avons choisi d'analyser à travers l'étude de trois pays : l'Iran, le Liban et les Émirats Arabes Unis après l'implantation de maisons de ventes aux enchères à Dubaï en 2006, quels enseignements transversaux peut-on en retirer concernant l'introduction de ce nouveau dispositif ?

Notre objectif était d'apporter un éclairage nouveau et de soulever quelques pistes pour de futures recherches sur les sources de changement de l'écosystème du monde de l'art du Moyen-Orient en général et des pays analysés en particulier en matière d'évolution et d'évaluation de cette région, jusqu'alors peu scrutée sur le plan de l'art visuel, à une période où le marché de l'art est apparu. L'apport de cette recherche permet donc de nuancer l'évolution et l'évaluation de l'art, autant en termes sociologiques qu'économiques, par rapport à la scène nationale et internationale, sans pour autant nier l'ampleur des transformations intervenues grâce au marché.

Plus spécifiquement, il s'agit de considérer le marché et ses acteurs comme la moitié absente à intégrer dans la constitution de la valeur de l'art moderne et contemporain de l'Iran, du Liban et d'autres pays du Moyen-Orient. Dans le cas des Émirats Arabes Unis, le marché est la première moitié du Monde de l'art, construit en se basant sur les champs artistiques des autres pays de la région. À Dubaï, une fois les acteurs réunis, les infrastructures s'installent, la ville devient le lieu de diffusion et de valorisation de l'art visuel moderne et contemporain de la région en permettant aux artistes moyen-orientaux d'essaimer sur la scène internationale. Les activités des maisons de vente et des galeries ont une forte influence sur la scène nationale de ces pays, Iran et Liban en particulier. C'est, en effet, à partir de l'arrivée de cet acteur majeur du marché de l'art que constitue une maison de ventes de renom international dans l'écosystème de la région que les galeries locales ou bien se différencient selon leurs objectifs ou bien endossent les deux fonctions ayant trait à l'art et au marché.

Il convient aussi de se placer sur une échelle de temps différente selon chaque pays, en se focalisant sur la période couvrant l'année 1990 jusqu'à 2015, pour apprécier la portée des changements mis en œuvre. Il s'agit de comprendre comment et par quels moyens le marché a donné naissance à ces changements et pourquoi il a, selon nous, favorisé l'expansion vertigineuse du monde artistique dans la région, malgré un contexte politique local défavorable et le faible intérêt porté à son égard, à l'époque, par les acteurs internationaux.

La montée en puissance des mutations du monde artistique de la région en général et de certains pays du Moyen-Orient en particulier, par rapport à leurs histoires passées, si l'on considère les acteurs et leurs activités sur le plan local, régional et international, a permis la création d'une nouvelle configuration pour évaluer la valeur de l'art de la région, en nous donnant des pistes sur les transformations et l'évolution du monde de l'art au Moyen-Orient, autant d'approches développées en procédant par différentes méthodes à la fois quantitatives et qualitatives, selon essentiellement quatre axes :

- 1 Analyser les acteurs du champ relatif au marché, à travers l'implantation des maisons de vente aux enchères internationales, celle de Dubaï en particulier, et les changements impulsés dans le monde artistique de la région ;
- 2 Étudier l'évolution des galeries d'art visuel de chaque pays en tant qu'acteurs du marché et multifonction du monde de l'art national ;
- 3 Étudier la visibilité internationale du champ artistique par le biais de l'activité internationale des galeries et de la mise en valeur de l'art de la région par des institutions artistiques à forte visibilité internationale ;
- 4 Étudier la nationalité des artistes représentés et des acteurs présents aux différents niveaux géographiques.

Ce travail a permis de dégager un certain nombre de résultats et d'affirmer que l'évolution du monde de l'art des pays du Moyen-Orient dispose, en propre, d'un écosystème régional, basé sur l'interaction entre la scène artistique de différents pays de la région, Iran et Liban en particulier, et de Dubaï. Cette recherche a aussi



permis d'appréhender d'autres aspects importants ; l'ouverture du marché de l'art sous la forme d'une maison internationale joue un rôle de catalyseur qui permet à la scène artistique des pays de la région de sortir d'une forme de stagnation au niveau local, pour accéder à une dimension régionale, puis internationale. En effet, la mise en place de ce nouvel environnement à Dubaï préfigure la volonté de réunir un ensemble d'acteurs artistiques régionaux et, surtout, internationaux, qui vont constituer les principaux canaux de diffusion de l'art du Moyen-Orient.

L'ensemble des résultats obtenus nous permet donc de répondre positivement à la question qui consistait à savoir si l'ouverture du marché, à travers l'implantation des maisons de vente aux enchères, avait influencé le monde artistique du Moyen-Orient.

En effet, concernant cette région, faute d'acteurs dans le champ artistique privé ou surtout public, le marché et ses acteurs sont devenus les premiers incitateurs du changement dans le monde de l'art aux divers niveaux géographiques. Par une organisation sociale structurée et cohérente qu'accompagne le pouvoir de l'argent, le marché et ses acteurs créent une demande qui a trouvé des réponses concrètes et adaptées dans les pays du Moyen-Orient. Chronologiquement, les acteurs du champ artistique (commissaires d'exposition, conservateurs de musées...) ont découvert l'art de cette région après l'émergence du marché.

### **I. L'émergence du marché, à Dubaï, a-t-elle influencé le monde de l'art du Moyen-Orient ?**

Notre postulat de départ s'appuyait sur la vérification de trois concepts qui résument nos hypothèses : la jonction inédite des différentes composantes du monde artistique du Moyen-Orient, l'influence réciproque de ce nouveau dispositif sur l'évolution du monde artistique de chaque pays, une cohérence régionale qui fonde la visibilité internationale. C'est à travers les résultats de notre étude quantitative et qualitative que nous avons rassemblé les éléments requis pour réaliser une recherche périodique parallèle concernant l'évolution de l'art visuel de l'Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis sur le plan national, régional et international, en conservant les années 2005-2006 comme dates d'émergence du facteur marché.

Dans un premier temps, la mise en perspective de l'histoire de l'art de l'Iran et du Liban nous révèle que ces pays se sont confrontés à l'art moderne tout en subissant l'influence de certaines infrastructures artistiques. Nous avons daté le début de cette période aux années 1940, sous la forme de la mobilisation de groupes d'artistes et d'individus, bénéficiant ensuite de l'appui de l'Etat qui a permis, alors, la naissance et l'ouverture de certaines institutions artistiques (écoles d'art, musées, galeries) sans compter la réalisation ou le soutien d'événements artistiques. Ce sera l'époque de l'épanouissement de la scène artistique des différents pays de la région.

Tout s'est néanmoins ralenti, arrêté et transformé, dans le cas de l'Iran, avec la révolution de 1979 jusqu'après la fin de la guerre en 1988 et, dans le cas du Liban, avec la guerre civile de 1975 à 1989. Les pays ont repris leurs activités artistiques dans les années 1990, tout en restant limités à un petit groupe local, jusqu'aux années 2000.

Le tableau ci-dessous résume la date de mise en place des premières infrastructures de la scène artistique de chaque pays. Toutefois, ce qui retient notre attention, c'est l'arrivée des éléments promoteurs du monde de l'art visuel : en Iran et au Liban, cela correspond à la période moderne, au début du 20<sup>e</sup> siècle, soit 1911 et 1936 pour chacun d'eux et nous pouvons la situer en 1989 pour ce qui concerne les Émirats Arabes Unis. Ce décalage dans le temps met en évidence les faits qui caractérisent la période initiale de la scène de l'art moderne et contemporain pour chaque terrain de cette recherche.

En dépit de quelques initiatives, l'histoire de l'art des Émirats Arabes Unis, (au moins au niveau des infrastructures et des institutions) reste fortement liée en premier à l'émergence du marché à Dubaï, en 2006, sous la forme d'une maison de vente aux enchères : Christie's, et en second lieu à la foire de Art Dubai en 2007.

**Tableau 75 : Calendrier du développement des infrastructures de l'ascène artistique des trois pays et de leurs participations à des événements internationaux**

	Iran	Liban	Émirats Arabes Unis
Première école d'art	1911	1943 (Alba)	2002 (Fine Arts & Design) <sup>758</sup>
Premières galeries d'art moderne	1949 Galerie Apadana	1963 GalerieOne (1930 Galerie Libanaise)	1989 Majlis Galerie
Première biennale d'art	1958 Biennale de Téhéran	1936 dans les salons du Parlement	1993 Biennale de Sharjah ; en 2003 devient internationale
Premier musée d'art moderne	1979 Musée de Téhéran	-	1997 Sharjah Museum
Première foire d'art	-	2010 Beirut Art Fair (1998 ARTSUD)	2007 Art Dubai
Première maison de vente aux enchères	2012 (Tehran Auction, national)	-	2005/2006 (Christie's)
Première participation à la Biennale de Venise (sous pavillon national)	1956 (retour après la révolution en 2003)	2007	2009 sous le pavillon Des pays du Golfe
Première participation à la Biennale de Venise (l'exposition internationale par le commissaire d'exposition)	1998	1995	Aucun artiste
Première acquisition par musée d'art	1962 (Fnac)	1966 (Fnac)	2013 (Pompidou)
Première Participation à une foire d'art	2008 (Art Dubai)	2007 (Art Dubai)	2007 (Art Dubai)
Première participation à une vente aux enchères	Christie's (Dubai)	Christie's (Dubai)	Christie's (Dubai)

<sup>758</sup> « As one of the 14 colleges at the University of Sharjah, the College of Fine Arts and Design, inaugurated in 2002, offers bachelor's degree programs in its four fully accredited programs: Fine Arts », « College of Fine Arts and Design »..., *op. cit.*

Dans un deuxième temps, pour déterminer l'influence de ce nouveau dispositif sur l'évolution de la scène nationale de chacun des pays qui sont l'objet de notre recherche, nous avons pris le parti d'entreprendre une étude sur les galeries, comme acteur multifonction du monde artistique, mais aussi acteur principal du marché premier. Le résultat obtenu confirme que l'Iran et le Liban ont vu l'apparition de leurs premières galeries avant les événements les déstabilisant, au cours de l'ère de l'art moderne. Notre recherche se poursuivant sur la période de l'après-guerre, l'étude sur l'évolution qualitative des galeries d'art des trois pays montre que l'Iran et le Liban reprennent une dynamique artistique à partir de l'année 1990, à un rythme lent et limité localement, mais néanmoins continu. Nous pouvons en conclure que la vitalité actuelle du monde artistique doit beaucoup aux galeries, qui sont les premières à s'être maintenues comme elles l'ont pu pendant et après les conflits, à déployer des efforts pour ne pas entraver la continuité de l'équilibre artistique et de la culture pendant les longues années d'instabilité que les pays ont vécues. Pourtant, aux Émirats Arabes Unis, la première galerie d'art, Majlis Gallery, voit le jour à Dubaï en 1989 sous la forme d'un lieu de rencontre de la diaspora britannique. L'Émirat compte aujourd'hui le plus grand nombre de galeries d'art dans le pays.

Le résultat de cette recherche confirme aussi que la mutation des galeries dans les trois pays évolue avec l'arrivée d'une des deux plus grandes maisons de vente internationale dans la région. Toujours selon les acteurs iraniens, c'est bien en 2002 que de hauts responsables de Christie's se rendent à Dubaï pour y étudier la possibilité d'implanter une succursale dans cette ville, une idée qui va faire son chemin et se répandre auprès des amateurs d'art iranien autant qu'auprès de ceux d'autres pays de la région. Ainsi, Christie's a ouvert son premier bureau à Dubaï en 2005, où elle a organisé sa première vente en mai 2006, manifestation qui perdure depuis pour entrer dans l'histoire des événements artistiques de la région et lui donner aujourd'hui la place de maison de vente aux enchères la plus importante de la région et première véritable maison internationale qui se focalise sur l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient dans le monde.

C'est à partir de la même période, en 2005-2006, comme le montre la figure 63, que coïncide le pic d'évolution du nombre de galeries pour les trois pays objet

notre recherche, où le rôle de la formation du marché n'est évidemment pas indifférent. Incontestablement, à Dubaï, le nombre de galeries d'art des trois pays n'a cessé d'augmenter. Si nous prenons l'année 1990 comme date du redémarrage artistique jusqu'à 2005 avec l'arrivée d'une maison de vente, soit pendant quinze années, l'Iran comptait 23 galeries, Beyrouth 24 et Dubaï 9. Dans le cas de Beyrouth et de Téhéran, la scène artistique reprend sa vigueur grâce au retour des galeries de la période précédente ; il s'agit autant d'une renaissance que d'une reconstruction. Mais, à Dubaï, la région est témoin de la naissance d'une scène artistique inédite. À partir de 2005 et jusqu'à 2015, le nombre de galeries de ces trois pays double, voire triple : pas moins de 50 nouvelles galeries voient le jour à Téhéran (qui en totalise 78), 32 nouvelles à Beyrouth et 35 à Dubaï.

En effet, pour montrer l'évolution quantitative, nous avons inclus toutes les formes de galeries symbolisant l'art visuel pendant la période considérée. Pour ce qui concerne l'influence du marché sur l'évolution qualitative de la scène artistique des trois pays, nous avons mis en relief les galeries qui ont insisté sur l'art visuel moderne et contemporain, surtout pour celles qui ont poursuivi des activités régionales ou internationales en participant à des foires artistiques. Dans le cas de Téhéran, parmi les 60 galeries recensées qui se concentrent que sur l'art visuel, seules 8 d'entre elles ont participé au moins une fois à une foire art, tandis qu'à Beyrouth sur 19 galeries, seules 13 ont participé à un tel événement et à Dubaï parmi les 32 galeries, 21 ont participé au moins à une foire artistique et plutôt celles organisées au niveau national (Art Dubaï, Art Abu Dhabi). Il nous semble important de rappeler que les Émirats Arabes Unis et le Liban organisent chacun au moins une foire artistique annuelle chez eux, inaugurée après la première vente aux enchères de Christie's à Dubaï en 2006, implantation qui facilite évidemment la participation des galeries locales à la foire, y compris celle de Beirut Art Fair (2010). Nous noterons que l'Iran n'a jamais tenu de foire artistique au cours de son histoire. Un trait commun partagé par les galeries des trois pays trouve son origine en 2007, dans leur première participation à la foire d'art émiratie d'Art Dubai.

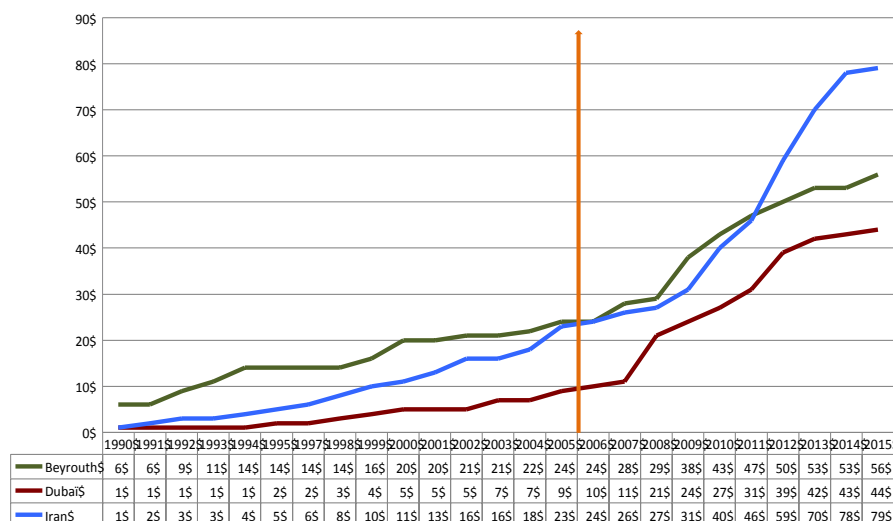


Figure 64 : Évolution quantitative des galeries d'art des trois pays, Iran, Liban, Émirats Arabes Unis, de 1990 à 2015.

En parallèle, l'étude sur la nationalité des artistes représentés et des acteurs les représentant (les galeries) pour chaque pays confirme que la scène artistique dubaïote s'est construite en empruntant à l'art et aux artistes des autres pays avec une prédominance moyen-orientale. Les galeries de Dubaï sont en effet les seuls acteurs dans la région, surtout si l'on compare avec l'Iran et le Liban, qui représentent les artistes avec une diversité nationale, et plus particulièrement iranienne

D'ailleurs, en comparant les activités internationales de l'ensemble des galeries des trois pays que nous avons étudiés, bien qu'un petit groupe de galeries de Dubaï aient participé à des foires internationales occidentales, elles sont les seules dans la région qui jouissent d'un rayonnement international : tant bien que mal, en dépit de leur faible activité, elles tentent de représenter des artistes régionaux, par les galeries régionales, dans les grandes foires d'art internationales comme Art Basel, Frieze London, Frieze New York ou la FIAC.

Ajoutons que la Galerie Sfeir Semler et la Galerie The Third Line (Dubaï), sont parvenues à une reconnaissance internationale dans le domaine de l'art du Moyen-Orient. Sfeir Semler, dont le siège est à Hambourg depuis 1985, a ouvert une succursale à Beyrouth en 2005. Même si cette galerie est aujourd'hui le principal canal de diffusion de l'art libanais dans le champ artistique international, nous ne

pouvons la considérer comme une galerie régionale. En effet, il n'est guère possible de comparer une galerie localisée en Allemagne, ayant un capital social lui permettant de bénéficier de moyens et d'une organisation différente de par sa structure, lui ouvrant l'accès à des événements d'envergure, avec même les galeries de Dubaï, quand on sait que le musée Guggenheim, premier musée d'art international, n'y a ouvert ses portes qu'en 2015, sans compter les musées régionaux qui souffrent d'un manque de gestion humaine et logistique.

L'étude sur le marché secondaire nous a conduit à analyser les ventes aux enchères de la région effectuées par les acteurs de cette zone géographique pendant la période définie, de 2006 à 2015, et qui correspond aussi à la date de l'inauguration de la première vente aux enchères pour l'art moderne et contemporain de la région. En identifiant les pays présents sur ce marché, nous sommes parvenue à identifier que la ville de Dubaï est le lieu de rassemblement et de diffusion de l'art de la région, que ce soit au niveau de la scène nationale, régionale ou internationale, déterminant ainsi le rôle de la scène artistique de la ville comme référence première dans l'évaluation et la fixation du prix des œuvres qui s'échangent au Moyen-Orient.

C'est à travers l'ensemble de notre étude sur les acteurs de Dubaï que nous avons pu mettre en évidence que la ville s'affirme comme le lieu géographique de valorisation de l'art moderne et contemporain au Moyen-Orient. Cette assertion ne signifie pas que l'écosystème du monde artistique de la région soit devenu autonome et n'ait plus besoin de recourir aux institutions artistiques de l'Occident. Mais, de même que « les artistes européens ont dû [...], pour atteindre un niveau plus élevé de reconnaissance internationale, sinon de prix, se situer dans le courant américain et avoir un atelier ou, au moins, un marchand à New York<sup>759</sup> », la position de tête de pont de Dubaï montre que les artistes du Moyen-Orient (y compris ceux établis dans la région) ont dû – pour atteindre un niveau de reconnaissance internationale, local d'abord, régional puis international, si ce n'est de prix – répliquer le même schéma et se positionner d'abord dans le courant

---

<sup>759</sup> Raymonde MOULIN, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines », *Revue française de sociologie*, 27-3, 1986, p. 369-395.

national puis international en ayant un marchand (une galerie) à Dubaï. Les acteurs du monde de l'art national autant qu'international suivent et se nourrissent à travers l'art et les artistes représentés sur la scène dubaïote.

La diversité nationale est aussi inhérente à la foire Art Dubai : la foire la plus internationale du Moyen-Orient. Cet événement a permis aux galeries de la région de révéler leurs artistes et de les lancer sur la scène internationale. C'est aussi en étudiant les galeries participantes à cette foire que nous avons pris conscience que les artistes libanais, bien peu nombreux dans les galeries de Dubaï, surtout en les comparant avec les artistes iraniens, suscitaient davantage de curiosité à l'occasion de la foire d'Art Dubai où les galeries libanaises saisissaient cette opportunité pour représenter leurs artistes nationaux, de façon continue au fil des années.

En poursuivant, nous avons pu montrer qu'à partir des achats réalisés par des musées d'art internationaux notamment en France, au Royaume-Uni, aux États-Unis, le nombre des artistes et des œuvres provenant d'Iran, du Liban n'a eu de cesse d'augmenter et que les Émirats Arabes Unis ont fait leur entrée, pour la première fois, dans leurs collections. Il est clair que ce nouveau statut n'est pas comparable à celui des pays leaders du monde de l'art, mais que cette évolution reflète les premiers succès même limités de l'Iran et du Liban parmi les autres pays de la région. Ce travail confirme également une attention inédite portée à la visibilité internationale de l'art moderne et contemporain de l'Iran, du Liban et, dans une moindre mesure, des Émirats Arabes Unis auprès des musées de renommée internationale, associée à leur présence dans les manifestations artistiques comme la Biennale de Venise et la Documenta de Kassel. Cette situation coïncide avec l'évaluation de l'art des pays de la région par la vague du marché secondaire.

Au cours de cette étude, nous avons décelé plusieurs facteurs décisifs, communs entre les pays, mais ce qui différencie le Liban des autres pays et surtout de l'Iran, c'est essentiellement le faible nombre d'artistes libanais qui soient très visibles dans le champ artistique, dans les institutions et au sein des manifestations. Nous assistons à des chevauchements entre les artistes iraniens



ayant une cote sur le marché et exposés dans les grands musées internationaux, alors que cela n'est pas le cas des artistes libanais. À titre d'exemple, Akram Zattari ou Walid Raad figurent parmi les plus demandés par les collections des musées et les plus exposés lors des manifestations artistiques internationales, sachant qu'ils sont quasiment absents du marché secondaire.

Finalement, nous avons aussi essayé de déterminer quels sont les pays du Moyen-Orient qui jouent un rôle de leader sur la scène artistique régionale et internationale. Répondre à cette question est à la fois simple et compliqué. Simple. D'un côté, le résultat de l'analyse effectuée sur le marché secondaire de la région a montré que l'Iran, suivi de l'Égypte et du Liban sont les trois pays en tête du marché secondaire. En ce qui concerne les Émirats Arabes Unis, même si Dubaï et le pays lui-même peuvent être considérés comme le centre artistique de la région, nous pouvons dire que le pays est encore trop « jeune » au niveau artistique pour trouver une place dans ce classement. Ces résultats reflètent aussi la présence des artistes de ces pays dans les musées et manifestations artistiques internationales.

D'un autre côté, la réponse s'avère plus complexe et nous interroge sur les limites de cette recherche concernant les pays du Moyen-Orient. Bien que nous insistions sur le rôle de Dubaï dans la promotion de l'art de la région, nous avons souligné que la scène nationale évolue aussi parallèlement. Évidemment, les galeries de chaque pays accomplissent un travail de médiation pour créer des passerelles entre les artistes de la scène nationale et celle de Dubaï ou même, à travers Dubaï, avec les acteurs internationaux. En reprenant notre hypothèse sur le monde de l'art au Moyen-Orient, où le champ artistique est bien présent dans chaque pays et où le marché prédomine à Dubaï, la situation politique de chacun des pays, dans la période récente, comme celle que traversent notamment l'Irak et la Syrie, nous conduit aussi à évoquer la richesse de l'art moderne et contemporain dont ils disposent et qui pourrait trouver une valeur économique sur le marché autant qu'un refuge dans les musées. Cette situation est tellement perturbée qu'elle ne permet pas aux amateurs d'art de ces pays de s'intéresser à l'art de leur pays et de le soutenir sur la scène internationale.

## II. LES LIMITES DE CETTE RECHERCHE

Notre recherche s'est trouvée en butte à un certain nombre de difficultés à différents niveaux. Tout d'abord, mentionnons le travail sur les galeries ou les lieux d'exposition des trois pays (Liban, Iran, EAU) depuis la première jusqu'en 2015, puis le travail typologique portant sur les galeries d'art visuel que nous pourrions considérer comme une des premières études menées dans ce genre, ou qu'il s'agisse également de proposer et de dresser une cartographie de tous les acteurs majeurs du monde artistique des trois pays en question intégrant les foires et les manifestations artistiques, les musées sans oublier les ventes aux enchères. Bien que nous nous soyons efforcée d'avoir toute la rigueur nécessaire pour construire une base de données afin d'aborder cette recherche et celles à venir, nous nous sommes heurtée à l'absence de repères scientifiques et d'archives. Il est clair que cette double pénurie a eu des impacts sur notre recherche.

En second lieu, comme nous avons pu l'indiquer dans l'introduction, revenons tout d'abord sur le changement de posture que nous avons adopté en passant d'artiste peintre à celui de chercheuse réfléchissant sur la valeur de l'art, le temps qu'il m'a fallu pour prendre du recul et m'imposer une neutralité. Je suis consciente que mon travail avec une maison de vente a pu freiner et compliquer mes travaux d'enquête dans la conduite des entretiens prévus auprès des galeries et des artistes. C'est en réalisant l'impact de ce changement de statut sur mes recherches, surtout en Iran, que l'ordre de cette recherche s'en est retrouvé perturbé. J'ai été amenée à me poser des questions et cela m'a pris du temps pour changer d'approche.

De même, bien que les observations de terrain m'aient appris la logique de fonctionnement de ce monde de l'art, ma nationalité et mon passeport ne m'ont pas permis de séjourner longtemps à Dubaï et de me rendre en Égypte. Au-delà des difficultés personnelles que j'ai rencontrées au cours de cette étude, le manque de littérature, d'études et d'archives concernant l'ensemble des événements, des acteurs et des artistes, m'a obligée à consacrer une grande partie de mon temps de recherche à créer des bases de données grâce auxquelles je pourrais effectuer mes travaux d'analyse.

Si l'histoire constitue la source principale d'une recherche sociologique et économique en matière artistique, nous constatons toutefois qu'il n'y a qu'un très petit nombre d'historiens et d'experts de l'art moderne et contemporain, et par conséquent très peu d'études réalisées, qui se soient intéressés à ce type de recherche. Cette carence a rendu difficile non seulement notre travail de recherche, mais a aussi révélé un manque de « jugement de l'histoire<sup>760</sup> » au niveau du marché et auprès des institutions. L'ensemble a eu pour effet de créer un impact irréversible à l'échelle du marché et des travaux entrepris par les commissaires d'exposition occidentaux qui servent de référence en matière de légitimité pour le choix des artistes.

Pour illustrer ce propos, l'absence d'une définition de l'*art contemporain*<sup>761</sup> pour chaque pays de la région nous a fortement handicapée, pour l'étude sur la typologie des galeries des trois pays, notamment par le fait de ne parler que de galerie d'art visuel et non de galerie d'art contemporain, et donc de ne pouvoir catégoriser un ensemble d'artistes de réputation internationale ainsi que leurs œuvres. Un autre exemple, à propos de l'artiste iranien, Farideh Lashai (née en 1944 et décédée en 2013), à propos de laquelle l'historien d'art iranien Hamid Keshmirshakan, lors d'un entretien informel en 2014, nous a confié que « cette artiste a vécu à la fois l'art moderne et contemporain, certaines de ses œuvres étant modernes et d'autres d'esprit contemporain ».

Monir Shahroudy Farmanfarmaian, née en 1924, représentée par la galerie The Third Line à Dubaï et dont les œuvres ont été exposées en 2015 au musée Guggenheim de New York, est une artiste que les institutions contribuent à

---

<sup>760</sup> « Le marché des chefs-d'œuvre classés, anciens ou moderne, n'est pas seulement celui de la rareté. Il est aussi celui où s'exerce ce qu'on appelle communément le jugement de l'histoire. Sur la hiérarchie de qualité des œuvres du passé (au moins à l'intérieur d'un style artistique donné), le consensus des spécialistes – historiens de l'art et conservateurs de musée – n'est pas irréalisable. Certes, les jugements prononcés par les historiens de l'art ne sont pas exempts de relativisme : ils sont tributaires de l'état de la science historique, comme de la vision que chaque époque a du passé. » Raymonde MOULIN, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2009, vol. 1, p. 17.

<sup>761</sup> Alain Quemin, dans son rapport au ministère des Affaires étrangères, a consacré une brève étude à la question ; nous y trouvons l'ensemble des définitions données par divers acteurs : historiens, conservateurs du musée, législation douanière, mais toutes ne pourraient pas être utilisées pour l'art du Moyen-Orient. A. QUEMIN, *Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain...*, op. cit.

présenter sous le label *contemporain*. C'est probablement une artiste contemporaine<sup>762</sup>. En revanche, ses œuvres sont présentées dans les expositions emblématiques de l'art moderne en Iran, sous la dénomination de « Modern Art » de Fereshteh Daftari<sup>763</sup>, ex-conservateur du Musée d'Art moderne de New York :

Au cours des années 1980, les acteurs participant à la sélection des artistes, à l'homologation des œuvres et à la validation de la contemporanéité artistique ont été de plus en plus nombreux. Les changements intervenus ne concernent pas seulement le nombre des intervenants, mais la polyvalence des compétences et la versatilité des rôles. La spécificité de la discipline sur laquelle la spécialiste prend appui est moins évidente dans l'art contemporain que dans l'art ancien. Faite d'expérience, de familiarité acquise avec l'histoire artistique de la modernité, d'empathie avec l'esprit du temps et de fréquentation assidue des artistes, elle repose sur l'ampleur et l'actualisation permanente de l'information. « L'expert en art contemporain ne doit rien ignorer de la position d'un artiste sur la scène nationale et internationale, de sa réputation résultant des crédits accumulés à partir des interprétations dont son œuvre a fait l'objet, des évaluations émises par le monde de l'art et des appréciations du monde.<sup>764,765</sup> »

Dans notre cas, l'absence d'informations enregistrées concernant les artistes du Moyen-Orient nous a également empêchée de prendre tel quel le résultat de notre étude sur le classement des galeries et artistes de la région dans le champ artistique à travers les notes attribuées aux artistes par le palmarès d'*artfacts.net*. Nous rappelons que pour ce classement nous sommes parvenue à lister 726 artistes présentés dans 23 galeries dubaïotes à travers un fichier Excel, en prenant en compte les galeries disposant d'un site Internet et d'une liste d'artistes. Dans la mesure où elle était disponible, nous avons saisi la note donnée par *artfacts.net* pour chaque artiste, d'abord en février et mars 2014. Néanmoins, nous avons pu constater que la plupart des artistes régionaux étaient totalement absents du site *artfacts.net*, et que la majorité de ceux qui y figuraient était mal notée, surtout pour les artistes appartenant à des galeries émiraties, celles qui étaient en mesure d'afficher une liste d'artistes en 2014, comme Ara et Tashkeel, Meem

---

<sup>762</sup> Voir Alain QUEMIN, *Les stars de l'art contemporain : notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*, Paris, CNRS éd., coll. « Culture & société », 2013, vol. 1.

<sup>763</sup> Fereshteh DAFTARI et Layla S. DIBA (éd.), *Iran modern: [publ. on the occasion of the exhibition « Iran Modern », September 6, 2013 Januray 5, 2014*, New Haven, Conn.] u.a., Yale Univ. Press, coll. « Asia Society », 2013.

<sup>764</sup> R. MOULIN et A. QUEMIN, « La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises »..., *op. cit.*

<sup>765</sup> R. MOULIN, *Le marché de l'art, Mondialisation et nouvelles technologies...*, *op. cit.*, p. 40.

Gallery avec 29 artistes parmi les 80, Majlis avec 25 artistes parmi les 34, etc. Pour chacune de ces galeries souvent, près de la moitié des artistes n'était pas référencée sur le site *artfacts.net*. L'inexistence d'une note était d'autant plus remarquable pour les artistes de galeries renommés à Dubaï et dont certains sont représentés dans des expositions en Occident.

Pour un simple utilisateur, il faut souligner que ce site est devenu avec le temps une référence dans le milieu artistique dans la mesure où, définissant des critères<sup>766</sup>, il « participe à la sélection des artistes, à l'homologation des œuvres et à la validation de la contemporanéité artistique »<sup>767</sup>. Il écarte ceux qui ne justifient pas d'un parcours artistique surtout institutionnel. Toutefois, certains noms d'artistes iraniens dont je connais les parcours et dont j'ai retrouvé la trace de leurs présences dans les catalogues des différentes éditions de la Biennale de Venise, ne sont pas mentionnés, c'est-à-dire que ces activités ne figurent pas dans leurs parcours publiés sur le site où nous observons un décalage au niveau des informations relatives aux parcours artistiques. Nous faisons également cette constatation en relisant et en comparant des informations publiées dans les repères biographiques de certains autres artistes et des parcours publiés par le site. Néanmoins, la note donnée par *artfacts.net* s'établit en prenant en compte toutes les activités et peut, donc, ne pas refléter toutes ces activités.

### III. LES DÉCOUVERTES LIÉES A CETTE RECHERCHE

Au-delà des recherches engagées sur l'influence du marché sur le monde de l'art du Moyen-Orient et l'aptitude à répondre à la question centrale posée, cette thèse nous a permis de mettre à jour quelques caractéristiques relatives aux parcours, nationalité ou genre des acteurs concernés par l'art moderne et contemporain des trois pays ; les conclusions auxquelles nous sommes parvenue dans certains chapitres nous conduisent à de nouvelles pistes de réflexion sur ce monde de l'art.

---

<sup>766</sup> Voir A. QUEMIN, *Les stars de l'art contemporain...*, *op. cit.*

<sup>767</sup> R. MOULIN et A. QUEMIN, « La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises »..., *op. cit.*

## **Le rôle des femmes**

Tout d'abord, à l'inverse de l'image véhiculée, les femmes occupent une place notable parmi les directeurs ou propriétaires de galeries ; cela est également vrai chez leurs employés en Iran, comme au Liban ou aux Émirats Arabes Unis. Dans les sociétés orientales, et par extension dans certains pays occidentaux, les femmes sont parfois en proie à des difficultés pour accéder à des sphères élevées de responsabilités. Cependant, les femmes que nous avons croisées sur nos différents terrains de recherche affichaient non seulement une forte présence, mais encore davantage de réussite que leurs confrères masculins. Nous avons en lumière la remarquable personnalité des femmes artistes libanaises et iraniennes tant au sein des manifestations qu'à travers les collections internationales.

Il convient toutefois de relativiser cette forte participation, en la comparant à la place réservée aux artistes masculins : ces derniers sont bien là, plus importants en nombre, et avec des œuvres beaucoup mieux valorisées que les femmes.

Il nous paraît également très intéressant d'étudier le rôle des femmes dans la diaspora du Moyen-Orient parmi les groupes de mécènes qui participent à l'acquisition de collections dans les musées européens d'art contemporain. Les recherches sur ces acquisitions par les musées ont pu apporter quelques indications intéressantes sur les investissements économiques d'un groupe de femmes, iraniennes pour la plupart, dans l'art de leur pays d'origine.

Cette étude sur les femmes jouant un rôle d'acteurs importants dans le milieu artistique et du marché de l'art pourrait se poursuivre par une analyse sur les étapes clés de leur entreprise, sachant que la direction d'une affaire nécessite des investissements financiers élevés et un réseau social choisi et élargi. La question est de savoir si, au Moyen-Orient, des femmes peuvent émerger avec un accès aux capitaux, comme cela se produit plus facilement pour leurs homologues masculins. Nous avons bien conscience que cette étude sur les femmes, dont nous avons observé que leur place était bien loin d'être négligeable sur le terrain, en dépit des restrictions sociales habituelles, n'a été qu'effleurée dans cette recherche et mériterait d'être approfondie en permettant d'appréhender les particularités – la

singularité peut-être ? – de leur sensibilité et de leur approche dans le milieu de l'art moderne et contemporain de leur pays et au-delà.

### **Le faible nombre des acteurs en jeu**

Ensuite, au niveau du marché de l'art de l'Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis, national autant qu'international, nous avons pu mettre en évidence le lien existant entre le très faible nombre d'acteurs en jeu. Quel que soit le pays considéré, dans le cadre des entretiens menés, des observations sur le vif et de ma participation à une série d'événements artistiques, j'ai pu constater ici comme ailleurs que presque toutes les activités se concentrent autour d'un groupe restreint entretenant des liens ténus. Ce réseau agrège les marchands d'art, les experts mandatés des maisons de vente internationales, les collectionneurs, les galeristes et les critiques d'art des grands médias.

### **Les mêmes acteurs pendant et après la guerre**

L'une des autres questions qui reste à étudier a trait au changement de posture de certains acteurs dans le milieu de l'art aux différentes périodes. Nul doute que l'analyse de ce changement mériterait des développements plus approfondis. Au cours de nos observations, de nos rencontres sur place, de nos conversations formelles ou informelles, nous avons pu remarquer un basculement de l'intérêt porté par certains gardiens de la mémoire artistique et culturelle de l'Iran et du Liban. C'est-à-dire que les acteurs, et parfois les collectionneurs, qui durant les années de conflit puis de reconstruction, s'érigeaient en protecteurs de l'art et des artistes, sont devenus des marchands, eux, les mêmes acteurs auxquels les acheteurs faisaient confiance pour leurs choix artistiques au cours des années de guerre.

### **Une nouvelle génération d'acteurs**

La vitalité dont font preuve les galeries et les espaces d'exposition au Moyen-Orient – nous espérons être parvenue, au long de ces pages, à en donner plusieurs illustrations – a été accompagnée par l'intérêt accru des collectionneurs nationaux, instaurant un mouvement à la hausse sur le prix des œuvres.

Une nouvelle génération de collectionneurs, plus nombreux, est montée en puissance. De nouveaux profils de galeristes sont apparus, comme en témoignent ceux issus du monde de la finance : de riches hommes d'affaires de la première ou de la deuxième génération se sont impliqués dans le milieu de l'art, la majorité d'entre eux n'ayant pas été éduquée dans une famille de collectionneurs ou de passionnés d'art :

« Nous n'avons pas de collectionneurs, nous sommes face à des hommes d'affaires qui cherchent à investir, ils achètent avec des conditions : certains me demandent parfois même un chèque de garantie pour m'engager à revendre les œuvres acquises, plus tard et plus chères. »

Parmi ces hommes d'affaires, il y en a un petit nombre, surtout des vétérans, qui s'est converti à collectionner :

« Au début, j'ai acheté des œuvres d'art en m'interrogeant si cela, ça se vendait plus cher ou non ? Je suis un homme d'affaires, mais pour connaître mes 'produits' j'ai commencé à fréquenter les foires artistiques dans différents pays où je me suis trouvé rapidement dans les musées et des galeries en respectant toujours *my nightlife*. C'est étrange, même pour moi, mais je lis sur l'art, j'ai une bibliothèque pleine de livres d'art. [...] Pour aider les galeries et établir une relation de confiance afin qu'elles me contactent en premier, j'investis dans de jeunes artistes (pour quelques milliers de dollars), dont j'offre les œuvres à des amis et à mes proches à diverses occasions, afin de les inciter à investir dans l'art. [...] Aujourd'hui, même si vous m'en proposez des sommes astronomiques, il y a des œuvres que je préférerais conserver auprès de moi. »

### L'absence de politique culturelle

« Arab tourists would rather visit shopping malls and other attraction than museums. »<sup>768</sup> Entendue à maintes reprises, cette réflexion symbolique, toujours d'actualité, émane de l'un des commissaires d'exposition du musée de Sharjah. Elle traduit un comportement stéréotypé formant l'apanage de la population des pays du golfe Persique, où le taux de fréquentation des musées, la lecture et « consommation » de média culturels sont très faible. Il s'agirait d'un vrai défi à relever, surtout lorsque nous établissons une comparaison avec les pratiques culturelles en Europe et en France en particulier, si tant est que nous puissions

---

<sup>768</sup> Wallace Thomson, 2009, 115, cité par Silvia NAEF, « Hidden Treasures? Museum Collections of Modern Art from the Arab World (1891-2010) », in *The Politics and Practices of Cultural Heritage in the Middle East, Positioning the Material Past in Contemporary Societies*, I.B. Tauris, Londres, Rami Daher and Irene Maffi, 2014, p. 279-289.



confronter les résultats de deux contextes sociaux, politiques et économiques différents dans le cadre d'une sociologie spontanée.

En ce qui concerne l'analyse des pratiques culturelles, une décennie ne suffirait pas pour dégager l'atmosphère dominante du marché, conditionnée par la classe sociale aisée. Les pays de la région ne disposent pas encore d'une infrastructure culturelle qui facilite l'accès du grand public à l'art. La gratuité d'entrée dans les musées ne crée pas un environnement culturel que nous puissions rapprocher de celui de l'Europe. À n'en pas douter, la démarche comparative, dans la mesure où elle conduit à formuler des hypothèses explicatives, doit s'éloigner de deux extrêmes<sup>769</sup>. Le premier est celui de la comparabilité naturelle des catégories nominale ment similaires. Le second est celui de l'incomparabilité ou irréductibilité des processus politiques et des contextes nationaux<sup>770</sup>. Si l'on veut observer le monde de l'art, la comparaison avec la France ou un autre pays européen ne peut s'appliquer que lorsque les facteurs politiques, économiques et institutionnels et les spécificités culturelles des pays sont pris en compte.

Existe t-il une forme d'action qui incite la population à se rendre dans des musées d'art ? Il est clair que dans les pays comme l'Iran, l'un des plus stables du Moyen-Orient, où la collection nationale du Musée d'art contemporain ne propose aucune liste de ses œuvres, et où certains responsables ont pu représenter une menace quand, par intérêt personnel, ils tentaient d'envoyer des œuvres de cette collection sur le marché pour les céder, vers qui faudrait-il se tourner pour intervenir ?

Tout au long de cette recherche, nous avons évité de nous lancer dans une comparaison avec un pays ayant des repères sociaux économiques différents, nous avons même retiré la Turquie de cette recherche en raison de sa stabilité géopolitique au cours des dernières décennies. Nous avons dressé un état des lieux des acteurs, de leur évolution, avec en ombre portée l'environnement économique

---

<sup>769</sup> Voir Patrick HASSENTEUFEL, « Deux ou trois choses que je sais d'elle. Quelques enseignements tirés d'expériences de comparaison européenne », in *La Méthode au concret*, PUF-CURAPP., Paris, 2000, p. 117.

<sup>770</sup>

et le marché qui, d'une manière ou d'une autre, est venu à la rescousse de l'art des pays de la région.

Nous constatons qu'avec la légitimité donnée par le marché, l'art commence à rencontrer des difficultés :

- Au cours de notre recherche, il nous est apparu que l'objectif ultime de la majorité des jeunes artistes, à savoir les étudiant(e)s des Beaux-Arts de Téhéran, consiste en un rêve, un brin naïf, celui d'introduire leurs œuvres dans une vente aux enchères afin qu'elles atteignent éventuellement une cote élevée. Cette rapidité est un peu à l'image de la période actuelle, où les choses s'acquièrent rapidement, enchaînant vente aux enchères, collectionneur, galerie, ce qui n'a plus rien à voir avec le parcours fastidieux de leurs aînés.
- C'est à l'occasion des rencontres que nous avons faites avec des acteurs du milieu artistique de la région que ceux-ci nous ont finalement confié que, face à des impératifs financiers et l'absence d'une aide concrète de l'État, les galeries devaient se résoudre à certaines pratiques peu orthodoxes comme subir des commandes, à titre exemple en acceptant d'exposer des personnes qui prennent en charge les frais de fonctionnement de la galerie : frais logistiques, frais concernant la publication, etc. Poussée à son extrême, nous avons été jusqu'à découvrir sous l'influence du marché quelques acheteurs se découvrant des talents d'artistes. Il en va ainsi de quelques-uns qui disposent de moyens financiers conséquents pour réaliser des œuvres parfois gigantesques en ayant recours aux dernières technologies, sans formation artistique ou avec le statut d'artiste autodidacte. Certains parmi eux parviennent à envoyer leurs œuvres dans les différentes manifestations artistiques internationales. Rappelons que l'étude sur les galeries des trois pays nous a montré qu'elles ne touchent aucune aide en provenance de l'État, et que leur « survie » est directement liée aux revenus qu'elles tirent des œuvres qu'elles exposent.
- Toujours dans une optique mercantile, un petit nombre d'artistes de réputation nationale, parfois régionale, nous ont confié que les galeries

imposent à leurs artistes de répéter le thème utilisé dans une série d'œuvres, à l'origine la plus demandée, et ne veulent guère s'engager dans la commercialisation « d'innovations ». Faute de choix et pour vendre leurs œuvres, les artistes sont invités à suivre cette pratique pour s'assurer des commandes et, donc, se répètent. Nous prenons conscience de cette situation lorsque nous regardons les œuvres exposées dans les galeries de Téhéran ; une répétition des formes, une succession de ressemblance entre les formes et les techniques qui iraient directement vers le goût des acheteurs, les artistes se répétant en déclinant chacun leur motif.

Bien que l'art actuel des trois pays étudiés doivent une reconnaissance au secteur privé, surtout en Iran et au Liban, où l'art visuel serait le seul lendemain de la culture ayant trouvé une forme d'autonomie, nous percevons avec le temps et le recul, la nécessité de définir une politique culturelle pour protéger l'art de la marchandisation. Ce besoin répond en écho à l'impact négatif du marché sur l'art dans un environnement où les États n'ont pas encore fixé leur cadre d'intervention. Par conséquent, associations et groupes d'artistes éprouvent toujours des difficultés à trouver un financement pour se protéger contre les effets du marché. Dans cette perspective, nous pouvons poser la question suivante : Quel modèle de politique culturelle serait adaptable aux pays de cette zone géographique ?

## Index

---

### A

Abbas Kiarostami, 497, 508, 494  
Abboud Jumana Emil, 513  
Abdallah Zakhem, 326  
Abdelmonem Alserkal, 107, 108  
Abdol-Hossein ARAGHI, 494  
Abdolreza DARYABEIGUI, 494  
Abdul Hadi El-Gazzar, 216  
Abdul Latif Jameel, 515  
Abdul Qader Al Rais, 87  
Abdullah Syed, 167  
Abdulraheem Sharif, 519  
Abir Karmakar, 167  
Abolghassem SAIDI, 493  
Abounaddara, 513  
Abu Dhabi Art Fair, 65, 90, 150  
Abul Hassan Sedighi, 273  
Achille Bonito Oliva, 506  
Adeela Suleman, 167  
Afshin Pirhashemi, 114  
Ahlam Shibli, 518  
Ahmad Esfandiyari, 277  
Akram Zattari, 499, 501, 538  
Al Anood Al Warshow, 90  
Al Solh Mounira, 513  
Alex Hachem, 392  
Alexis Boutros, 254  
Alfred Sursock, 253  
Alfred Tarazi, 367  
Ali Cherri, 268  
Ali Dowlatshahi, 118

Alia Al-Senussi, 152  
Alireza Sami-Azar, 169, 176, 188, 189, 232, 296,  
299, 300, 465  
Alison Collins, 87, 103, 117  
Alserkal, 81, 85, 88, 91, 95, 98, 107, 108, 109, 110,  
132, 139  
Amal Kenawy, 510  
Amal Traboulsi, 243, 256, 259, 260, 261, 267, 323,  
330, 331, 337, 338, 345, 348, 349, 350, 351, 354,  
366, 368, 369  
Amel B.Makkawi, 118  
Amin El Bacha, 326  
Amir Hossein Etamad, 118, 430  
André Godard, 278  
Anish Kapoor, 216  
Antoine Maamari, 352  
Antoine Tabet, 329  
Antonia Carver, 152, 153, 166, 205  
Ardalan, 494  
Aref el-Rayess, 240, 314  
Arnold Bode, 504  
Atom Egoyan, 508  
Avish Kheberhzadeh, 508  
Aydin Aghdashlo, 281  
Ayman Baalbaki, 243, 367, 481, 509, 516

### B

Bashar Al Shroogi, 118  
Behjat Sadr, 497, 498, 494  
Ben Floyd, 151  
Bernard Buffet, 341  
Bilal Khebeiz, 268

Boutros Al Boustani, 326

## C

Carolyn Christov-Bakargiev, 518

Catherine David, 153, 479, 492, 504, 506, 509, 515, 518, 519

Cesar Gemayel, 250, 251, 254, 318, 320, 326, 327, 371

Cesar Nammour, 154, 237, 238, 239, 240, 243, 255, 256, 257, 310, 311, 313, 315, 318, 319, 322, 323, 324, 331, 336, 343, 344, 345, 346, 350, 351, 352, 355, 366, 369, 383, 397

Chafic Abboud, 192, 193, 242, 243, 268, 305, 313, 347, 351, 362, 367, 491

Chant Avedissian, 216

Charles Corm, 250

Charles Pocock, 113, 117

Charles Saatchi, 149

Charles-William DUBOIS, 493

Cheikh Khalifa bin Zayed Al Nahyan, 146

Cheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum, 90, 152

Chohreh Feyzjou, 494, 517, 494

Christine Tohmé, 263, 264

Claes Nordenhake, 137

Claudia Cellini, 123

comme Simone Fattal, 371

## D

Dana Farouki, 152

Daoud Corm, 249, 250, 317, 326

Dariush Zandi, 110, 117

Dia Al Azzwi, 153

Donald Judd, 215, 216

Dyala Nusseibeh, 145, 146, 157, 158

## E

Édouard Lahoud, 235, 245, 327

Edwin P. Kennedy JR, 182

Ehab El Labban, 97

Elias Khoury, 264, 509

Elie ABRAHAMI, 494

Elie Kanaan, 243, 244

El-Kazi, 341

Emily Jacir, 485, 510, 516

## F

F.N. Souza, 167

Fahr El-Nissa Zeid, 216, 222

Farah Diba, 412, 421

Farah Pahlavi, 284

Faramarz Pilaram, 284, 288, 486, 489

Farhad Farjam, 50, 75, 76, 82, 83, 90, 118, 136, 498

Farhad Moshiri, 15, 17, 83, 194, 216, 525

Fariba HAJAMADI, 494

Farideh Lashai, 51, 436, 497, 498

Fateh el-Moudarres, 341

Fateh Moudares, 88

Fatimah Maleki, 152

Fereydoun Ave, 475, 497

Ferydon Ave, 415

Fouad El Khoury, 264

Frank Gehry, 65, 470

## G

G.R. Iranna, 167

Gabriel Khabbaz, 303

George Agopian, 341

George Cyr, 313, 317

Georges Corm, 88, 245, 250

Georges Naccache, 303

Ghada Amer, 30, 485, 507, 510

Ghazal, 497, 525

## H

Habib Serour, 249, 250, 254, 316, 318

Habib Srour, 317, 326, 330

Haidar Hamaoui, 371

Hala Khayat, 169, 175, 176, 195, 222

Halil Altindere, 518

Hanibal Alkhas, 418

Hanibal Alkhs, 415

Harald Szeemann, 507, 508

Harmony Hammond, 167

Hassan Ali Vaziri, 273  
Hassan Sharif, 59, 69, 76, 87, 88, 167, 500, 519, 525  
Helen el Khal, 342  
Helen Khal, 237, 242, 314, 333  
Homa Zand, 415  
Hoor Al Qasimi, 68, 520, 521  
Hoshang Irani, 280  
Hossein Behzād, 271  
Hossein Kazemi, 277, 281, 417  
Hossein Zenderoudi, 192, 193, 216, 283, 289, 419,  
475, 486, 489, 491, 493  
Hossien Mahjobi, 415  
Houshang Adjodani, 417  
Hrair, 329, 343  
Huguette Caland, 242, 243, 262, 500  
Hussein Madi, 242, 314, 363, 367

## I

Ibrahim Sursock, 320  
Imran Qureshi, 513, 515  
Inji Efflatoun, 513  
Institut Goethe, 417  
Isabel Carlos, 522  
Isabelle Van Den Eynde, 85, 130  
Ismail Fattah, 341  
Ismet Rida, 341

## J

Jaber Alwan, 89  
Jack Persekian, 520, 522  
Jalai Abbas, 497  
Jalal Toufic, 268, 525  
James Khazai, 94  
Janet Rady, 149, 188, 299, 300  
Janine Maamari, 243, 260, 267, 348, 352, 353  
Janine Rubeiz, 242, 243, 263, 325, 326, 344, 361,  
367, 383, 388, 392, 400, 403, 404, 406  
Javad Hamidi, 277, 493  
Jayce Salloum, 268  
Jazeh Tabatabaie, 288, 415, 418  
Jean Clair, 507  
Jean Khalife, 314, 324  
Jean-François Bodin, 470

Jemima Monagu, 515  
Joana Hadjithomas, 268, 493, 501, 513  
Joanna Abou Sleiman Chevalier, 370  
John Carswell, 316, 328, 343, 344, 359  
John Martin, 151, 152  
Joseph Harb, 259  
Joseph Tarab, 367, 383  
Joseph Tarrab, 240, 255, 304, 360  
Julie Mehretu, 216  
Julien Kattinis, 341  
Jussi Pyllkanen, 215, 221

## K

K., Hiwa, 513  
Kalila wa Dimna, 252  
Kamal-ol-Molk, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278,  
279, 411  
Karim Abou-Merhi, 390  
Kenaan Dib, 245, 246  
Khalid Samawi, 118  
Khalil Gibran, 250  
Khalil Joreige, 268, 493, 501, 513, 525  
Khalil Saleeby, 249, 251, 371  
Khalil Saliby, 253, 317  
Kouroush Nouri, 73  
Krystyna KAMINSKA, 494

## L

Lamia Joreige, 268, 371, 481, 482, 483, 525  
Larry Gagosian, 162, 178  
Lateefa Bint Maktoum, 116, 118  
Laure d'Hauteville, 154  
Leila Heller, 85, 94, 95, 97, 116, 118, 121, 139, 157,  
498  
Leyly MATINE -DAFTARY, 498  
Lilia Ben Salah, 95, 118  
Lina Lazaar, 509, 515  
Lina Saneh, 268, 509  
Louay Kayyali, 89  
Luiza Teixeira de Freitas, 152  
Lynda Aboukhater, 144, 267, 364, 397  
Lynda Abou-Khater, 243

## M

M. F. Husain, 167  
Macam, 237  
Madeline Yale, 117  
Mahmoud Bakhshi Monfard, 482  
Mahmoud Darwish, 269  
Mahmoud Javadipoor, 417  
Mahmoud Javadipour, 277  
Mahmoud Saïd, 216  
Maliha Al Tabari, 72, 117  
Maneli Keykavoussi, 498  
Manouchehr Niazi, 437  
Manoucher Yektaï, 277  
Mansour Qandriz, 288  
Mansoureh Hosseini, 418  
Marcel Brion, 282  
Marco Girgorian, 415  
Marco Grigorian, 283, 284, 413, 418, 422  
Maria Ousseimi, 371  
Mariam Suhail, 513  
Marie Hadad, 492  
Marie-José Daoud, 175, 361  
Marjan Farjam, 75, 76, 83  
Mark Hachem, 144, 364, 389, 397, 403, 404, 405  
Marwan Rechmaoui, 268, 509, 525  
Maryam Eisler, 476, 479  
Masoumeh Seyhoun, 415, 421, 425  
Maurizio Cattelan, 216  
Max Imdahl, 504  
Maya Rasamny, 152, 479  
Mehdi Vishkai, 277, 301  
Michel Basbous, 308, 309  
Michel Fani, 254, 255, 304, 313, 314, 322, 329, 334, 338, 340, 341  
Michel Lasserre, 268, 509  
Mirese Akar, 304  
Mishal Hamed Kanoo, 113  
Mitra Goberville, 498  
Mkrtich Mazmanian, 376  
Mohamad Said Baalbaki, 478  
Mohammad Ali Foroughi, 271  
Mohammad Ehsai, 289  
Mohammad Khatami, 188, 294, 295, 425, 433

Mohammed Ben Rashid Al Maktoum, 90  
Mohammed Bin Zayed Al Nahyan, 151  
Mohammed Ehsai, 216  
Mohammed Said Farsi, 221  
Mohmoud Zibawi, 326  
Mohsen Vaziri Moghadam, 274, 276  
Mona Hatoum, 30, 193, 261, 371, 478, 481, 487, 489, 492, 495, 499, 507, 510, 516, 517, 525  
Monir Farmanfarmaian, 181, 182, 480  
Morteza AHMADVAND, 497  
Morteza Goodarzi, 281  
Moussa Dib, 246  
Moustafa Farouk, 346  
Moustafa Farroukh, 316, 326, 330  
Mouza Mohammed, 118  
Mustafa Farrouk, 327  
Mustafa Farruk, 251, 253, 318, 319

## N

Nadine Baghdadash, 259  
Nadira Azzouz, 341  
Nalini Malani, 510  
Naser Ovessi, 288  
Nasser Assar, 493, 496, 497  
Nathalie Khoury, 371  
Navid NUUR, 494, 498  
Nicholas Sursock, 355  
Nina Rodrigues-Ely, 168  
Nizar Kabbani, 269

## O

Odile Mazloum, 317, 333, 349, 350  
Okwui Enwezor, 511, 513, 517  
Olga Limansky, 318, 345, 346  
Omar Ghobash, 123  
Omar Onsi, 250, 317, 335, 346, 371  
Omid Tehrani Moghadam, 186, 444, 451, 467

## P

Paola Yacoub, 268, 509  
Parvaneh Etemadi, 497

Parviz Tanavoli, 17, 18, 216, 283, 288, 289, 418,  
419, 480, 482, 483  
Pascale Féghali, 264  
Paul Guiragossian, 243, 268, 269, 305, 313, 314,  
344, 351, 362, 383  
Pauline Marroum, 345  
Payal Chaudhri, 152  
Peter Lewis, 521  
Philippe Mourani, 254, 330  
Phillippe de Tarazi, 326  
Phoenicia, 329, 346  
Pompidou, 44, 60, 65, 69, 70, 87, 262, 491, 492,  
496, 497, 498, 499, 500, 501  
Porto-Vecchio, 494

## R

Rabih Mroué, 268, 371, 481, 489, 509, 518, 525  
Rachid Koraichi, 167  
Rachid Wehbé, 330  
Rachid Wehbi, 250, 253, 254, 327  
Raffi Tokatlian, 376  
Rafic Charaf, 240  
Rafiq Hariri, 12, 154, 370, 401  
Raissnia Raha, 513  
Ramin Salsali, 72, 82, 83, 118, 136  
Rania Tabbara, 141, 155, 264, 267, 307, 364  
Rasha Salti, 522  
Rasheed Araeen, 167, 491  
Raya Mamarbashi, 397  
Reem Al Faisal Al Saod, 118  
Rekha Rodwittiya, 167  
Reza Jorjani, 417  
Reza Mafi, 289, 421  
Richard Jéranian, 341  
Riyas Komu, 510  
Robert Indiana, 216  
Robert Storr, 510  
Roger M. Buerger, 518  
Rokhshad NOURDEH, 494  
Rose Issa, 149, 178, 478  
Roxana Zand, 194, 205  
Royin Pakbaz, 415, 420  
Rula Alami, 243

## S

S.H. Raza, 167  
Saad Yagan, 243  
Sadegh BARINANI, 494  
Sadegh Tabrizi, 288  
Salah Barakat, 201, 308, 309, 342, 349, 387, 394,  
401, 174, 243, 336, 342, 349, 359, 367, 368, 383,  
387, 395, 396, 466, 467, 468, 500  
Saliba Douaihy, 174, 250, 318, 338, 341, 371, 489  
Salman Toor, 167  
Saloua Raouda Chouair, 478, 481  
Salouda Chouair, 482, 483  
Samer Mohdad, 264  
Sami-Azar, 176, 186, 188, 189, 231, 297, 298, 300,  
465  
Samir Khaddaj Amir, 370  
Samir Saleeby, 371  
Sandy Angus, 133, 158  
Saqqa-Khaneh, 287, 288, 289  
Sara Rahbar, 497, 525  
Sedaghat Jabbari, 17  
Serge REZVANI, 494, 497  
Seth Price, 513  
Shadi Ghadirian, 497, 525, 497  
Shahryar Nashat, 510  
Shaikha Lulu Al Sabah, 116, 118  
Shia Armajani, 167  
Shirana Shahbazi, 485, 489, 525, 494  
Shirazeh Houshyari, 480, 481, 487, 498  
Shirin Neshat, 30, 193, 480, 481, 497, 507, 517  
Siah Armajani, 487, 517, 519, 494  
Simon Taylor, 197  
Sirous NAMAZI, 494, 510  
Solidere, 368, 370, 393, 395, 397  
Sonia Balassanian, 510  
Stéphane Custot, 108  
Stephanie Dieckvoss, 134  
Sultan bin Sooud Al Qassemi, 68, 113  
Sunny Rahbar, 78, 86, 123, 129, 135  
Suzanne Cotter, 479, 522

## T

Tarek Abou El Fetouh, 522



Tim Etchells, 133

Tony Chakar, 268, 509, 525

Tony Shafrazi, 285, 423

## U

Umer Butt, 118, 130

## V

Victor Hakim, 304, 322, 341

## W

Wadah Farès, 341

Wajih Nahlé, 315, 324

Walid Raad, 44, 262, 264, 268, 404, 481, 482, 485,  
495, 517, 518, 525

Walid Sadek, 268, 509, 525

Werner Haftmann, 504

Werner Schmalenbach, 504

Wil Grohmann, 504

William Lawrie, 109, 116, 118, 132, 221

## Y

Y.Z. Kami, 510

Yaser Askar, 97, 118

Yasmin Atassi, 88, 109, 117

Yazan Halwani, 269

Younis Ala, 513

Youssef el-Khal, 342

Youssef Estephan, 245, 246

Youssef Ghossoub, 250

Youssef Hoyeck., 250

Yuko Hasegawa, 523

Yvette Achkar, 326

Yvonne Ajamian, 304

## Z

Zaha Hadid, 470

Zaki Nusseibeh, 146

Zara Mazmanian, 376

Zena el Khalil, 258

Ziad Abillama, 268, 516

Ziyapoor, 277, 279, 280, 287

## Bibliographies

---

## Science humaine et sociale

### 1. Ouvrages

ABBING Hans, *Why Are Artists Poor? : The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University Press, 2008.

BENHAMOU Françoise, *L'économie de la culture*, 6ème éd., Paris, La Découverte, coll. « Repères Culture et communication », n° 192, 2008.

BRET Jean-Noël et MOUREAU Nathalie, *L'art, l'argent et la mondialisation*, Paris, Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2013, vol. 1/.

CHAYETTE Hervé et BOISDEFFRE Marie-Aurore de, *Les 100 mots du marché de l'art = xte imprimé*, Paris, Presses universitaires de France, 2014.

CRANE Diana, *The Transformation of the Avant-Garde: The New York Art World, 1940-1985*, University of Chicago Press, 1989.

CRANE Diana, *The transformation of the avant-garde : the New York art world, 1940-1985*, Chicago, Ill. London, University of Chicago press, 1987, vol. 1/.

FREY Bruno S., *Arts & economics : analysis & cultural policy*, 2nd ed. with 2 figures and 9 tables, Berlin Heidelberg New York, Springer, 2003.

HEINICH Nathalie, *La sociologie de l'art*, Paris, France, la Découverte, 2004.

HEINICH Nathalie, *Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain*, Paris, France, L'Échoppe, 1999.

HEINICH Nathalie, *Le triple jeu de l'art contemporain : sociologie des arts plastiques*, Paris, les Éd. de Minuit, coll. « Paradoxe », 1998.

MERMIER Franck et PICARD Elizabeth, *Liban - Une guerre de 33 jours*, La Découverte., Paris, 2007.

MOULIN Raymonde, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2009, vol. 1/.

MOULIN Raymonde, *Le marché de l'art, Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion, 2003.

MOUREAU Nathalie, *Analyse économique de la valeur des biens d'art la peinture contemporaine*, Paris, Économica, coll. « Approfondissement de la connaissance économique », 2000.

MOUREAU Nathalie et SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Le marché de l'art contemporain*, Nouvelle éd., Paris, la Découverte, coll. « Repères », n° 450, 2010, vol. 1/.

PEQUIGNOT Bruno, *Sociologie des arts ; domaines et approches*, Armand Colin., Paris, 2009.

PEQUIGNOT Bruno, *La question des oeuvres en sociologie des arts et de la culture*, Paris, Harmattan, coll. « Collection Logiques sociales. Série Sociologie des arts », 2007.

POULOT Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, Éd La Découverte, coll. « Repères (Maspero) 433 », 2005.

QUEMIN Alain, *Les stars de l'art contemporain : notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*, Paris, CNRS éd, coll. « Culture & société », 2013, vol. 1/.

QUEMIN Alain, *Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain*, Paris, Ministère des affaires étrangères, DGCID, coll. « Série Rapports d'étude », 2001.

QUEMIN Alain, *L'art contemporain international : entre les institutions et le marché (Le rapport disparu)*.

RICO Dr Trinidad et EXELL Dr Karen, *Cultural Heritage in the Arabian Peninsula: Debates, Discourses and Practices*, Ashgate Publishing, Ltd., 2014.

SAGOT-DUVAUROUX Dominique et MOUREAU Nathalie, *Le marché de l'art contemporain*, La Découverte., Paris, 2006.

## 2. Chapitres de livres

ART, CULTURE ET CONNAISSANCE, ASSOCIATION EUROMEDITERRANEENNE POUR L'HISTOIRE DE L'ART ET L'ESTHETIQUE (éd.), « La main visible des riches collectionneurs dans la formation de la valeur artistique », in ART, CULTURE ET CONNAISSANCE, ASSOCIATION EUROMEDITERRANEENNE POUR L'HISTOIRE DE L'ART ET L'ESTHETIQUE (éd.), *L'art, l'argent et la mondialisation*, Harmattan., Paris, Jean-Noël Bret et Nathalie Moureau, coll.« Logiques sociales », 2013, p. 25-41.

MOULIN Raymonde et QUEMIN Alain, « La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises », in *De la valeur de l'art*, Flammarion., Paris, 1995, p. 236-265.

## 3. Articles

AKRICH Madeleine, CALLON Michel et LATOUR Bruno, « A quoi tient le succès des innovations ? 1 : L'art de l'intéressement; 2 : Le choix des porte-parole », 1988.

ART Comité de recherche en sociologie de L' et GROUPEMENT DE RECHERCHE OEUVRES publics, « Sociologie de l'art (Bruxelles) », 1988, <http://catalogue.bnf.fr/servlet/ObtenirResultat?idNoeud=1.1.3.1&host=catalogue>.

BECKER Howard S., « Arts and Crafts », *American Journal of Sociology*, 83-4, 1978, p. 862-889.

BECKER Howard S. et PESSIN Alain, « Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », *Sociologie de l'Art*, OPuS 8-1, 1 mai 2006, p. 163-180.

BECKER Howard S., « Art As Collective Action », *American Sociological Review*, p. pp. 767-776.

BLAUG Mark, « Where Are We Now On Cultural Economics », *Journal of Economic Surveys*, 15-2, 2001, p. 123-143.

BOURDIEU Pierre, « Le hit-parade des intellectuels français ou qui sera juge de la légitimité des juges ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 52-1, 1984, p. 95-100.

BOURDIEU Pierre, « La production de la croyance [contribution à une économie des biens symboliques] », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 13-1, 1977, p. 3-43.

BOURDIEU Pierre, « La spécificité du champ scientifique et les conditions sociales du progrès de la raison », *Sociologie et sociétés*, 7-1, 1975, p. 91.

BOURDIEU Pierre et SAINT MARTIN Monique DE, « Anatomie du goût », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2-5, 1976, p. 2-81.

BYSTRYN MARCIA, « Art Galleries as Gatekeepers: The Case of the Abstract Expressionists », *Social Research*, 45-2, 1978, p. 390-408.

CANDELA G. et SCORCU A. E., « A Price Index for Art Market Auctions: An Application to the Italian Market of Modern and Contemporary Oil Paintings », *Journal of Cultural Economics*, 21-3, 1997, p. 175-196.

COURVOISIER François H. et COURVOISIER Fabienne A., « Marketing of cultural institutions in French-speaking Switzerland », *International journal of nonprofit and voluntary sector marketing*, 12-3, 2007, p. 189-204.

DE VRIESE Muriel, MARTIN Bénédicte, MELIN Corinne, MOUREAU Nathalie et SAGOT-DUVAUROUX Dominique, « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région, Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen », *Culture études*, n°1-1, 1 janvier 2011, p. 1-16.

DICKIE George, « La nouvelle théorie institutionnelle de l'art », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, traduit par Barbara TURQUIER et traduit par Pierre SAINT-GERMIER, 17, 1 novembre 2009, p. 211-227.

ESPAGNE Michel, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, 1, 18 avril 2013, <https://rsl.revues.org/219>.

FABIANI Jean-Louis, « Sur quelques progrès récents de la sociologie des œuvres », *Genèses*, 11-1, 1993, p. 148-167.

FILIPOVIC Elena, « The Global White Cube », *ONCURATING*, 22, Avril 2014, <http://www.on-curating.org/issue-22-43/the-global-white-cube.html#.WIKORFXhDIU>, coll. « Politics of Display ».

FILLIS Ian, « Art for Art's Sake or Art for Business Sake: An exploration of artistic product orientation », *The Marketing Review*, 6-1, 1 février 2006, p. 29-40.

FOURNIER Marcel et ROY-VALEX Myrtille, « Art contemporain et internationalisation: Les galeries québécoises et les foires », *Sociologie et sociétés*, 34-2, 2002, p. 41.

FREY BRUNO S., « Art Markets and Economics: Introduction », *Journal of Cultural Economics*, 21-3, 1997, p. 165-173.

FREY BRUNO S. et EICHENBERGER REINER, « On the Return of Art Investment Return Analyses », *Journal of Cultural Economics*, 19-3, 1995, p. 207-220.

FUGIER Pascal, « La mise en œuvre d'un protocole de recherche exploratoire en sociologie. Question de départ et quelques ficelles du métier », <http://www.revue-interrogations.org>, 8, Juin 2009, <http://www.revue-interrogations.org/La-mise-en-oeuvre-d-un-protocole,172>, coll. « Formes, figures et représentations des faits de déviance féminins ».

HEINICH Nathalie, « Peut-on parler de carrières d'artistes? Un bref historique des formes de la réussite artistique », *Cahiers de recherche sociologique*, 16, 1991, p. 43.

JOYEUX-PRUNEL Béatrice, « Ce que l'approche mondiale fait à l'histoire de l'art », *Romantisme*, 163, 12 mai 2014, p. 63-78.

LAVERGNE Marc, « Dubaï ou la métropolisation incomplète d'un pôle en relais de l'économie monde », *Cahiers de la Méditerranée*, 64, 15 juin 2002, p. 257-296.

MARONTATE Jan, « Les rapports d'appartenance aux lieux de création et l'art contemporain en région périphérique : le cas de la Nouvelle-Écosse (1992-2002) », *Sociologie et sociétés*, 34-2, 2002, p. 139.

MCQUILLAN William et LUCEY Brian, « The validity of Islamic art as an investment », *Research in International Business and Finance*, 36, janvier 2016, p. 388-401.

MCQUILLAN William et LUCEY Brian M., *The Validity of Islamic Art as an Investment*, Rochester, NY, Social Science Research Network, 2009.

MEYER JÖRN-AXEL et EVEN Ralf, « Marketing and the Fine Arts - Inventory of a Controversial Relationship », *Journal of Cultural Economics*, 22-4, 1 janvier 1998, <http://search.proquest.com.ezproxy.univ-paris3.fr/docview/1308028693/citation/141DCB1D71874E2BF7D/1?accountid=13089>.

MEYER JÖRN-AXEL et EVEN RALF, « Marketing and the Fine Arts – Inventory of a Controversial Relationship », *Journal of Cultural Economics*, 22-4, 1998, p. 271-283.

MOORE G., BURFORD G. et LEDERIS K., « Properties of urophysial proteins (urophysins) from the white sucker, *Catostomus commersoni* », *Molecular and Cellular Endocrinology*, 3-4, octobre 1975, p. 297-307.

MOULIN Raymonde, « Patrimoine national et marché international: Les dilemmes de l'action publique », *Revue Française de Sociologie*, 38-3, juillet 1997, p. 465.

MOULIN Raymonde, « La construction des valeurs artistiques contemporaines », *Cahiers de recherche sociologique*, 16, 1991, p. 17.

MOULIN Raymonde, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines », *Revue française de sociologie*, 27-3, 1986, p. 369-395.

MOULIN Raymonde, « Art et société industrielle capitaliste. L'un et le multiple », *Revue française de sociologie*, 10-1, 1969, p. 687-702.

MOULIN Raymonde, « Patrimoine national et marché international: Les dilemmes de l'action publique », *Revue Française de Sociologie*, 38-3, juillet 1997, p. 465.

MOULIN Raymonde, « Art et société industrielle capitaliste. L'un et le multiple », *Revue française de sociologie*, 10-1, 1969, p. 687-702.

MOULIN Raymonde, « Un type de collectionneur: le spéculateur », *Revue Française de Sociologie*, 5-2, avril 1964, p. 155.

MOULIN Raymonde et CAILLET Elisabeth, « Sociologie de l'art et musée: Un entretien avec Raymonde Moulin », *Publics et Musées*, 5-1, 1994, p. 100-105.

MOULIN Raymonde et QUEMIN Alain, « La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 48-6, 1993, p. 1421-1445.

NAUGRETTE Catherine Éditeur scientifique, GARCIA Anne-Laetitia (1974- ) Directeur de publication, GIRARD Johan (1980- ) Directeur de publication, UNIVERSITA DEGLI STUDI (FLORENCE Italie) Éditeur scientifique et SCIENTIFIQUE École doctorale Arts & médias (Paris) Éditeur, « Qu'est-ce que le contemporain?: [actes du colloque international tenu à la Villa Finlay de Florence, du 2 au 7 juin 2008] / [organisé par

l'École doctorale 267-Arts & médias de l'Université de la Sorbonne nouvelle]; [en partenariat avec l'Università degli studi di Firenze]; [publiés] sous la direction de Catherine Naugrette; coordination, Anne-Laetitia Garcia et Johan Girard », 2011, <http://catalogue.bnf.fr/servlet/ObtenirResultat?idNoeud=1.1.1.1.1&host=catalogue>.

PEQUIGNOT Bruno, « La sociologie de l'art et de la culture en France: un état des lieux », *Sociedade e Estado*, 20-2, août 2005, p. 303-335.

PEQUIGNOT Bruno, « Présentation du débat par Bruno Péquignot: Un débat autour du livre de Nathalie Heinich : Sociologie de l'art, La Découverte Coll. « Repères », Paris, 2001 », *Sociologie de l'Art*, OPuS 3-1, 2004, p. 147.

PETERSON Karin, « The distribution and dynamics of uncertainty in art galleries: A case study of new dealerships in the Parisian art market, 1985–1990 », *Poetics*, 25-4, 1 décembre 1997, p. 241-263.

PIERRE-JEAN Benghozi, « Raymonde Moulin, L'artiste, l'institution et le marché », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 48-6, 1993, p. 1635-1641.

POMMEREHNE WERNER W. et FELD LARS P., « The Impact of Museum Purchase on the Auction Prices of Paintings », *Journal of Cultural Economics*, 21-3, 1997, p. 249-271.

QUEMIN Alain, « Le marché de l'art : une mondialisation en trompe-l'oeil », *Questions internationales*, 42, 2010, p. 49-57.

QUEMIN Alain, « L'illusion de l'abolition des frontières dans le monde de l'art contemporain international: La place des pays « périphériques » à « l'ère de la globalisation et du métissage » », *Sociologie et sociétés*, 34-2, 2002, p. 15.

QUEMIN Alain, « Modalités féminines d'entrée et d'insertion dans une profession d'élites : le cas des femmes commissaires-priseurs », *Sociétés contemporaines*, 29-1, 1998, p. 87-106.

QUEMIN Alain, « Trépos Jean-Yves, La sociologie de l'expertise. », *Revue française de sociologie*, 38-1, 1997, p. 168-169.

QUEMIN Alain, « Denys Cuche, La notion de culture dans les sciences sociales », *Genèses*, 31-1, 1998, p. 163-164.

QUEMIN Alain, « Charles W. Smith, Auctions. The Social Construction of Value », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 48-6, 1993, p. 1641-1645.

QUEMIN Alain, « L'espace des objets. Expertises et enchères à Drouot-Nord », *Genèses*, 17-1, 1994, p. 52-71.

QUEMIN Alain et HEST Femke Van, « Le marché de l'art contemporain et les biennales à l'heure de la globalisation : concentrations nationales et territoriales », 2008.

QUEMIN Alain et QUEMIN Alain, « THE IMPACT OF NATIONALITY ON THE CONTEMPORARY ART MARKET », *Sociologia & Antropologia*, 5-3, décembre 2015, p. 825-856.

RENAN ASTIER, « Le prix des photographies contemporaines échangées sur le marché des ventes aux enchères », Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière, 2006.

ROUET François, « Les galeries d'art contemporain en France en 2012 », *Culture études*, 2, 2013, p. 1-12.

SAGOT-DUVAUROUX Dominique, « Mondes de l'art, modèles économiques et profils d'artistes », 2011.

SIANO Alfonso, EAGLE Lynne, CONFETTO Maria Giovanna et SIGLIOCCOLO Mario, « Destination competitiveness and museum marketing strategies: an emerging issue in the Italian context », *Museum Management and Curatorship*, 25-3, 2010, p. 259-276.

STUDIES Art Market, « CONF : Art & Market : Alienation or Emancipation? St.Gallen, November 17-18, 2016 ».

THE ART NEWSPAPER, « We are grateful that many Middle Eastern treasures are in international universal museums, Zaki Nusseibeh of the UAE endorses the role of institutions such as the British Museum during discussion with French cultural leader Jack Lang ».

THOMAS Sarah R., PERVAN Simon J. et NUTTALL Peter J., « Marketing orientation and arts organisations: the case for business sponsorship », *Marketing Intelligence & Planning*, 27-6, 18 septembre 2009, p. 736-752.

URBAMA May Davie, « Pouvoir rural, pouvoir urbain. L'échec de l'état au Liban », *Cahiers de la Méditerranée*, 80, 15 juin 2010, p. 211-223.

VERGER Annie, « Le champ des avant-gardes », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 88-1, 1991, p. 2-40.

VERGER Annie, « L'art d'estimer l'art: Comment classer l'incomparable ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 66-1, 1987, p. 105-121.

WIESMANN U. N., DIDONATO S. et HERSCHKOWITZ N. N., « Effect of chloroquine on cultured fibroblasts: release of lysosomal hydrolases and inhibition of their uptake », *Biochemical and Biophysical Research Communications*, 66-4, 27 octobre 1975, p. 1338-1343.

WORTHINGTON Andrew C. et HIGGS Helen, « Art as an investment: short and long-term comovements in major painting markets », *Empirical Economics*, 28-4, 2003, p. 649-668.



## Art & histoire

### 1. Ouvrages

ATTIA Kader, FARRELL Laurie Ann, ELKOUSSY Hala, BOUWHUIS Jelle, SAHMARANI Marwan, URIETA Mahita El Bacha, ABRAAJ CAPITAL LTD, DUBAI INTERNATIONAL FINANCIAL CENTRE, MUSEUM OF ARTS AND DESIGN (NEW YORK N.Y.) et ART AND ANTIQUES DUBAI (FAIR), *Abraaj Capital art prize 2010*, Dubai, United Arab Emirates, Abraaj Capital, 2010.

BARBICAN CENTRE FOR ARTS AND CONFERENCES, *Lebanon: the artist's view : 200 years of Lebanese painting : Concourse Gallery, Barbican Centre, Tuesday 18th April-Friday 2nd June 1989*, London, British Lebanese Association, 1989.

BECKER Gary Stanley, *Human capital: a theoretical and empirical analysis, with special reference to education*, 3. ed., [reprint], Chicago, Ill., The Univ. of Chicago Press, 1995.

BECKER Howard Saul et MENGER Pierre-Michel, *Les mondes de l'art*, traduit par Jeanne BOUNIORT, Paris, France, Flammarion, impr. 2010, 2010.

BENHAMOU Françoise, *Politique culturelle : fin de partie ou nouvelle saison ?*, Paris, La Documentation française, coll. « Doc' en poche. Place au débat », 2015.

BENHAMOU Françoise, *Économie du patrimoine culturel*, Paris, la Découverte, coll. « Repères (Maspero) 600 », 2012.

BENHAMOU-HUET Judith, *Art Business*, Paris, Assouline, 2001.

BERNIER Christine, *L'art au musée : de l'oeuvre à l'institution*, Paris Budapest Torino, Harmattan, coll. « Esthétiques (Paris) », 2002.

BOURDIEU Pierre, *Science de la science et réflexivité : cours du Collège de France 2000-2001*, Raison d'agir éd. : diff. Seuil, 2001, Paris, coll. « ours et travaux (Paris) », 2001.

BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Edition du Seuil., Paris, coll. « Points, Essais », 1998.

BRAUNSCHWEIG Stéphane, *Petites portes, grands paysages. suivis d'entretiens avec Anne-Françoise Benhamou : écrits*, Arles, Actes sud, coll. « Le Temps du théâtre », 2007.

CORM Georges, *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES: 200 ANS DE PEINTURE LIBANAISE, du 4 octobre au 5 novembre, Exposition organisée par Association Liban Culture*, Paris, Institut du Monde Arabe, 1989.

DESROSIERES Alain, *Pour une sociologie historique de la quantification: L'Argument statistique I*, Presses des Mines via OpenEdition, 2013.

EBRAHIM HAKIMI HAKIM-AL-MOLK, “, *Āncēh Ḥakim-al-Molk rāje‘ be Kamāl-al-Molk negāšteh ast*, In *Ġani.*, IX.

EDOUARD LAHOUD, *Contemporary art in Lebanon = L'Art contemporain au Liban*, traduit par René LAVENANT et traduit par Philippe M. MICHAUX, adapt. in English by Philippe M. Michaux; adapt. Française par René Lavenant, New York - Beyrouth, Near East books company Dar el-Machreq, 1974.

FANI Michel, *L'art au Liban*, De L'Escalier., Beyrouth, 2007, vol.II.

FANI Michel, *Dictionnaire de la peinture au Liban*, Beyrouth] [Paris, Éd. de l'Escalier, 1998.

FARRUK Mustafa, *Tariqi Ila al-fann*, Beyrouth, 1986.

FORUĠI M.A., *Hālāt-e Kamāl-al-Molk*, Ġani, IX.

FRANCE, *Les galeries d'art contemporain en France : portrait et enjeux dans un marché mondialisé*, Paris, la Documentation française Ministère de la culture et de la communication, Département des études et de la prospective, coll. « Questions de culture », 2001.

GAO Minglu, BRYSON Norman, GALLERIES Asia Society et ART San Francisco Museum of Modern, *Inside Out: New Chinese Art*, University of California Press, 1998.

GEMAYEL César, *Le pinceau ardent*, (?), Beyrouth, 1985.

GRIGOR Talinn, *Contemporary Iranian Art: From the Street to the Studio*, Reaktion Books, 2014.

GUDARZI Murtaẓá, *Just va jū-yi huvīyat dar naqqāshī-i mu‘āšir-i Īrān*, Chāp-i 1., Tihṛān, Shirkat-i Intishārāt-i ‘Ilmī va Farhangī, 1380.

GUMPERT Lynn et BALAGHI Shiva, *Picturing Iran: Art, Society and Revolution*, I.B.Tauris, 2002.

ICHE Sandra, *L'Orient-Express : Chronique d'un magazine libanais des années 1990*, Presses de l'Ifpo, 2013.

ISSA Rose, FARMANFARMAIAN Monir Shahroudy et ISSA Rose, *Monir Shahroudy Farmanfarmaian: mosaics of mirrors*, 2006.

KARNOUK Liliane, *Modern Egyptian art, 1910-2003*, Cairo; New York, American University in Cairo Press, 2005.

KESHMIRSHEKAN Hamid, *Contemporary Art from the Middle East: Regional Interactions with Global Art Discourses*, I.B.Tauris, 2015.

KESHMIRSHEKAN Hamid, *Contemporary Iranian Art, New Perspectives*, Saqi Books., Londres, 2013.

KESHMIRSHEKAN Hamid, *Amidst shadow and light: contemporary Iranian art and artists*, 2011.

KHAL Helen, *The woman artist in Lebanon*, Beirut, the Institute, 1987.

KIWAN Fadia, *Le Liban aujourd'hui*, CNRS EDITION., Paris, 1994.

KLUIJVER Robert, *Contemporary Art in the Gulf Context and Perspectives*, Self-published (100 copies), 2013.

LA FONFATION ISSAM FARES, LA FONDATION NADIA TUENI et LA GALERIE JANINE RUBEIZ, *JANINE RUBEIZ ET DAR EL FAN REGARD VERS UN PATRIMOINE CULTUREL*, Editions DAR An-NAHAR., Beyrouth, 2003.

LYONS Collette, *The Unofficial Guide to Dubai*, John Wiley & Sons, 2010.

MERMIER Franck, *Le livre et la ville: Beyrouth et l'édition arabe essai*, Arles, Actes Sud-Sindbad, coll. « La bibliothèque arabe », 2005.

MOSHIRI Farhad, GALERIE RODOLPHE JANSSEN, THIRD LINE (GALLERY : DUBAI United Arab Emirates), GALERIE EMMANUEL PERROTIN (PARIS France) et GALERIE THADDAEUS ROPAC (PARIS France), *Farhad Moshiri.*, 2010.

MUJABI Javād, *Navad sāl nawāvarī dar hunar-i tajassumī-i Īrān*, Chāp-i avval., Tihṙān, Paykarah, 2016.

MUJABI Javād, *Sar'āmadān-i hunar-i nū*, Chāp-i avval., Tihṙān, Intishārāt-i Bih'nigār, coll.« Hunar'hā-yi tajassumī », 1393.

NAEF Silvia, *A la recherche d'une modernité arabe: l'évolution des arts plastiques en Egypte, au Liban et en Irak*, Genève, Slatkine, 1996.

SALAME ABILLAMA Nour, TOMB Marie et FOREWORD BY AMIN MAALOUF, *Art From Lebanon, Modern and contemporary artists 1880 - 1975*, Wonderfuleditions., Beyrouth, 2012, vol.I.

SAMI-AZAR Alireza, *Mouvements in Contemporary Art, Rise & Declin of Mosernism*, Tehran, Nazar, 2009.

SINGERMAN Diane et AMAR Paul, *Cairo Cosmopolitan: Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*, American Univ in Cairo Press, 2006.

TEJEL Jordi, *Writing the Modern History of Iraq : Historiographical and Political Challenges*, (Graduate Institute of International and Development Studies, Switzerland), Peter Sluglett (NUS, Singapore), Riccardo Bocco (Graduate Institute of International and Development Studies, Switzerland), Hamit Bozarslan (École des Hautes Études en Sciences Sociales, France), World Scientific Publishing Co Pte Ltd., 2012.

THOMAS Kerry et CHAN Janet, *Handbook of Research on Creativity*, Edward Elgar Publishing, 2013.

TIBI Teddy et AMEL Pascal, *Traits d'union - paris et l'art contemporain arabe*, Art Absolument., Paris, ART ABSOLUMENT, 2011.

VELTHUIS Olav et CURIONI Stefano Baia, *Cosmopolitan Canvases: The Globalization of Markets for Contemporary Art*, OUP Oxford, 2015.

، 2008، سمن، و زرین انتشارات، تهران، امروز تا دیرباز از: ایران نقاشی، روئین پاکباز،

تهران، تهران معاصر هنرهای موزه ایرانی آثار مجموعه: ایران نوگرایی هنر جنبش، معاصر هنرهای موزه، 85/12/13.

## 2. Chapitres de livres

AMMOUN Denise, « Le monde mystique de Hrair », in Michel Fani, *L'art au Liban*, De L'Escalier., Beyrouth, 2007, vol.I, p. 95-100.

BELLAN Monique, « Des représentations de l'histoire et de la mémoire dans l'art contemporain au Liban », in Franck MERMIER et Nicolas PUIG (éd.), *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, coll. « Contemporain publications », 2009, p. 223-232.

CARSWELL John, « Then were the days... », in *Janine Rubeiz et Dar el Fan, regard vers un patrimoine culturel*, Dar an-Nahar., Beyrouth, 2003, p. 82-83.

CARSWELL John, « Aperçu Historique, La peinture au Liban », in *LIBAN - LE REGARD DESS PEINTRES: 200 ANS DE PEINTURE LIBANAISE*, Paris, Institut du Monde Arabe, 1989, p. 23-28.

FANI Michel, « Nazih Khater, Bilan 1964 », in *L'art au Liban*, Ed de L'Escalier., Beyrouth, 2007, vol.Tome I, p. 610-612.

FANI Michel, « Nazih Khater, Une Ombre au tableau artistique libanais. Peintre, public, galerie : des rapports faussés », in *L'art au Liban*, Ed de L'Escalier., Beyrouth, 2007, vol. Tome I, p. 619-621.

FANI Michel, « Victor Hakim Peinture et sculpture en 1966 », in *L'art au Liban*, Ed de L'Escalier., Beyrouth, 2007, vol.Tome I, p. 472-480.

FEHALI Pascale, « Chapitre I : Sanayeh au fil du temps », in *Le quartier de Sanayeh à Beyrouth : Une exploration filmique*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, coll. « Cahiers de l'Ifpo », 2013, p. 17-36.

NAEF Silvia, « Hidden Treasures? Museum Collections of Modern Art from the Arab World (1891-2010) », in *The Politics and Practices of Cultural Heritage in the Middle East, Positioning the Material Past in Contemporary Societies*, I.B.Tauris., Londres, Rami Daher and Irene Maffi, 2014, p. 279-289.

NAMMOUR Cesar, « Art In Lebanon: A Historical Overview », in *Art from Art From Lebanon, Modern and contemporary artists 1880 - 1975, Nour Salamé Abillama, Marie Tomb - Foreword by Amin Maalouf*, Wonderfuledition., Beyrouth, 2012, vol.I, p. 20-23.

TOHME Annie, « L'urbanisation de la plaine de Hadath à la fin de la guerre : recompositions sociales à Hay el-Amercan », in Chawqi DOUAYHI et Eric HUYBRECHTS (éd.), *Reconstruction et réconciliation au Liban : Négociation, lieux publics, renouvellement du lien social*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, coll. « Cahiers du Cermoc (1991-2001) », 2014, p. 45-65.

### 3. Articles

ABDALLAH Monia, « Exposer l'« art contemporain du Moyen-Orient »: Le British Museum face à ses collections », *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 15, 2010, p. 91.

ABOU-MERHI Karim, « L'identité beyrouthine et la reconstruction », *Géographie et cultures*, 65, 3 novembre 2008, p. 73-89.

ANNUKKA JYRÄMÄ, « Contemporary Art Markets — Structure and Actors: A Study of Art Galleries in Finland, Sweden, France and Great Britain », *HEC - Montréal - Chair of Arts Management*, p. 50-65.

ART CANVAS DAILY, « The Satellite Faire, The fourth edition of SIKKA opens in contemporary arms alongside Art Dubai from 15-25 march », *Art Canvas daily*, p. 14.

ARTPRICE PRESS AGENCY, « Art Market Insight ».

AZIMI Roxana, « Entretien avec Antonia Carver », *Le Quotidien de l'Art*, 341, 19 mars 2013.

BALAGHI Shiva, « Between Iran and Dubai », *Ibraaz*, 6 novembre 2014, <http://www.ibraaz.org/essays/106>.

BALAGHI Shiva, « Against the Market », *Ibraaz*, 25 septembre 2014, J.-C., <http://www.ibraaz.org/essays/164>.

BELMENOVAR Safia, « Art contemporain arabe », *Transcontinentales. Sociétés, idéologies, système mondial*, 12/13, 30 août 2012, <http://transcontinentales.revues.org/1317>.

BOMBARDIER Alice, « Les Iraniens aux Emirats Arabes Unis : activités culturelles et artistiques ».

BORDONABA Laure, « Note de lecture, White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie, Brian O'Doherty, JRP-Ringier/La maison rouge, 2008 », *Cahiers philosophiques*, 124, 15 novembre 2012, p. 123-126.

BREND Barbara, « The John Addis Islamic Gallery of the British Museum », *Arts & The Islamic World*, 20, printemps 1991, p. 6.

BYSTRYN Marcia N., « Variation in Artistic Circles », *The Sociological Quarterly*, 22-1, 1981, p. 119-132.

CAPDEPUY Vincent, « Proche ou Moyen-Orient ? Géohistoire de la notion de Middle East », *L'Espace géographique*, Tome 37-3, 22 septembre 2008, p. 225-238.

CHARLES POCOCK, « Art of the Middle East », X, <http://www.contemporarypractices.net/essaysv10.html>.

CHARLES POCOCK, « Art of the Middle East. Issues. », X-X, p. 54-61.

CHORON-BAIX Catherine et MERMIER Franck, « L'émergence de nouveaux marchés de l'art », *Transcontinentales. Sociétés, idéologies, système mondial*, 12/13, 13 septembre 2012, <http://transcontinentales.revues.org/1312>.

DAGEN Philippe, « Venise galvanisée par le "printemps arabe" et l'Orient », *Le Monde*, p. 24.

DANNA, « Identity and Belonging in a Bewildering World: Nadia Khawaja's In search of me at Grey Noise Gallery in Dubai ».

DAVERI Francesco, « The New Economy in Europe, 1992–2001 », *Oxford Review of Economic Policy*, 18-3, 1 septembre 2002, p. 345-362.

DAVID Géraldine, OOSTERLINCK Kim et SZAFARZ Ariane, « Art market inefficiency », *Economics Letters*, 121-1, 2013, p. 23-25.

DEDMAN Rachel, « Knowledge Bound », *Ibraaz*, mai 2014, <http://www.ibraaz.org/essays/88>.

DERDERIAN Elizabeth, « Critique as Infrastructure », *Ibraaz*, mai 2016, <http://www.ibraaz.org/essays/151>.

DIANA ASCHNER (SENIOR GLOBAL FOCUS ADMINISTRATIVE ASSISTANT), RACHAEL BANE (GLOBAL FOCUS ADMINISTRATIVE ASSISTANT), DR. JEAN JACQUES SENE ( et KEVIN KAISER (GLOBAL FOCUS PROJECT MANAGER), *History & Culture of Turkey: From Anatolian Civilization to Modern Republic, A guide created by Chatham students for Chatham students for our 2010- 2011 Global Focus*, Turkey, Chatham University, Chatham students, Global Focus, 2010.

FAUVEL Leslie, « «L'art contemporain, une notion occidentale?» », *Slate Afrique*.

FELLOW Sultan Sooud Al-Qassemi Director's et COLUMNIST MIT Media Labs; UAE-based, « Kuwait's Hidden Jewel: The Modern Art Museum | Huffington Post », *The*

*Huffington Post*, 28:21 400apr. J.-C., [http://www.huffingtonpost.com/sultan-sooud-alqassemikuwaits-hidden-jewel-the\\_b\\_666001.html](http://www.huffingtonpost.com/sultan-sooud-alqassemikuwaits-hidden-jewel-the_b_666001.html).

FILIPOVIC Elena, « The Global White Cube », *ONCURATING*, 22, Avril 2014, <http://www.on-curating.org/issue-22-43/the-global-white-cube.html#.WIKORFXhDIU>, coll.« Politics of Display ».

FUGIER Pascal, « La mise en œuvre d'un protocole de recherche exploratoire en sociologie. Question de départ et quelques ficelles du métier », <http://www.revue-interrogations.org>, 8, Juin 2009, <http://www.revue-interrogations.org/La-mise-en-oeuvre-d-un-protocole.172>, coll.« Formes, figures et représentations des faits de déviance féminins ».

GOVERS Robert, « Brand Dubai and its competitors in the Middle East: An image and reputation analysis », *Place Branding and Public Diplomacy*, 8-1, 24 février 2012, p. 48-57.

GUILLOU Catherine, « Le Louvre Abu Dhabi », *Transcontinentales. Sociétés, idéologies, système mondial*, 12/13, 13 septembre 2012, <http://transcontinentales.revues.org/1395>.

HAMEDI, « الملك كمال از شده فراموش پرتراهای پرتیه », *Tandis Magazin*, 215, Day 1390, p. 10-11, p. 10-11.

JAHAN-BAKHS ZAHRA, « Hossein Zenderoudi, The Key Players of the Iranian Art Market, Art Tomorrow Magazine no. +5, l'été 2011 ».

KAELEN WILSON-GOLDIE, « Art Now in Lebanon, Amma, Darat al-Funun », *Bidoun*, juin 2008, <http://bidoun.org/articles/art-now-in-lebanon>.

KAZEROUNI Alexandre, « Musées et soft power dans le Golfe persique », *Pouvoirs*, 152-1, 2015, p. 87.

KIARAS, « 10, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 203-205, Tir 1390.

KIARAS Daryoush, « 19, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 221, Farvardin 1391.

KIARAS Daryoush, « 18, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 219, Esfand 1390.

KIARAS Daryoush, « 15, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 213-213, Azar 1390.

KIARAS Daryoush, « 13, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 211, Aban 1390.

KIARAS Daryoush, « 7, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 198, Ordibehesht 1390.

KIARAS Daryoush, « 5, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 196-196, Farvardin 1390.

KIARAS Daryoush, « 8, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 199 - 200, Ordibehesht 1390.

KIARAS Daryoush, « 6, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 197, Farvardin 1390.

KIARAS Daryoush, « 4, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 194, Esfand 1389.

KIARAS Daryoush, « 3, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 193, Bahman 1389.

KIARAS Daryoush, « 1, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 191, Day 1389.

KIARAS Daryoush, « 2, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 192-192, Bahman 1349.

KIARAS Daryoush, « 9, Brève histoire des galeries de Téhéran (Tarikh che ye galeriyhaye Tehran) », *Tandis Magazin*, 201.

LADIRAY Dominique, « Conjoncture, statistique et économétrie », *Economie et statistique*, 359-1, 2002, p. 3-12.

LAFAYE Anne-Julie, « Nouveaux liens/New links ».

LAVERGNE Marc, « Dubaï ou la métropolisation incomplète d'un pôle en relais de l'économie monde », *Cahiers de la Méditerranée*, 64, 15 juin 2002, p. 257-296.

LE MINISTERE DE LA CULTURE ET L'ORGANISATION ISLAMIQUE, « Liste des galeries de Téhéran », *Site Officiel*, [http://tjs.farhang.gov.ir/ershad\\_content/media/image/2014/12/228070\\_orig.pdf](http://tjs.farhang.gov.ir/ershad_content/media/image/2014/12/228070_orig.pdf).

MARTINI Vittoria, « A brief history of I Giardini: Or a brief history of the Venice Biennale seen from the Giardini », Barcelona, 2005.

MEJCHER-ATASSI Sonja, « ART AND POLITICAL DISSENT IN POSTWAR LEBANON: WALID SADEK'S FI ANNANI AKBAR MIN BIKASU [BIGGER THAN PICASSO] », *International Journal of Middle East Studies*, 45-03, août 2013, p. 535-560.

MEJCHER Sonja et PEDRO SCHWARTZ Atassi & John, « Archives, Museums and Collecting Practices in the Modern Arab World », *Ibraaz*, 19 août 2012, <http://www.ibraaz.org/essays/40>.

MENGER Pierre-Michel, « L'hégémonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 48-6, 1993, p. 1565-1600.

MERMIER Franck, « 7. La scène culturelle libanaise d'une guerre à l'autre », *Cahiers libres*, 1 janvier 2007, p. 66-72.

MERMIER Franck, « La culture comme enjeu de la métropolisation : capitales et foires du livre dans l'Orient arabe », *Cahiers de la Méditerranée*, 64, 15 juin 2002, p. 105-117.

MERMIER Franck et PICARD Élisabeth, « Introduction », *Cahiers libres*, 1 janvier 2007, p. 5-13.

MOGHADAM Amin, « « L'art est mon métier » : émergence et professionnalisation du marché de l'art à Dubaï », *Transcontinentales. Sociétés, idéologies, système mondial*, 12/13, 13 septembre 2012, <http://transcontinentales.revues.org/1339>.

MOUREAU Nathalie et RIVAUD-DANSET Dorothée, « V. Les institutions : un guide pour l'action », *Repères*, 1 janvier 2011, p. 76-89.

NAEF Silvia, « Exhibiting the Work of Artists from "Islamic" Backgrounds in the West: Current Practices and Future Perspectives », *West Coast Line* 64, 43-4, Spring/Summer 2010, p. 30-37.

NAEF Silvia, « Les arts visuels dans le monde arabe entre globalisation et spécificités locales », Suisse, Académie Suisse, 2010, vol.Cahier XX.

NICHOLSON Kate, « India Art Fair announces 2013 dates, exhibitors – press release | Art Radar ».


NISON Rebecca, « Why are art galleries white cubes? », *Hopes&Fears*, 5 novembre 2015, <http://www.hopesandfears.com/hopes/now/question/216781-why-are-art-galleries-white-cubes>.

PENSA Lolanda, « Les biennales et la géographie : Les biennales de Venise, du Caire et de Dakar », p. pp.573-588.

PIERRE Marthelot, « Hamra, quartier de Beyrouth », *Annales de Géographie*, 84-463, 1975, p. 370-371.

QASSEMI Sultan Sooud AL- et SARIOLGHALAM Mahmoud, « Le Golfe vu des Émirats arabes unis et de l'Iran », *Pouvoirs*, 152, 15 janvier 2015, p. 135-144.

QUEMIN Alain, « Foires et Galeries d'Art Contemporain International : un état des lieux inédit », *Le marché de L'Art contemporain 2007/2008*, 2008, p. 79-89, p. 79-89.

QUEMIN Alain, « InternationaL contemporary art fairs and galleries: an exclusive overview », *Artprice.com*,  Le marché de L'art contemporain, 2008 2007, p. 78-88, p. 78-88.

RADWAN Nadia, « Les arts visuels de l'Égypte moderne, méthodes de recherche et sources: l'exemple de Mahmûd Mukhtâr (1891-1934) », *Université de Genève Quaderns de la Mediterrània*, 15, 2011, p. 51-61.

RADY Janet, « Whispered Secrets, Murmuring Dreams: Early Dynamics of How Iranian Art is Establishing its Roots in UK Contemporary Art Market », *Contemporary Practices*, III-3, <http://www.contemporarypractices.net/essaysv3.html>.

RANDEREE Kasim, « 2009 Issue 1 Emiratisation: Research and Practice in Human Resource Management », *ISSN: 0218-5180*, 15 juin 2009, <http://rphrm.curtin.edu.au/2009/issue1/emiratisation.html>.

RENAN ASTIER, « Le prix des photographies contemporaines échangées sur le marché des ventes aux enchères », *Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière*, 2006.

ROGERS Sarah, « L'art de l'après-guerre à Beyrouth », *La pensée de midi*, N° 20-1, 1 mars 2007, p. 115-123.

ROGERS Sarah et ROGERS Sara, « Producing the Local: The Visual Arts in Beirut », *Middle East Studies Association Bulletin*, 42-1/2, Summer/Winter 2008, p. 19-25, p. 19-25.

ROHR-BONGARD Linda, « Capital Kunstkompass 1994, Die 100 Grössten », *Capital Das Wirtschaftsmagazin*, 11, novembre 1994, p. 170-174, p. 170-174.

ROUET François, « Les galeries d'art contemporain en France en 2012 », *Culture études*, 2, 2013, p. 1-12.

ROY DIB, « The Business of Culture », *Ibraaz Forum*, 29 juillet 2013, <http://www.ibraaz.org/reviews/32>.

SAMRA Marwan Abi, « L'émigration libanaise et son impact sur l'économie et le développement », *Cahiers des migrations internationales*, BUREAU INTERNATIONAL DU TRAVAIL – GENEVE, 105, Première édition 2010, [http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed\\_protect/---protrav/---migrant/documents/publication/wcms\\_179661.pdf](http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_protect/---protrav/---migrant/documents/publication/wcms_179661.pdf).



SARAH-NEEL SMITH, « Fahrelnissa Zeid in the Mega-Museum, Mega-museums and modern artists from the Middle East », *Ibraaz*, 14 juillet 2016, <http://www.ibraaz.org/essays/161>.

SARAH-NEEL SMITH, « New Museums, The world's first Arab Museum of Modern Art and Qatar's plans for its cultural future », *Frieze*, 3 janvier 2011, <https://frieze.com/article/new-museums>.

SEÇKIN Aylin, ATUKEREN Erdal et OTHERS, « Investment characteristics of the market for paintings in Turkey: 1990–2005 », *Investment Management and Financial Innovation*, 6-2, 2009, p. 7-14.

SIDDIQI Mohammad Nejatullah et OTHERS, « Islamic banking and finance in theory and practice: A survey of state of the art », *Islamic economic studies*, 13-2, 2006, p. 1-48.

SOUDAVAR MEMORIAL FOUNDATION, « About Us ».

SULTAN Fayçal, « Abstract Art and Modern Tendencies - 1950 - 1975 », *Art From Lebanon, Modern and contemporary artists 1880 - 1975*, 2012, p. 118-123, p. 118-123.

THE ECONOMIST, « Qatar's culture queen », *The Economist*, Art and the Middle East, 31 mars 2012, <http://www.economist.com/node/21551443>.

VERDEIL Éric, « 1. Le bilan des destructions », *Cahiers libres*, 1 janvier 2007, p. 15-29.

VERGER Annie, « L'art d'estimer l'art: Comment classer l'incomparable ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 66-1, 1987, p. 105-121.

VERLAINE Julie, « Les galeries d'art contemporain à Paris : une histoire culturelle du marché de l'art 1944-1970 ».

VIGNAL Leïla, « 2. Pour une économie fragile, un coût exorbitant », *Cahiers libres*, 1 janvier 2007, p. 30-35.

VISSAULT Maïté, « Et vogue la galère La 50e Biennale de Venise, "Rêves et conflits : La dictature du spectateur" », Venise. 15 juin - 2 novembre 2003 », *ETC*, 64, 2004 2003, p. 67-74.

VIVANT Elsa, « Du musée-conservateur au musée-entrepreneur », *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, 27-3, 1 septembre 2008, p. 43-52.

WEST Shearer, « National Desires and Regional Realities in the Venice Biennale, 1895—1914 », *Art History*, 18-3, 1 septembre 1995, p. 404-434.

WHITELEY Linda, « Art et commerce d'art en France avant l'époque impressionniste », *Romantisme*, 13-40, 1983, p. 65-76.

ZAND Roxana, « ART PARIS ART FAIR LE RENDEZ-VOUS INCONTOURNABLE POUR L'ART AU PRINTEMPS - Art Paris Art Fair - 27 > 30 mars 2014 - Grand Palais », *Art Paris Art Fair 2014*, <http://artparis.fr/fr/edition>.

ZOLBERG Vera, « Le musée d'art américain : des optiques contradictoires », *Sociologie du Travail*, 25-4, 1983, p. 446-458.

« (حاضر زمان تا 1960) از غرب معاصر هنر بر شدن جهانی تأثیرات بررسی », نبرد رضائی امیر, *شدهن جهانی راهبردی مطالعات فصلنامه*, 3-6, 20 avril 2012, p. 149-178.

## Rapports, mémoires, thèses

AMBROSINI CHENIVESSE Victoria, « Art populaire, art contemporain et pratiques politiques au Moyen-Orient : entre orientalisme et Révolution égyptienne, 2000-2014 », Paris, EHESS, 2015.

BAKBASA Ceyda, « Les politiques culturelles comme un outil de régénération urbaine : le cas de la Corne d'Or, Istanbul. », Paris 1, 2013.

BARBUT Clélia, « Corps à l'oeuvre, à l'ouvrage et à l'épreuve: sociohistorique des arts de la performance, années 1970 », Paris 3, 2014.

BEAUGRAND Claire, « Non-intégration et migrations temporaires dans les monarchies du Golfe: précurseur ou survivance dans le contexte de mondialisation? », tbc, 2010.

BOMBARDIER Alice, « La peinture iranienne au XXème siècle (1911-2009): historique, courants esthétiques et voix d'artistes. Contribution à l'étude des enjeux de l'art en Iran à l'époque contemporaine », Paris, EHESS, 2012.

CHAABAN Hussein, « Role des femmes-peintres dans la peinture contemporaine au liban (1946-1986) », Paris 8, 1989.

DAEZYLY Haytham, « L'essor de la culture virtuelle au Liban, entre effervescence numérique et instabilité politique: Réseaux sociaux, musique en ligne et sites institutionnels », Limoges, 2016.

DRAKE Suzanne, « L'art contemporain du Moyen-Orient entre traditions et nouveaux défis », Pau, 2014.

DUMAS Marlene, DIJKSTRA Rineke et WASSINK Agnes, « The Dutch contemporary art market 2002-2008: Case Studies ».

FIALHO Nascimento et DO Ana Letícia, « L'insertion internationale de l'art brésilien : une analyse de la présence et de la visibilité de l'art brésilien dans les institutions et dans le marché », Paris, EHESS, 2006.

GIANNELIA Christina, « Art from the Middle East: Found in London ».

GUILLOU Elise, « L'impact des foires d'art contemporain dans le marché de l'Art aujourd'hui à travers la semaine de l'Art contemporain à Paris », *Memoire Online*, <http://www.memoireonline.com/12/13/8157/L-impact-des-foires-d-art-contemporain-dans-le-marche-de-l-Art-aujourd'hui--travers-la-semaine.html>.

JAHAN BAKHSH SEFIDI Zahra, « La valeur de l'art contemporain iranien : (art contemporain ou art islamique) Etude de cas : Christie's, de 2006 à 2010 », Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Département de médiation culturelle, Paris, 2011.

KARAGUEUZIAN Charlotte, « L'essor des Beaux-arts aux Émirats Arabes Unis : une analyse qualitative des discours et des pratiques des acteurs de l'art à Abou Dabi, Dubaï et Sharjah », Paris, EHESS, 2012.

KAZEROUNI Alexandre, « Le miroir des cheikhs : musée et patrimonialisme dans les principautés arabes du golfe Persique », Paris, Institut d'études politiques, 2013.

KINOSHITA Harumi, « La diffusion culturelle internationale : les enjeux de la politique de prêts d'oeuvre et d'expositions du MNAM-CCI (Centre Georges Pompidou) pendant la période 2000-2007 », phdthesis, Université d'Avignon, 2011.

MARTY Gérard, « Sociologie des institutions marchandes : le cas de la mise en vente des bois publics en Lorraine », Paris 4, 2013.

MERCIER Cyril, « Les collectionneurs d'art contemporain : analyse sociologique d'un groupe social et de son rôle sur le marché de l'art », Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2012.

PATIN Cléa, « Une approche sociologique du marché de l'art au Japon : réseaux d'intermédiation marchands pour la vente, la circulation, la diffusion, et la formation de la valeur des œuvres d'art », Paris, EHESS, 2012.

PIETTE Jacques-erick, « Le neuvième art, légitimations et dominations ».

SAAB Myra, « L'Orient arabe (1958-1976) vu par le journaliste libanais francophone Edouard Saab », Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2001.

DECRET N° 2007-756 DU 9 MAI 2007, « Droit de suite », <http://www.comitedesgaleriesdart.com/fr/documentations/droit-de-suite>.

(SAP) Groupe de Réflexion : Socio-anthropologie des Arts Plastiques dans les contextes périphériques, « Contextes artistiques périphériques : Les apports d'une approche comparative. », 27 octobre 2006, <http://actualites.ehess.fr/nouvelle1060.html%3Ehttp://actualites.ehess.fr/nouvelle1930.html>.

UNESCO, *Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue*, UNESCO, 2009.

UNESCO (PARIS Francia) et CONFERENCIA GENERAL (éd.), *Actes de la Conférence générale: Vingt et unième session, Belgrade, 23 septembre-28 octobre 1980. Vol. 1, Vol. 1*, Paris, Unesco, 1981.

*Rapport N°630, Sénat, Au nom de la commission des Affaires étrangères, de la Défense et des Forces armées (1) sur le projet de loi autorisant l'approbation de l'accord de coopération en matière de sécurité intérieure entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement de l'État des Émirats arabes unis, Par Mme Nathalie Goulet*, 2012.

« Emirats arabes unis », *France Diplomatie : Ministère des Affaires étrangères et du Développement international*, <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/emirats-arabes-unis/>.

« LAU في اللبناني التراث مركز في الشهرية المحاضرات افتتاح », *الإعلام الوطنية الوكالة*, <http://nna-leb.gov.lb/ar/show-news/183424/>.

## Articles de presses

AARONOVITCH David, « Lost from the Baghdad museum: truth », *The Guardian*.

ADAM Georgina, « The Art Market: Bad apples and big bucks », *Financial Times*.

AFP, « A Beyrouth, le célèbre musée Sursock se réinvente », *Leparisien.fr*, 7 octobre 2015, <http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/a-beyrouth-le-celebre-musee-sursock-se-reinvente-07-10-2015-5163419.php>.

AGENDA CULTUREL, « 'Heartland - Territoire d'Affects' au BEC », 23 octobre 2015, [http://www.agendaculturel.com/POD\\_Heartland\\_Territoire\\_d\\_Affects\\_au\\_BEC](http://www.agendaculturel.com/POD_Heartland_Territoire_d_Affects_au_BEC).

AGENDA CULTUREL, « L'art moderne écossais s'installe au Metropolitan Art Society », 18 février 2014, [http://www.agendaculturel.com/Art\\_L\\_art\\_moderne\\_ecossais\\_s\\_installe\\_au\\_Metropolitain\\_Art\\_Society](http://www.agendaculturel.com/Art_L_art_moderne_ecossais_s_installe_au_Metropolitain_Art_Society).

AGENDA CULTUREL, « Dikran Dadérian, cinquante ans de création », 24 mars 2012, [http://www.agendaculturel.com/POD\\_Dikran+Daderian\\_cinquante\\_ans\\_de\\_creation](http://www.agendaculturel.com/POD_Dikran+Daderian_cinquante_ans_de_creation).

AGENDA CULTUREL, « Saleh Barakat: Beyrouth est un grand incubateur d'art », 22 novembre 2010, <http://www.agendaculturel.com/fr-Saleh-Barakat:-Beyrouth-est-un-grand-incubateur-d'art>.

AGENDA CULTUREL, « Nadim Karam à Ayyam », [http://www.agendaculturel.com/POD\\_Nadim\\_Karam\\_a\\_Ayyam](http://www.agendaculturel.com/POD_Nadim_Karam_a_Ayyam).

ARTFACTS EDITORIAL, « Walid Raad », *ArtFacts.net*, <http://www.artfacts.net/en/artist/walid-raad-20357/profile.html>.

ARTFACTS EDITORIAL, « M.S. Farmanfarmaian », *ArtFacts Editorial*, <http://www.artfacts.net/en/artist/ms-farmanfarmaian-205749/profile.html>.

ARTFACTS EDITORIAL, « About ArtFacts.Net ».

ARTNET Editorial, « Art Berlin Contemporary Announces Exhibitors », *Artnet News*, août 2014, <http://news.artnet.com/in-brief/art-berlin-contemporary-announces-exhibitors-71150>.

ARTNET EDITORIAL, « Galerie Mark Hachem on artnet », <http://www.artnet.com/galleries/galerie-mark-hachem/>.

ARTNET EDITORIAL, « 20 of the World's Most Innovative Collectors », *Artnet News*, <https://news.artnet.com/people/meet-20-of-the-worlds-most-innovative-art-collectors-117315>.

ARTPRICE, « Visage, prix aux enchères de Camille ROCHE », *Artprice.com*, <http://fr.artprice.com/artiste/91744/camille-roche/lot/passes/3427587/visage?p=1>.

ARTPRICE EDITORIAL, « COLLECTING 101: le guide du collectionneur », <http://web.artprice.com/artmarketinsight/851/COLLECTING+101+%3A+le+guide+du+collectionneur>.

ARTPRICE Editorial, « Auctions for artworks by Shirin NESHAT: hammer prices and sold lots for Shirin NESHAT », [http://www.artprice.com/artist/140157/shirin-neshat/lots/pasts?ipp=100&p=7&sort=datesale\\_desc](http://www.artprice.com/artist/140157/shirin-neshat/lots/pasts?ipp=100&p=7&sort=datesale_desc).

ARTPRICE Editorial, « Artprice.com », *Artprice.com*, <http://fr.artprice.com/artmarketinsight/782/Les+artistes+libanais>.

ARTPRICE Editorial, « Art Dubai », *Artprice.com*, <http://fr.artprice.com/artmarketinsight/868/Art+Market+News+in+Brief>

ARTSY EDITORIAL, « Frieze Art Fair 2011 Gallery Line Up », *Artlyst London*, <http://www.artlyst.com/articles/frieze-art-fair-2011-gallery-line-up>.

AYAD Myrna, « Leila Heller Gallery's Big Plans in Dubai », *Artnet News*, décembre 2015, <https://news.artnet.com/market/leila-heller-dubai-gallery-393984>.

BOUCHER Brain, « Art International Cancels 2016 Istanbul Edition », *artnet News*.

CASCONE Sarah, « Beirut Plans an Art Museum With Help from Christie's », *Artnet News*, février 2015, [HTTP/1.1://news.artnet.com/art-world/beirut-plans-an-art-museum-with-help-from-christies-241223](http://1.1://news.artnet.com/art-world/beirut-plans-an-art-museum-with-help-from-christies-241223).

CHRISTIE Chu, « Tony Salamé Gets Richard Prince's Art in New Retail Space », *Artnet News*, juillet 2015, <https://news.artnet.com/in-brief/richard-prince-art-for-tony-salame-313842>.

KINSELLA Eileen, « Qatar Gets New Auction House », *Artnet News*, avril 2016, <https://news.artnet.com/market/auction-expansion-middle-east-465614>.

MILLIARD Colin, « Art Dubai 2014 Opens With Steady Sales », *Artnet News*, 19 mars 2014, [HTTP/1.1://news.artnet.com/market/strong-sales-and-a-bijou-modern-section-dazzle-at-art-dubai-6304](http://1.1://news.artnet.com/market/strong-sales-and-a-bijou-modern-section-dazzle-at-art-dubai-6304).

NEUENDORF Henri, « Art Demystified: How Do Art Fairs Choose Participants? », *Artnet News*, juin 2016, <https://news.artnet.com/market/art-demystified-art-fair-participants-524555>.

NEUENDORF Henri, « Shah Collection to Travel to Berlin for First Time », *Artnet News*, 16 mai 2016, <https://news.artnet.com/exhibitions/iran-shah-collection-berlin-museum-496991>.

PEERS Alexandra, « Spotlight on Art Cologne 2013 », *Artnet News*, avril 2013, <http://news.artnet.com/market/spotlight-on-art-cologne-2013-39328>.

VIVEROS-FAUNE Christian, « Have Art Fairs Destroyed Art? Zombie Abstraction and Dumb Painting Ruled in Miami », *Artnet News*, décembre 2014, [HTTP/1.1://news.artnet.com/art-world/have-art-fairs-destroyed-art-zombie-abstraction-and-dumb-painting-ruled-in-miami-191472](http://1.1://news.artnet.com/art-world/have-art-fairs-destroyed-art-zombie-abstraction-and-dumb-painting-ruled-in-miami-191472).

« L'Iran dévoile ses artistes », *artpress2* n°17 / mai 2010.

ALEX, GLORIOSO ra, LEONIDAS Nectarios, LONARDI Matteo, INADA João et ALBERT John, « Who is buying Iranian art? », *The Guardian*.

AL-MONITOR, « Inside the world of high-end Middle Eastern art sales », 12 septembre 2014, <http://www.al-monitor.com/pulse/originals/2014/12/middle-east-art-auction-highest-prices-christies.html>.

AL NAJAMI Siham et ALAFRANGI Manal, « The secret lives of names », *GulfNews*, 8 mars 2007, <http://static.gulfnews.com/about-gulf-news/al-nisr-portfolio/weekend-review/articles/the-secret-lives-of-names-1.37406>.

AL-QASSEMI Sultan Sooud, « Egypt's art museums: Out of sight, out of mind ».

AMA, « Death of renowned critic, Nazih Khater », *AMA*, <http://en.artmediaagency.com/>.

AMEINFO.COM, « Art Dubai wraps up most successful fair to date ».

ANDERSON Brooke, « Is the time ripe to buy Middle Eastern art? », *BBC Capital*, 12 mars 2014, <http://www.bbc.com/capital/story/20141202-hidden-value-in-mideast-art>.

ANDERSON Brooke, « The Flying House | Gulf Art Guide », *Gulf Art Guide*, 12 mars 2014, <http://gulffartguide.com/dubai/the-flying-house/>.

ANDREW RUSSETH, « Here's the 2013 Art Basel Exhibitor List ».

ANDREW RUSSETH, « Here's the 2013 Art Basel Exhibitor List ».

ANDREW SCOTT, « Fine art in Middle East unaffected by regional turmoil | The National », 18 octobre 2014, <http://www.thenational.ae/business/economy/fine-art-in-middle-east-unaffected-by-regional-turmoil>.

ANNA SEAMAN, « UAE's artistic giant Hassan Sharif dies age 65 », *The National*, 19 septembre 2016, <http://www.thenational.ae/article/20160919/article/160919210>.

ANNA SEAMAN, « Middle Eastern art show opens at Sothebys », *The National*, 22 novembre 2014, <http://www.thenational.ae/blogs/the-art-blog/middle-eastern-art-show-opens-at-sothebys>.

ARGO Victor, « Art and amnesia in Lebanon, Victor Argo meets with Lebanon's artsy elite and asks whether the Lebanese are in fact world champions at forgetting. », *Your Middle East*.

ART AGENDA, « PULSE New York 2013 announces exhibitors ».

ART BAHRAIN, « Arab Modern Masters at Art Paris Art Fair », août 2016, <http://artbahrain.org/home/?p=1820>.

ART FORUM, « Pakistan Announces Nation's First Biennale », *Artforum.com*, 15 mars 2016, <http://artforum.com/news/id=58800>.

ART FORUM, « Kaelen Wilson-Goldie around openings in Beirut », *Artforum.com*, 12 décembre 2012, <http://artforum.com/diary/id=38161>.

ARTPULSE MAGAZINE, « artparis-AbuDhabi: Modern + Contemporary Art Fair ».

ARTSY EDITORIAL, « Inside Beirut's Thriving Art Scene », *Artsy*, 27 juillet 2015, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-navigating-beirut-s-fast-expanding-art-landscape>.

AYAD Myrna, « At Art Dubai, Political Undertones », *The New York Times*.

BAJPAI CHAUDHARY Suchitra, « The business of art in the Middle East », *GulfNews*, 13 avril 2012, <http://gulfnews.com/life-style/people/the-business-of-art-in-the-middle-east-1.1006519>.

BATTY David, « The rise of the Gulf art scene », *The Guardian*.

BBC, « Arabic London », [http://www.bbc.co.uk/london/content/articles/2005/05/27/arabic\\_london\\_feature.shtml](http://www.bbc.co.uk/london/content/articles/2005/05/27/arabic_london_feature.shtml).

BEATRICE DE ROCHEBOUET, « Le boom contemporain de Beyrouth », *Le Figaro*.

BEN EAST, « Middle East art comes home: London auction house's online sale dominated by local buyers », *The National*, <http://www.thenational.ae/arts-lifestyle/art/middle-east-art-comes-home-london-auction-houses-online-sale-dominated-by-local-buyers>.

BENHAMOU-HUET, « La Turquie fait rêver le marché de l'art », *lesechos.fr*.

BISCHOF Jackie, « Art's "Meeting Point", The Leila Heller Gallery Opens a New Space on 57th street », *The Wall Street Journal*.

BM ÇAGDAS SANAT MERKEZI, « Modernities and Memories - Recent Works from the Islamic World ».

BOUGRIOU Sehla, « 47 galeries et 14 pays pour la cinquième édition du Beirut Art Fair au Biel », *L'Orient-Le Jour*, juillet 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/886769/47-galeries-et-14-pays-pour-la-cinquieme-edition-du-beirut-art-fair-au-biel.html>.

BOWLEY Graham, « At Art Basel, a Powerful Jury Controls the Market », *The New York Times*.

BROWN Mark et CORRESPONDENT arts, « Qatar's Sheikha Mayassa tops art power list », *The Guardian*.

BUCHER Nathalie Rosa, « Art galleries as apothecaries », <https://now.mmedia.me/lb/en/reportsfeatures/518208-518208-art-galleries-as-apothecaries>.

CARVER Antonia, « Art: Maturing market paints a pretty picture », *Financial Times*, 24 juillet 2007, <http://www.ft.com/cms/s/0/aa3f57f4-36d8-11dc-9f6d-0000779fd2ac.html>.

CHRISTIE'S PRESS RELEASE, « Christie's To Offer Masterpieces From The Collection Of Dr. Mohammed Said Farsi In Dubai In April », Avril 2010, <http://www.christies.com/about/press-center/releases/pressrelease.aspx?pressreleaseid=3936>.

COTTER Holland, « Shows at Asia Society and N.Y.U. Grey Art Gallery », *The New York Times*.

Courrier international, « Trois Médias Emblématique », *Courrier international*, 1275, au 15 avril 2015, p. 47, p. 47.

CRICHTON-MILLER Emma, « Lebanon's art scene », *Financial Times*.

CULPEPPER Willa et HALL Camilla, « Dubai creates another enterprise from art », *Financial Times*.

DAGEN Philippe, « Venise galvanisée par le "printemps arabe" et l'Orient », *Le Monde*, p. 24.

DAOUD Marie-José, « Les artistes libanais ont la cote », *Le Commerce du Levant*, 5632, septembre 2012, <http://www.lecommercedulevant.com/affaires/art-liban/les-artistes-libanais-ont-la-cote/20988>.

DARMENCY Delphine, « KA. En attendant un musée d'art contemporain et moderne au Liban... », <http://magazine.com.lb/index.php/fr/liban/editorial1/item/6146?print=1&tmpl=component>.

DAWSON Aimee, « Not just mummies: British Museum to expand collection with work from modern Egypt », 31 octobre 2016, <http://theartnewspaper.com/news/museums/not-just-tut-british-museum-to-expand-collection-with-work-from-modern-egypt/>.

DAY PRESS, « Contemporary Middle Eastern Art », 28 octobre 2010, <http://www.dp.news.com/pages/print.aspx?articleId=60666&1=2>.

DECAUX Anne-Hélène, « Les Emirats s'installent à Venise », *NEWS OF THE ART WORLD by ArtViatic*, <http://news-of-the-art-world.com/les-emirats-sinstallent-a-venise/>.

DE CHANGY Florence, « Singapour fait concurrence à Hongkong sur le marché de l'art asiatique », *Le Monde.fr*, 31 janvier 2012, [http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/01/13/singapour-fait-concurrence-a-hongkong-sur-le-marche-de-l-art-asiatique\\_1629390\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/01/13/singapour-fait-concurrence-a-hongkong-sur-le-marche-de-l-art-asiatique_1629390_3246.html).

DEGHAN Saeed Kamali, « Former queen of Iran on assembling Tehran's art collection », *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/world/2012/aug/01/queen-iran-art-collection>.

DEGHAN Saeed Kamali, « Tehran exhibition reveals city's hidden Warhol and Hockney treasures », *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/world/2012/aug/01/tehran-exhibition-hidden-warhol-hockney>.

DE ROCHEBOUET Béatrice, « Bâle avec un parfum de Venise », *Le Figaro*, 14 juin 2013, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/06/14/03015-20130614ARTFIG00642-bale-avec-un-parfum-de-venise.php>.

DOUGLAS Sarah, « Frieze New York Releases 2013 Exhibitor List ».

DUNN David, « Graffiti gang's Mideast art mission hits Dubai », *CNN*, 22 janvier 2015, <http://www.cnn.com/2014/12/09/travel/street-art-dubai/index.html>.

DUPONCHELLE Valérie, « Au Liban, l'art résiste aux bombes », *Le Figaro*.

DUPONCHELLE Valérie, « La bataille mondiale des biennales d'art », *Le Figaro*, 28 mai 2013, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/05/28/03015-20130528ARTFIG00274-la-bataille-mondiale-des-biennales-d-art.php>.

DUPONCHELLE Valérie et DE ROCHEBOUET Béatrice, « Les nouvelles fortunes de l'art », *Le Figaro*, 9 avril 2013, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/04/09/03015-20130409ARTFIG00262-les-nouvelles-fortunes-de-l-art.php>.

EDITOR By Jumana Al Tamimi Associate, « Saudi princess Reem Al Faisal makes photography her career », *GulfNews*, 13 avril 2013, <http://gulfnews.com/news/gulf/saudi-arabia/saudi-princess-reem-al-faisal-makes-photography-her-career-1.1165307>.

EN-PUBLISHER1, « Iranian art collector plans contemporary art museum in Dubai », <http://archive.radiozamaneh.com/english/content/iranian-art-collector-plans-contemporary-art-museum-dubai>.

ERIN CONROY, « Expert help from British Museum | The National », *The National*, 20 novembre 2010, <http://www.thenational.ae/news/uae-news/expert-help-from-british-museum>.

FAGNONI Edith et BUCCIANTI-BARAKAT Liliane, « Le tourisme-loisirs permet-il une réécriture de la ville? Beyrouth, une ville symbole d'une époque », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement. Territory in movement Journal of geography and planning*, 3, 3 décembre 2006, p. 42-59.



FARS NEWS AGENCY, « شد طراحی ایران های ظرفیت اساس بر دبی در کریستی حراج » (La vente aux enchères de Christie's est basée sur les capacités de l'Iran.) », 11 février 1387, <http://www.farsnews.com/printable.php?nn=8702110533>.

FINKEL Jory, « Los Angeles artist sells shadows of sculptures by Koons and Brancusi at a sliver of the price », *The Art Newspaper*, 13 janvier 2016, <http://theartnewspaper.com/news/news/los-angeles-artist-sells-shadows-of-sculptures-by-koons-and-brancusi-at-a-silver-of-the-price/>.

GAUVILLE Hervé, « Kassel, la Documenta s'éparpille. Catherine David s'en prend à la presse. La commissaire de l'expo s'est montrée très agressive. - Libération », juin 1997, [http://www.liberation.fr/culture/1997/06/23/kassel-la-documenta-s-eparpille-catherine-david-s-en-prend-a-la-presse-la-commissaire-de-l-expo-s-es\\_208972](http://www.liberation.fr/culture/1997/06/23/kassel-la-documenta-s-eparpille-catherine-david-s-en-prend-a-la-presse-la-commissaire-de-l-expo-s-es_208972).

GHANDOUR HERT Maya, « Des expositions à ne pas rater en 2015 à Beyrouth », *L'Orient-Le Jour*, août 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/906550/des-expositions-a-ne-pas-rater-en-2015-a-beyrouth.html>.

GHANDOUR HERT Maya, « Le précieux patrimoine artistique libanais répertorié dans « Art from Lebanon » », *L'Orient le jour*.

GLEADELL Colin, « Art sales: Duabi plays high stakes with blue-chips (Market News) ».

GOKULAN Dhanusha, « Art Dubai: A canvas for success stories », *Khaleej Times*, 17 mars 2014, [http://www.khaleejtimes.com/kt-article-display-1.asp?xfile=data/todayevent/2014/March/todayevent\\_March17.xml&section=todayevent](http://www.khaleejtimes.com/kt-article-display-1.asp?xfile=data/todayevent/2014/March/todayevent_March17.xml&section=todayevent).

GRONLUND Melissa, « The master strokes that defined Abu Dhabi Art 2015 | The National », <http://www.thenational.ae/arts-life/art/the-master-strokes-that-defined-abu-dhabi-art-2015>.

HALPERIN Julia, « Articles/Almost one third of solo shows in US museums go to artists represented by just five galleries », *The Art Newspaper*.

HARRIS Gareth, « Art13 London », *Financial Times*.

HARRIS Gareth, « The Art Market: Lebanon draws attention », *Financial Times*.

HARRIS Gareth et PES Javier, « Germany could pay \$3m to borrow Tehran's Modern art », *The Art Newspaper*, 24 décembre 2015, <http://theartnewspaper.com/news/germany-could-pay-3m-to-borrow-tehran-s-art/>.

HEDDAYA Mostafa, « An Outsourced Vision? The Trouble With Iraq&#039;s &quot;Neocolonial&quot; Venice Pavilion », *Artinfo*, 4 février 2015, <http://www.blouinartinfo.com/news/story/1126765/an-outsourced-vision-the-trouble-with-iraqs-neocolonial>.

HEDENGREN Adam, « Colorer les marches de Beyrouth », *Courrier international*, 12 octobre 2012, <http://www.courrierinternational.com/article/2012/10/11/colorer-les-marches-de-beyrouth>.

HOLLA Anand, « Treasure trove of modern Arab art », *Gulf-Times*, <http://www.gulf-times.com/culture/238/details/448818/treasure-trove-of-modern-arab-art>.

HONAR ON LINE, « بخش همت به داری‌گالری / شد ساله 65 ایران در که ای حرفه », *tir 1393*, <http://www.honaronline.ir/Pages/Printable-News-46261.aspx>.

[HTTP://WWW.AVVAL.IR](http://www.avval.ir), « اول کتاب », *Www.avval.ir*, 2015, <http://www.avval.ir/articles>.

ILOUBNAN.INFO, « Beirut is the most expensive Arab city - iloubnan.info », <http://www.iloubnan.info/business/81473/Beirut-is-the-most-expensive-Arab-city>.

ISLAMIC ARTS MAGAZINE, « Parviz Tanavoli: Rugs Collection », *Islamic Arts Magazine*, 9 janvier 2013, [http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/parviz\\_tanavoli\\_rugs\\_collection/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/parviz_tanavoli_rugs_collection/).

ISLAMIC ARTS MAGAZINE, « Contemporary Istanbul Celebrates Its 10th Anniversary in 2015 », *Islamic Arts Magazine*, [http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/contemporary\\_istanbul\\_celebrates\\_its\\_10th\\_anniversary\\_in\\_2015/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/contemporary_istanbul_celebrates_its_10th_anniversary_in_2015/).

ISLAMIC ARTS MAGAZINE, « The Opening of the 2016-17 Arts Season at Alserkal Avenue », *Islamic Arts Magazine*, [http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/the\\_opening\\_of\\_the\\_2016-17\\_arts\\_season\\_at\\_alserkal\\_avenue/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/the_opening_of_the_2016-17_arts_season_at_alserkal_avenue/).

JEFFRIES Hans Ulrich Obrist Interviews by Stuart et GROVES Nancy, « Hans Ulrich Obrist: the art of curation », *The Guardian*.

JOHN DENNEHY, « Middle Eastern art help bridge gap between region and the West at Sotheby's auction », *The National*, 16 juillet 2015, J.-C., <http://www.thenational.ae/arts-lifestyle/the-review/middle-eastern-art-help-bridge-gap-between-region-and-the-west-at-sothebys-auction>.

JOHN GAPPER, « Christie's Jussi Pylkkanen and superauctions », *Financial Times*, 10 novembre 2015, <http://www.ft.com/cms/s/0/ba5b462c-8245-11e5-8095-ed1a37d1e096.html>.

JOHNSON Anna et PRESS Associated, « Lebanon hopes for stability so tourism industry can rebound », *Houston Chronicle*, <http://www.chron.com/news/nation-world/article/Lebanon-hopes-for-stability-so-tourism-industry-1895818.php>.

JOUBLIN G., « Photographie iranienne : ce que nous disent les images », *Le Figaro*, 23 septembre 2009, <http://www.lefigaro.fr/sortir-paris/2009/07/29/03013-20090729ARTFIG00529-photographie-iranienne-ce-que-nous-disent-les-images-.php>.

KAABI Lisa, « Macam: Lebanon's modern and contemporary art museum », *Arab News The Middle East's Leading English Language Daily*, 11 juin 2013, <http://www.arabnews.com/node/472991>.

KATS Anna, « Cosmospow Art Fair Announces Exhibitors and Programming | In the Air | BLOUIN ARTINFO Blogs », <http://blogs.artinfo.com/artintheair/2015/09/04/cosmoscow-art-fair-announces-exhibitors-and-programming/>.

KENNEDY Randy, « Marian Goodman, Art's Quiet Matriarch, Hopes the Market Cools », *The New York Times*.

KHABAR ONLINE, « خورد کلید ایران تجسمی هنرهای آثار حراج نخستین », *Khabar Online*, 23 octobre 1390, <http://www.khabaronline.ir/detail/178387/culture/visual>.

KHALEEJ TIMES, « Breathtaking Expressions of Emirati Artists on Show in Capital », *Khaleej Times Online*, 3 avril 2009, <http://www.khaleejtimes.com/article/20090403/ARTICLE/304039934/1002>.

KHAMIS Jumana et REPORTER Staff, « Sharjah, the cultural capital of the UAE », 23 novembre 2013, <http://gulfnews.com/news/uae/society/sharjah-the-cultural-capital-of-the-uae-1.1258675>.

KINSELLA Eileen, « Sotheby's Earning show mixed picture », *Artnews*, 6 mars 2012, <http://www.artnews.com/2012/03/06/sothebys-earnings-show-mixed-picture/>.

LANKARANI Nazanin, « Echoes of Political Unrest at Venice Biennale », *The New York Times*.

LASHAI Farideh, « Collection du Centre Pompidou », <https://www.centrepompidou.fr/id/cajrKMb/roX8MaA/fr>.

LAWRIE SHABIBI, « LAWRIE SHABIBI OPENS ITS DOORS ».

LE NOUVEL ECONOMISTE, « Le collectionneur libanais Tony Salamé ouvrira en 2015 une fondation d'art contemporain près de Beyrouth », *Le nouvel Economiste | Politique & Economie, Entreprises & Management, Art de vivre & Style de vie*, <http://www.lenouveleconomiste.fr/art-et-culture/le-collectionneur-libanais-tony-salame-ouvrira-en-2015-une-fondation-dart-contemporain-pres-de-beyrouth-21027/>.

LE POINT Le Point, « Qualité musée : le plus français des artistes de Saatchi », *Le Point.fr*, 2 mai 2009, <http://www.lepoint.fr/archives/article.php>.

LEQUEUX Emmanuelle, « Catherine David nommée directrice adjointe du Musée national d'art moderne », *Le Monde.fr*.

LORD Christopher, « Sheikha Manal Young Artist shortlist shows a healthy mix », *The National*, 16 janvier 2012, <http://www.thenational.ae/arts-culture/art/sheikha-manal-young-artist-shortlist-shows-a-healthy-mix>.

LORD Christopher, « Dubai art galleries expand and open up in the West | The National », mai 2012, <http://www.thenational.ae/arts-culture/art/dubai-art-galleries-expand-and-open-up-in-the-west>.

L'ORIENT-LE JOUR, « La Fondation Aïshti place Beyrouth au cœur de l'art contemporain et de l'art de vivre - Fifi ABOU DIB », 9 novembre 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/933435/la-fondation-aishti-place-beyrouth-au-coeur-de-lart-contemporain-et-de-lart-de-vivre.html>.

L'ORIENT-LE JOUR, « La Nuit des musées, ce soir : suivez le guide ! », *L'Orient-Le Jour*, 22 mars 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/917804/la-nuit-des-musees-ce-soir-suivez-le-guide-.html>.

LOUYOT Alain, « Les Libanais dans le monde », 24 février 2024 apr. J.-C., [http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/les-libanais-dans-le-monde\\_497748.html](http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/les-libanais-dans-le-monde_497748.html).

MAHMOUD Shalouie, « نداریم المللی بین های حراج در حضور برای ای برنامه :شالویی », *اخبار*, ۱۴:۳۷ - ۱۳۸۹ آبان ۱۸ شنبه سه سینماپرس - جهان و ایران سینمای <http://cinemapress.ir/news/11901/نداریم-المللی-بین-های-حراج-در-حضور-برای-ای-برنامه-شالویی/>.

MAKAREH May, « La collection d'art moderne du ministère de la Culture enfin accessible au public », *L'Orient-Le Jour*, 17 juin 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/930129/la-collection-dart-moderne-du-ministere-de-la-culture-enfin-accessible-au-public.html>.

MANCEAU Jean-Jacques, « Ils ont l'art de forger la cote », *L'Express*, 7 janvier 2009, [http://lexpansion.lexpress.fr/actualite-economique/ils-ont-l-art-de-forger-la-cote\\_1430666.html](http://lexpansion.lexpress.fr/actualite-economique/ils-ont-l-art-de-forger-la-cote_1430666.html).

MARSAUD Olivia, « Les ouvriers immigrés se rebiffent », *Rfi*, 23 mars 2006, [http://www1.rfi.fr/actufr/articles/075/article\\_42697.asp](http://www1.rfi.fr/actufr/articles/075/article_42697.asp).

هنرهای موزه در موجود آثار ارزش « | جهان و ایران اخبار آخرین | نیوز مشرق MASHREGHNEWS.IR, Fa, ۱۳۹۱/۰۶/۲۶ - ۰۹:۳۶, <http://www.mashreghnews.ir/fa/news/154581>. « معاصر

MAZRIA-KATZ MARISA, « More Than a Mall: Inside Dubai's Growing Art Scene », *Time*.

MCGINLEY Shane, « Qatar pays record-breaking \$142m for Bacon painting- report », *Arabian Business*, <http://www.arabianbusiness.com/qatar-pays-record-breaking-142m-for-bacon-painting--report-527191.html>.

MEHR NEWS, « ندارد فعال گالری 160 تهران /میکنند کمک هنر اقتصاد به موفق گالریهای », *Mehr News Agency*, T :18:21 430apr. J.-C., <http://www.mehrnews.com/news/2312612/>.

MOORE Susan, « 'The collection is a symphony' », *Financial Times*, 13 mars 2008, <https://www.ft.com/content/e3450b58-f171-11dc-a91a-0000779fd2ac>.

MOUBAYED Sami, « Lebanon douses a terrorist fire ».

M.R, « Vente Arcache : les artistes libanais ont la cote - M. R. », *L'Orient-Le Jour*, 31 mars 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/918351/vente-arcache-les-artistes-libanais-ont-la-cote.html>.

MYERS Steven Lee, « Iraq's Modern Art Collection, Waiting to Re-emerge », *The New York Times*.

NAAMAN Abdallah, « Petite Histoire de la peinture au Liban: L'éveil - iloubnan.info », août 2013, <http://www.iloubnan.info/wikifr/82326/Petite-Histoire-de-la-peinture-au-Liban:-Leveil>.

NAJI Cassandra, « The 10 Most Influential Women in Middle Eastern Art ».

NAKAS Kassandra, « The Atlas Group (1989-2004). A Project by Walid Raad », *Nafas Art Magazine*, septembre 2006, <http://u-in-u.com/nafas/articles/2006/the-atlas-group/>.

NAMMOUR Riyasbabu And Mary, « 'Unruly' workers face deportation », *Khaleej Times*, <http://www.khaleejtimes.com/nation/general/-unruly-workers-face-deportation>.

NATHALIE ROSA BUCHER, « Taking Lebanese art to a higher place ».

OLJ, « Prix de la Fondation Boghossian 2015 », *L'Orient-Le Jour*, 22 septembre 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/945554/prix-de-la-fondation-boghossian-2015.html>.

PAUL B. PRECIADO, PHILOSOPHE, COMMISSAIRE A LA DOCUMENTA 14 (CASSEL ET ATHENES), « Beyrouth mon amour », *Liberation*, 20 novembre 2015, [http://www.liberation.fr/chroniques/2015/11/20/beyrouth-mon-amour\\_1415016](http://www.liberation.fr/chroniques/2015/11/20/beyrouth-mon-amour_1415016).

PES Javier et DA SILVA José, « Articles/Tate Britain director heads to Lisbon to run Gulbenkian Museum », *The Art Newspaper*, 31 mars 2015, <http://old.theartnewspaper.com/articles/Tate-Britain-director-heads-to-Lisbon-to-run-Gulbenkian-Museum-/37398>.

PRAT Véronique, « Abu Dhabi : le Louvre signe le «contrat du siècle» », *Le Figaro*, 21 décembre 2007, <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2007/12/21/01006-20071221ARTFIG00429-abu-dhabi-le-louvre-signe-le-contrat-du-siecle.php>.

RADIO FARDA, « ونیز بینال در ایران دوباره حضور », *La Nouvelle Présence de l'Iran dans la Biennale De Venise* ».

REDAZIONE, « Beirut - Once Upon a Time... the Carlton Hotel », *L'Orient-Le Jour*.

REYBURN Scott, « The Auction ‘Sweet Spot’ », *The New York Times*.

RIYASBABU et MARY NAMMOUR, « ‘Unruly’ workers face deportation ».

ROBERT Jean, « Consommation : l’œuf ou la poule ? », *Lesechos.fr*, <http://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/cercle-108077-loeuf-ou-la-poule-1038657.php#Xtor=AD-6000>.

ROBERT Martine, « Art Dubai, tremplin des artistes du monde arabe », *lesechos.fr*.

ROBERT Martine, « Un chantier pharaonique au quartier d’art d’Alserkal », *lesechos.fr*.

ROBERT Martine, « Bonne tenue de la foire d’art de Beyrouth malgré le contexte géopolitique », *Lesechos.fr*, 09 2014, [http://www.lesechos.fr/23/09/2014/lesechos.fr/0203798183876\\_bonne-tenue-de-la-foire-d-art-de-beyrouth-malgre-le-contexte-geopolitique.htm](http://www.lesechos.fr/23/09/2014/lesechos.fr/0203798183876_bonne-tenue-de-la-foire-d-art-de-beyrouth-malgre-le-contexte-geopolitique.htm).

RODRIGUES-ELY Nina, « Les foires ou les mécaniques d’un pouvoir », *Observatoire de l’art contemporain*, 20 octobre 2011, p. 92-07, p. 92-07.

ROXANA AZIMI, « Dubaï, une place du marché de l’art en devenir », *Le Quotidien de l’Art*.

ROZELIER Muriel, « Beyrouth a une vraie carte à jouer sur le marché de l’art », *L’Orient-Le Jour*, 28 mars 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/917960/-beyrouth-a-une-vraie-carte-a-jouer-sur-le-marche-de-l-art-.html>.

ROZELIER Muriel, « Une toile de Saliba Douaihy adjugée 120 000 dollars », *L’Orient-Le Jour*, <http://www.lorientlejour.com/article/915310/une-toile-de-saliba-douaihy-adjugee-120-000-dollars.html>.

RUIZ Cristina, « The art fair the Istanbul Biennial wanted to squash », *The Art Newspaper*, 5 septembre 2015, <http://theartnewspaper.com/market/art-fairs/the-art-fair-the-istanbul-biennial-wanted-to-squash/>.

SASPORTAS Valérie, « Golfe persique : enquête sur les nouveaux gisements d’art », *Le Figaro*, 25 mars 2013, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/03/25/03015-20130325ARTFIG00323-golfe-persique-enquete-sur-les-nouveaux-gisements-d-art.php>.

SEAMAN, « ArtInternational’s Emirati director Dyala Nusseibeh on growing the Istanbul art scene | The National ».

SEAMAN Anna, « The strategy and successes behind Christie’s Dubai », *The National*, 13 mars 2016, <http://www.thenational.ae/arts-life/art/the-strategy-and-successes-behind-christies-dubai>.

SEAMAN Anna, « Selections of Egyptian art in Dubai exhibition », *The National*, 4 août 2014, <http://www.thenational.ae/arts-lifestyle/art/selections-of-egyptian-art-in-dubai-exhibition>.

SEAMAN Anna, « Portrait of the artist: Najat Makki, one of the Emirates’ foremost painters | The National », 9 février 2013, <http://www.thenational.ae/arts-culture/art/portrait-of-the-artist-najat-makki-one-of-the-emirates-foremost-painters>.

SERVICES UA News, « UAMA Names Chief Curator », *UANews*, <https://uanews.arizona.edu/story/uama-names-chief-curator>.

SIOUFI Maya, « The art of banking ».

SOUMIK MUKHERJEE, « An art school will complete the UAE big picture, aesthetically », *The National*, 22 novembre 2014, <http://www.thenational.ae/opinion/an-art-school-will-complete-the-uae-big-picture-aesthetically>.

THE ART NEWSPAPER, « We are grateful that many Middle Eastern treasures are in international universal museums, Zaki Nusseibeh of the UAE endorses the role of institutions such as the British Museum during discussion with French cultural leader Jack Lang ».

THE NATIONAL, « Opera Gallery: raising the auction bar », *The National*, <http://www.thenational.ae/arts-culture/art/opera-gallery-raising-the-auction-bar>.

TRANOWSKI Stefan, « Syria », *Almanac 2015*, 10 janvier 2015, p. 10-30, p. 10-30.

UAEINTERACT, « UAE Interact, United Arab Emirates information, news, photographs, maps and webcams », 12 janvier 2015, [http://www.uaeinteract.com/docs/Dubai\\_population\\_jumps\\_4.8\\_per\\_cent\\_to\\_2.17m/56733.htm](http://www.uaeinteract.com/docs/Dubai_population_jumps_4.8_per_cent_to_2.17m/56733.htm).

UAE INTERACT, « United Arab Emirates information, news, photographs, maps and webcams », <http://www.uaeinteract.com/culture/abu.asp>.

UNITED ARAB EMIRATES PAVILION AT THE VENICE BIENNALE, « 1980–Today: Exhibitions in the United Arab Emirates », *E-flux*, <http://www.e-flux.com/announcements/1980-today-exhibitions-in-the-united-arab-emirates/>.

VAL'DMAN A. V. et KOZLOVSKAIA M. M., « [An experimental study of the spectrum of individual psychotropic activity of clozapine (Leponex)] », *Zhurnal Nevropatologii I Psikhiatrii Imeni S.S. Korsakova (Moscow, Russia: 1952)*, 75-11, 1975, p. 1710-1717.

VENICE Charlotte Higgins in, « United Arab Emirates confronts stereotypes in Venice Biennale debut », *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jun/04/venice-biennale-united-arab-emirates>.

WILSON-GOLDIE KAELEN, « A new artistic ecosystem for the Middle East | The National », *The National*.

WRITER Staff et NAG Esha, « Hamra Street in Beirut hasn't been the same since the civil war struck Lebanon », 21 mars 2013, <http://gulfnnews.com/news/mena/lebanon/hamra-street-in-beirut-hasn-t-been-the-same-since-the-civil-war-struck-lebanon-1.1160975>.

YJC, « آلمانی گران تصویر آثار از نمایشگاهی میزبان تهران لاله گالری (La galerie Laleh de Téhéran accueille les oeuvres des illustres d'Allemagne) », *Young Journalist Club*, 11 mai 1393, <http://www.yjc.ir/fa/news/4823463/آثار-از-نمایشگاهی-میزبان-تهران-لاله-گالری>.

ZALZAL Zéna, « L'art contemporain libanais à l'honneur à Singapour - Zéna ZALZAL », *L'Orient-Le Jour*, 30 mars 2015, <http://www.lorientlejour.com/article/899469/lart-contemporain-libanais-a-lhonneur-a-singapour.html>.

ZALZAL Zéna, « Son pinceau ? Obstiné, enragé et solaire... », *L'Orient-Le Jour*, <http://www.lorientlejour.com/article/942861/son-pinceau-obstine-enrage-et-solaire.html>.

« خاتمی محمد دوره در نشر و کتاب تحولات به نگاهی », ایران فرش پژوهشی و علمی رکز *Aftabir.com*, août 2005, [http://www.aftabir.com/articles/view/art\\_culture/issue/c5c](http://www.aftabir.com/articles/view/art_culture/issue/c5c).

«نداریم المللی بین های حراج در حضور برای ای برنامه ی "شالو" هنر هفت سرویس *Cinema Press*, Aban 1389, Perssan.

« ملت پردیس گالری در ایران نقاش زنان نسل سه », 4 novembre 2012, <http://isna.ir/fa/news>.

« Révolutions arabes : l'intuition des artistes. L'actualité résonne à la Biennale de Venise », *Le Monde*.

« جهان و ایران اخبار | مهر خبرگزاری », « روند می محک موسسه کمک به ایرانی نقاشان » *Mehr News Agency*, T :39:00 430apr. J.-C., <http://www.mehrnews.com/news/1578136/>.

« Snapshot ».

« Today's entertainment news: Dubai galleries to show at Art Basel », *The National*, <http://www.thenational.ae/arts-culture/todays-entertainment-news-dubai-galleries-to-show-at-art-basel>.

## Catalogues

### 1. Ventés aux enchères

BONHAMS, *Bonhams : A Century of Iraqi Art and Modern and Contemporary Middle Eastern Art, London, New Bond Street*, London, Bonhams, 2015.

BONHAMS, *Bonhams : Islamic and Indian Art, London, New Bond Street*, London, Bonhams, 2014.

BONHAMS, *Bonhams : Photographs and Orientalist Art, Dubai, Royal Mirage Hotel*, London, Bonhams, 2011.

BONHAMS, *Bonhams : Modern & Contemporary Middle Eastern Art & South Asian Art, London, New Bond Street*, London, Bonhams, 2011.

BONHAMS, *Bonhams : Modern & Contemporary Turkish Art, London, New Bond Street*, London, Bonhams, 2011.

BONHAMS, *Bonhams : Modern & Contemporary Middle Eastern & South Asian Art, Dubai*, Bonhams, 2010.

BONHAMS, *Bonhams : Modern and Contemporary Middle Eastern and South Asian Art, London, New Bond Street*, London, Bonhams, 2010.

BONHAMS, *Bonhams : Modern & Contemporary Middle Eastern & South Asian Art, Dubai, Royal Mirage Hotel*, London, Bonhams, 2009.

BONHAMS, *Bonhams : Modern & Contemporary Middle Eastern & South Asian Art, London, New Bond Street*, London, Bonhams, 2009.

BONHAMS, *Bonhams : Modern & Contemporary Arab, Iranian, Indian & Pakistani Art, Dubai, Royal Mirage Hotel*, London, Bonhams, 2008.

BONHAMS, *Bonhams : Islamic and Indian Art including Contemporary Indian and Pakistani Paintings, London, New Bond Street*, London, Bonhams, 2005.

CHRISTIE'S, *Dubai: Modern and Contemporary Art, the Jumeirah Emirates Towers Hotel, Dubai*, England, Christies Manson & Woods Ltd, 2015.

CHRISTIE'S, *Modern and Contemporary Arab, Iranian and Turkish Art, the Jumeirah Emirates Towers Hotel, Dubai*, England, Christies Manson & Woods Ltd, 2011.

CHRISTIE'S, *Tableaux Orientalistes et Art Moderne Arabe et Iranien dont une sélection de la collection du Dr. Mohammed Said Farsi, Paris*, England, Christies Manson & Woods Ltd, 2010.

CHRISTIE'S, *Vision d'Orient, de l'orientalisme à l'art contemporain, Paris*, England, Christies Manson & Woods Ltd, 2010.



CHRISTIE'S, *Modern and Contemporary Middle Eastern Art, Art Market 2010*, London, Christies Manson & Woods Ltd, 2010.

CHRISTIE'S, *Tableaux Orientalistes et Art Moderne Arabe et Iranien, Paris*, England, Christies Manson & Woods Ltd, 2008.

CHRISTIE'S, *International Modern and Contemporary Art, the Jumeirah Emirates Towers Hotel, Dubai*, England, Christies Manson & Woods Ltd, 2007.

CHRISTIE'S, *International Modern & Contemporary Art, the Jumeirah Emirates Towers Hotel, Dubai*, England, Christies Manson & Woods Ltd, 2006.

CHRISTIE'S, *Iranian contemporary an exhibition in association with Tehran Museum of Contemporary Art, 19-23 may 2002*, London, Christie's.

NAMMOUR Cesar, « Contemporaray Art in Lebanon at Auction ».

Sotheby's, *Contemporary Art, Doha*, London, Sotheby's, 2015.

Sotheby's, *Auctions - Hurouf: The Art of the Word | Doha*, London, Sotheby's, 2010.

Sotheby's, *Auctions - Contemporary Art / Arab & Iranian | London*, London, Sotheby's, 2010.

Sotheby's, *Auctions - Modern and Contemporary Arab and Iranian Art | London*, London, Sotheby's, 2008.

Sotheby's, *Auctions - Modern & Contemporary Arab & Iranian Art Sale | London*, London, Sotheby's, 2007.

## 2. Foires d'art

ART DUBAI (éd.), *Art Dubai catalogue 2016.*, Dubai, Art Dubai Fair LLC, 2016.

ART DUBAI (éd.), *Art Dubai catalogue 2015.*, Dubai, Art Dubai Fair LLC, 2015.

ART DUBAI (éd.), *Art Dubai catalogue 2014: March 19-23*, Dubai, Art Dubai Fair LLC, 2014.

ART DUBAI, *Art Dubai catalogue 2013: March 20-23*, Dubai, The Abraaj Group, 2013.

ART DUBAI, *Art Dubai catalogue 2011: March 16-19*, Dubai, The Abraaj Group, 2011.

ART DUBAI (éd.), *Art Dubai catalogue 2010.*, Dubai, Art Dubai Fair LLC, 2010.

ART DUBAI (FAIR), *Art Dubai: catalogue 2012: March 21-24*, Dubai, Art Dubai, 2012.

ART DUBAI (FAIR), *Art Dubai catalogue 2009: March 18-21*, Dubai, Madinat Jumeirah, 2009.

DIEHR Ursula (éd.), *Art Unlimited: Art 43 Basel 14. - 17.6.12*, 1., neue Ausg., Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2012.

DIEHR Ursula, MCH MESSE et ART BASEL (éd.), *Art 43 Basel 14-17.6.12: the art show; [Catalog] = Die Kunstmesse = La Foire d'art = La Mostra d'art*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2012.

## 3. Biennales

BIADENE Susanna (éd.), *Punti cardinali dell'arte: XLV Esposizione internazionale d'arte*, Venezia, Marsilio, 1993.

BIENNALE DE VENISE, *Il palazzo enciclopedico: [55. Esposizione internazionale d'arte] [short guide*, Venezia, Marsilio, 2013, vol. 2/.

BIENNALE DE VENISE, *Omaggio a Pietro Cascella: [mostra, Arsenale, Giardino delle Vergini, 7 giugno - 22 novembre 2009]*, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana, coll.« La Biennale de Venice », n° 53, 2009, vol. 1/.

BIENNALE DE VENISE, *La Biennale di Venezia: 51. International art exhibition*, Venezia, Marsilio ed. Fondazione la Biennale di Venezia, coll.« Biennale de Venice », 2005, vol. 3/.

BIENNALE DE VENISE (éd.), *Dreams and conflicts: the dictatorship of the viewer 50th international art exhibition [exhibition, Venezia, 2003]*, New York Venezia, Rizzoli La Biennale di Venezia, coll.« La Biennale de Venice », n° 50, 2003.

BIENNALE DE VENISE, *49. esposizione internazionale d'arte: platea dell'umanità [Venezia, Giardini di Castello, Arsenale, 10 giugno - 4 novembre 2001]*, Venezia, Milano Electa la Biennale di Venezia, coll.« La Biennale de Venice », n° 49, 2001, vol. 2/.

BIENNALE DE VENISE, *La meticcina di fuoco: oltre il continente balcani*, Torino, Lindau, 2000.

BIENNALE DE VENISE, *46. EXPOSITION INTERNAZIONALE D'ART, LA BIENNALE DI VENEZIA, « IDENTITÀ E ALTERITÀ, figure del corpo 1895 / 1995 »*, Marsilio., Venezia, La biennale di Venezia, 1995.

BIENNALE DE VENISE, *30e Biennale internazionale d'arte, 1960: catalogo*, Venezia, Stamperia di Venezia, coll.« Biennale de Venice », 1960.

BIENNALE DE VENISE (éd.), *XXVIIIme Biennale internationale d'art 1956]*, Venezia-S. Marco, (1364 Ca' Giustinian) ; Firenze, Sansoni, 1957.

BIENNALE DE VENISE, *La biennale di Venezia: [XXVII Esposizione biennale internazionale d'arte] [Palazzo centrale, settembre 1954, 3 ed., Venezia, Lombroso editore, coll.« Biennale de Venice », 1954, vol. 1/.*

BIENNALE DE VENISE (éd.), *26a Biennale di Venezia. Catalogo. [2a edizione] [Prefazione di Giovanni Ponti. Introduzione di Rodolfo Pallucchini.]*, Venezia, Alfieri, 1952.

BIENNALE DE VENISE, *La Biennale di Venezia: rivista dell'Ente della Biennale*, Venezia, Alfieri ed, 1950.

BIENNALE DE VENISE, *[Recueil. Catalogues de la Biennale de Venice]*, Venezia, Biennale d'arte, 1909.

BIENNALE DE VENISE, *29° Biennale internazionale d'arte, 1958. [Catalogo.]*, S. l. n. d.

BIENNALE DE VENISE, *Biennale di Venezia. Catalogo... XXIV, 1948*, Venezia, Ed. Serenissima.

BIENNALE DE VENISE, *Ion Bitan, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Boris Caragea . [Esposizione della Repubblica popolare romena alla 32° Esposizione biennale internazionale d'arte di Venezia, 1964. Catalogo.]*, S. l. n. d.

BIENNALE DE VENISE et BIENNALE DE VENISE, *L'idea del corpo: Merce Cunningham, Steve Paxton, Julian Beck, Meredith Monk e Simone Forti dall'Archivio*

della Biennale, 1960-1976 [mostra, Venezia, Ca' Giustinian, 3 giugno-11 novembre 2015] [exhibition, Venice, Ca' Giustinian, June 3-November 11, 2015], Venezia, La Biennale di Venezia, 2014.

BIENNALE DI VENEZIA, *La Biennale di Venezia : le esposizioni internazionali d'arte, 1895-1995 : artisti, mostre, partecipazioni nazionali, premi*, Venezia, Electa, 1996.

CELANT Germano et BIENNALE DE VENISE, *XLVII esposizione internazionale d'arte, Catalogo generale*, Venezia Milano, la Biennale di Venezia Electa, coll.« Biennale de Venise », n° 47, 1997.

GERVASONI Marie-George et BIENNALE DE VENISE, *Dimensione futuro: l'artista e lo spazio catalogo generale 1990*, Venezia] [Milano, Biennale Fabbri, coll.« Biennale de Venise », n° 44, 1990.

GIANELLI Ida et BIENNALE DE VENISE, *Giuseppe Penone : sculture di linfa [52. esposizione internazionale d'arte. La Biennale di Venezia. Venezia 2007. Padiglione italiano]*, Milano, Electa, coll.« Biennale di Venezia », n° 52, 2007, vol. 1/.

MANDRELLI Doriana O., EXPOSITION INTERNATIONALE D'ARCHITECTURE et BIENNALE DE VENISE, *Città : less aesthetics more ethics*, Venezia, Marsilio, 2000.

PATTARO Germano et BIENNALE DE VENISE (éd.), *Il dissenso religioso : la collaborazione tra cristiani, credenti non cristiani e non credenti nella lotta per i diritti dell'uomo e per la libertà di espressione nell'Europa dell'Est*, Venezia, la Biennale di Venezia Marsilio, coll.« Il dissenso culturale », 1977.

PINTO Roberto, *Nuove geografie artistiche: le mostre al tempo della globalizzazione*, postmediabooks, 2012.

SGARBI Vittorio et BIENNALE DE VENISE, *Lo stato dell'arte : Accademie di belle arti [mostra, Venezia, tese di San Cristoforo, Arsenale Novissimo, Padiglione Italia alla 54. esposizione d'arte della biennale di Venezia per il 150° dell'unità d'Italia, 4 giugno - 31 ottobre 2011]*, Milano, Skira, coll.« Biennale de Venise », 2011, vol. 1/.

STORR Robert et BIENNALE DE VENISE, *Think with the senses, feel with the mind: art in the present tense : la Biennale di Venezia : 52. Esposizione Internationale d'Arte = 52nd International Art Exhibition*, Venezia, Italie, Etats-Unis d'Amérique, Fondazione La Biennale di Venezia, 2007, vol. 3/.

SZEEMANN Harald, LIVERIERO LAVELLI Cecilia et BIENNALE DE VENISE, *La biennale di Venezia : 48a esposizione internazionale d'arte dapertutto = aperto over all = aperto par tout = aperto über all*, [Ed. italiana., Venezia, la Biennale di Venezia Marsilio, coll.« Biennale de Venise », n° 48, 1999, vol. 2/.

TRIONE Vincenzo et BIENNALE DE VENISE, *Codice Italia : Padiglione Italia, Biennale arte 2015*, Milano, Bompiani, 2015, vol. 1/.

XIMENES Eduardo, *1905. Sesta Esposizione internazionale d'arte in Venezia... Testo di Ed. Ximenes... Fascicolo 1°[-3°]*, Milano, Flli Treves, 1905.

*Sharjah Biennial 11*, Sharjah Art Foudation., Sharjah, 2012.

*Sharjah Biennial 10*, Sharjah Art Foudation., Sharjah, 2011.

*Provisions, Sharjah Biennial 9*, Sharjah Art Foudation., Sharjah, 2010, vol. 2/.

*Sharjah Biennial 8, Still Lif: Art Ecology and the Politics of Change*, Sharjah Biennial., Sharjah, 2008, vol. 2/.

*Catalogue de la première biennale de Téhéran*, Téhéran, 1958.

« Sharjah 10: Plot for a Biennial », *Domusweb.it*, <http://www.domusweb.it/en/art/2011/03/26/sharjah-10-plot-for-a-biennial.html>.

DAFTARI Fereshteh, BHABHA Homi K. et PAMUK Orhan, *Without boundary: seventeen ways of looking*, New York, Museum of Modern Art : Distributed in the United States and Canada by D.A.P./Distributed Art Publishers, 2006.

DAFTARI Fereshteh et DIBA Layla S (éd.), *Iran modern: [publ. on the occasion of the exhibition « Iran Modern », September 6, 2013 Januray 5, 2014*, New Haven, Conn. [u.a., Yale Univ. Press, coll.« Asia Society », 2013.

DOCUMENTA, « dOCUMENTA (13), Directeur Artistique : Carolyn Christov-Bakargiev ».

DOCUMENTA (éd.), *Documenta 11 Platform 5 : Kurzführer [Ausstellung, Kassel, 8. Juni-15. September 2002]*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, coll.« Documenta 11 », 2002, vol. 1/.

DOCUMENTA, *Documenta 9 : Die Magische Dose [Ausstellung]*, Kassel, Neue Galerie, [13. Juni-20. September 1992, Stuttgart, Ed. Cantz, 1992.

DOCUMENTA, *Documenta 7 : [Ausstellung, Kassel, 17. Juni-18. September 1981 Museum Fridericianum, Orangerie*, Kassel, Documenta GmbH, 1981, vol. 2/.

DOCUMENTA, *Documenta 6 : [Ausstellung, Kassel, 24. Juni-2. Oktober 1977 Museum Fridericianum, Orangerie*, Kassel, Documenta GmbH, 1977, vol. 3/.

DOCUMENTA, *Documenta : 15. Juli bis 18. Septembre 1955 Kunst des XX. Jahrhunderts Internationale Ausstellung im Museum Fridericianum in Kassel*, München, Prestel-Verlag, 1955, vol. 1/.

DOCUMENTA et MUSEUM FRIDERICIANUM (éd.), *Politics-poetics: Documenta X the book*, Ostfildern-Ruit, Cantz, 1997.

DOCUMENTA et MUSEUM FRIDERICIANUM, *[Recueil. Catalogues]*, Kassel, Documenta GmbH, 1959.

ESKINAT Esin, ÇALIKOGLU Levent, BAFRA Çelenk, KAHRAMAN Hasan Bülent et İSTANBUL MODERN (éd.), *Geçmiş ve gelecek =: Past and future*, İstanbul, İstanbul Modern, 2013.

FARJAM Lisa et GALLERY Saatchi, *Unveiled: New Art from the Middle East*, London, Booth-Clibborn, 2009.

INSTITUT DU MONDE ARABE (FRANCE), *Liban: le regard des peintres : 200 ans de peinture Libanaise : Institut du Monde Arabe, mercredi 4 octobre - dimanche 5 novembre.*, Beyrouth, Liban Culture, 1989.

ISSA Rose, PAKBAZ Rū'īn et ŠAJIGAN Daryush (éd.), *Iranian contemporary art: [exhibition 12 April - 3 June 2001, Curve Gallery, Barbican Centre, London]*, London, Booth-Clibborn Editions [u.a.], 2001.

LABBAN Ihāb al-, YUSUF Fārūq, RIEFFEL Véronique et INSTITUT DU MONDE ARABE, *25 ans de créativité arabe : [exposition, Paris, Institut du monde arabe, 16 octobre 2012-2 février 2013]*, Milan [Paris], Silvana ed. Institut du monde arabe, 2012, vol. 1/.

LETZE Otto, BUCHSTEINER Thomas, FERNIER Jean-Jacques et OSTERWOLD Tilman, *Bernard Buffet : Retrospektive [Ausstellung vom 1. Mai-26. Juni 1994 in der documenta-Halle, Kassel]*, Ostfildern, Cantz Verl, 1994.

MARTE Isabella, DOCUMENTA et DOCUMENTA UND MUSEUM FRIDERICIANUM VERANSTALTUNGS, *Documenta Kassel 16-06-23-09 2007, [12]: Katalog*, Cologne [Paris], Taschen, 2007, vol. 1/.

MUSEUM FRIDERICIANUM, *50 Jahre Documenta 1955-2005 : Ausstellung, Kassel, Kunsthalle Fridericianum, 1. September-20. November 2005*, Göttingen, Steidl, coll.« [Recueil. Catalogues] / Documenta », 2005, vol. 2/.

MUSEUM FRIDERICIANUM, *Documenta : [Ausstellung, 12. Juni-20. Sept. 1987, Kassel]*, 8, Kassel, Weber und Weidemeyer, coll.« Documenta . », 1987, vol. 3/.

NACHTIGÄLLER Roland, VELSEN Nicola von, DOCUMENTA et MUSEUM FRIDERICIANUM, *Documenta IX : [Ausstellung], Kassel, 13. Juni-20. September 1992*, Deutsche Ausg., Stuttgart, Ed. Cantz, 1992, vol. 3/.

STUDIEVIC Hélène, DAVID Catherine, BURLURAU Odile, MONTAZAMI Morad, SADEG Narmine, MAHLOUJI Vali, MUSEE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, ANIMATION-RECHERCHE-CONFRONTATION (MUSEUM) et MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI DEL XXI SECOLO (ITALY) (éd.), *Unedited history: séquences du moderne en Iran des années 1960 à nos jours: Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Arc, 16 mai-24 août 2014*, Paris, Paris-Musées, 2014.

*Katalog:: das Begleitbuch. 3/3: dOCUMENTA (13) Katalog 3.3, 1., neue Ausg., Ostfildern, Hatje Cantz verl, 2012.*

## Sources numériques

ART BAHRAIN, « Arab Modern Masters at Art Paris Art Fair », août 2016, <http://artbahrain.org/home/?p=1820>.

BIDOUN, « Iran.com — Iranian Art Today », *Bidoun*, <http://bidoun.org/articles/iran-com-iranian-art-today>.

BRITISH MUSEUM, « Archive: Word into Art », *British Museum*, [http://www.britishmuseum.org/the\\_museum/london\\_exhibition\\_archive/archive\\_word\\_in\\_to\\_art.aspx](http://www.britishmuseum.org/the_museum/london_exhibition_archive/archive_word_in_to_art.aspx).

BRITISH MUSEUM, « Exhibiting Hajj », *British Museum*, [http://www.britishmuseum.org/research/research\\_projects/all\\_current\\_projects/exhibiting\\_hajj.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/exhibiting_hajj.aspx).

CENTRE POMPIDOU, « Magiciens de la terre, retour sur une exposition légendaire », <https://www.centrepompidou.fr/id/c5eRpey/rERz8A/fr>.

DAFTARI Fereshteh, « Without boundary : [brochure] seventeen ways of looking : the Museum of Modern Art », *The Museum of Modern Art*.

DAVID Catherine, « Contemporary Arab Representations, Beirut/Lebanon - Exhibitions - Catherine David (Director of the project), Nuria Enguita Mayo (Curator). Organised by Fundació Antoni Tàpies, Barcelona in association with Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam; Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), Seville; Arteleku, San Sebastián and Akademie Schloss Solitude, Stuttgart. Touring : 3/5/2002 - 14/7/2002, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona ; 15/9/2002 - 24/11/2002, Witte de With, center for contemporary art, Rotterdam ; 9/2/2003 - 21/4/2003, BildMuseum, Umeå. », 2003, 2002, [http://www.wdw.nl/en/our\\_program/exhibitions/contemporary\\_arab\\_representations\\_beirut\\_lebanon](http://www.wdw.nl/en/our_program/exhibitions/contemporary_arab_representations_beirut_lebanon). - <http://www.fundaciotapias.org/site/spip.php?rubrique493>. - <http://www.bildmuseet.umu.se/sv/>.

GREY GALLERY, « Selected Bibliography: Iranian Modern and Contemporary Art Grey Art Gallery, New York University », *Grey Gallery*, 23 décembre 2015, <https://greyartgallery.nyu.edu/2015/12/selected-bibliography-iranian-modern-and-contemporary-art-grey-art-gallery-new-york-university/>.

GUGGENHEIM, « Rokni Haerizadeh ».

GUGGENHEIM, « Monir Shahroudy Farmanfarmaian: Infinite Possibility. Mirror Works and Drawings, 1974–2014 ».

GUGGENHEIM, « But a Storm Is Blowing from Paradise: Contemporary Art of the Middle East and North Africa ».

HARRIS, « The networks that buy the Tate's art », *The Art Newspaper*, 15 juin 2016, <http://theartnewspaper.com/reports/the-networks-that-buy-the-tate-s-art/>.

KAPFERE Roland, « Without Boundary: Seventeen Ways of Looking », *Frieze Magazine*, 99, mai 2006, <https://frieze.com/article/without-boundary-seventeen-ways-looking>.

KAYLAN Melik, « A Dawn Interrupted », *Wall Street Journal*.

LAZAR Lina, « The Future of a Promise: 54th Venice Biennale - Contemporary art and creative movements from the Arab World », 3 novembre 2011, <http://edgeofarabia.com/exhibitions/the-future-of-a-promise>.

MAGIC OF PERSIA CONTEMPORARY ART PRIZE, « The Winner of MOP CAP 2009 exhibits at the Saatchi Gallery ».

MOMA, « Artist's Choice: Mona Hatoum, Here Is Elsewhere, Exhibition. November 7, 2003–February 2, 2004. », *The Museum of Modern Art*, <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/134>.

MOMA, « New Photography 2012: Michele Abeles, Birdhead, Anne Collier, Zoe Crosher, Shirana Shahbazi | MoMA », *The Museum of Modern Art*, <http://moma.org/calendar/exhibitions/1259>.

MOMA, « Print/Out, two exhibitions were Printed Art: A View of Two Decades (/calendar/exhibitions/1765), organized by Riva Castleman in 1980, and Thinking Print: Books to Billboards: 1980–1995 (/calendar/exhibitions/287), curated by Deborah Wye in 1996. Organized in conjunction with the exhibition Printin' (/calendar/exhibitions/1226). Related educational programming is offered at Print Studio (/calendar/exhibitions/1210). », *The Museum of Modern Art*, <http://moma.org/calendar/exhibitions/1153?locale=en>.

MOMA, « Recent Acquisitions: Painting and Sculpture ; Exhibition. April 6–June 12, 1966. Caption: The Museum of Modern Art, designed by Yoshio », *The Museum of Modern Art*, <http://moma.org/calendar/exhibitions/2573?locale=en>.

MOMA, « Scenes for a New Heritage: Contemporary Art from the Collection ; Exhibition. March 8, 2015–April 11, 2016. Scenes for a New Heritage: Contemporary Art from the Collection is a sweeping reinstallation of MoMA's Contemporary Galleries. », *The Museum of Modern Art*, <http://moma.org/calendar/exhibitions/1504?locale=en>.

MOMA, « Sculpture from the Collection | MoMA », *The Museum of Modern Art*, <http://moma.org/calendar/exhibitions/463?locale=en>.

MOMA, « Small Scale, Big Change: New Architectures of Social Engagement ; Exhibition. October 3, 2010–January 3, 2011. This exhibition presents eleven architectural projects on five continents that respond to localized needs in underserved communities. », *The Museum of Modern Art*, <http://moma.org/calendar/exhibitions/1061?locale=en>.

MOMA, « Walid Raad, exhibition. October 12, 2015–January 31, 2016. », *The Museum of Modern Art*, <http://moma.org/calendar/exhibitions/1493?locale=en>.

MORRIS Natasha, « The Strange Fruits of a Fascination ».

MUSEUM FÜR ISLAMISCHE KUNST, « Exposition ; Naqsh - Insights into Gender and Role Models in Iran organisée par le musée de l'art islamique de Berlin ».

NEUENDORF Henri, « Shah Collection to Travel to Berlin for First Time », *Artnet News*, 16 mai 2016, <https://news.artnet.com/exhibitions/iran-shah-collection-berlin-museum-496991>.

RIETBERG Museum, « Perse « Expositions passées « Expositions », *Museum Rietberg*, <http://www.rietberg.ch/fr-ch/expositions/expositions-pass%C3%A9es/la-fascination-de-la-perse.aspx>.

TATE, « Contemporary Art in the Middle East », <http://www.tate.org.uk/about/projects/contemporary-art-middle-east>.

TATE, « Curator's Tour: Modern tales from Middle East and North Africa », *Tate*, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/talks-and-lectures/curators-tour-modern-tales-middle-east-and-north-africa>.

TATE, « Venice Biennale: East-West Divan », <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/venice-biennale-east-west-divan>.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM Digital Media webmaster@vam.ac.uk, « Closed Exhibition - Light from the Middle East: New Photography », 8 mai 2013, <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-light-from-the-middle-east-new-photography/>.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM Digital Media webmaster@vam.ac.uk, « Light from the Middle East: About the Exhibition », 26 novembre 2012, <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-light-from-the-middle-east-new-photography/about-the-exhibition/>.

WITTE DE WITH, « Contemporary Arab Representations, Cairo - Exhibitions - Our Program », [http://www.wdw.nl/en/our\\_program/exhibitions/contemporary\\_arab\\_representations\\_cairo](http://www.wdw.nl/en/our_program/exhibitions/contemporary_arab_representations_cairo).

« Exposition intitulé : Iranian Arts Now; La Cité Internationale des Arts de Paris, Par The Arts Arena ».

« Audio: Arts visuels: "La fascination de la Perse" au Musée Rietberg ; Le Musée Rietberg, à Zurich, présente jusqu'au 12 janvier 2014 une exposition autour du dialogue artistique entre l'Europe et la Perse au XVIIIe siècle mais aussi aujourd'hui. L'événement, qui s'intitule "La fascination de la Perse", propose des découvertes étonnantes. », *Play RTS*, <http://www.rts.ch/play/radio/vertigo/audio/arts-visuels-la-fascination-de-la-perse-au-musee-rietberg?id=5387230>.

ARTSPACE DUBAÏ, « Dubai's Renowned Artspace Gallery Proudly Presents Mouneer Al Shaarani's Solo Exhibition, Press Release ».

ART WEEK, *The Official Art Guide to Art Week, 2012-2013-2014-2015*, EAU.

AUB, « Beirut: A World of Art - A.U.B. », *Main Gate, American University of Beirut Magazine*, VII-1, Fall 2008, <http://staff.aub.edu.lb/~webmgate/fall2008/article2.htm>.

AYYAM GALLERY, « United Nations World Food Programme - Charity Auction », avril 2013, <http://www.ayyamgallery.com/auctions/55/overview>.

*Barjeel Art Foundation*, <http://www.barjeelartfoundation.org/contact-us/>.

BRITISH MUSEUM, « Collection search: You searched for Iran », [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/search.aspx?searchText=Iran+&from=ad&fromDate=1940&to=ad&toDate=2015&page=7&sortBy=](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=Iran+&from=ad&fromDate=1940&to=ad&toDate=2015&page=7&sortBy=).



DIFC, « ARTSPACE LLC | Dubai International Financial Centre (DIFC) », <https://www.difc.ae/public-register/artspace-llc>.

GALLERY Green Art, « Borderlines, Deconstructing Exile, Opening », *Green Art Gallery*, 27 octobre 2010, <http://gagallery.wordpress.com/2010/10/27/borderlinesdeconstructing-exile-opening/>.

GUGGENHEIM, « Monir Shahroudy Farmanfarmaian: Infinite Possibility. Mirror Works and Drawings, 1974–2014 ».

ICOM, « Définition du musée, Selon les statuts de l'ICOM, adoptés par la 22e Assemblée générale à Vienne (Autriche) le 24 août 2007 ».

LA BIENNALE DI VENEZIA, « History of the Art Biennale », <http://www.labiennale.org/en/art/history/>.

LEBANON VENICE BIENNALE, « Pavillion Of Lebanon », septembre 2007, <http://www.lebanonvenicebiennale.com>.

MARRAKECH ART FAIR, « MARRAKECH ART FAIR CONFIRME L'ANNULATION DE SA TROISIEME EDITION ».

MOMA, « About the Collection », *The Museum of Modern Art*, [http://www.moma.org/collection/about?high\\_contrast=true&locale=en](http://www.moma.org/collection/about?high_contrast=true&locale=en).

NAMMOUR Cesar, « AUB COLLECTION OF ART POSTERS IN LEBANON », mars 2002, <http://ddc.aub.edu.lb/projects/jafet/artposters/introduction.html>.

PARIS PHOTO, « Paris photo to announce 164 international exhibitors - Paris Photo Grand Palais », <http://www.parisphoto.com/paris/news/163>.

PORTER Venetia, « From Fereydoun Ave to Charles-Hossein Zenderoudi: Collecting Iranian Art at the British Museum ».

SOUDAVAR MEMORIAL FOUNDATION.

TASHKEEL, <http://tashkeel.org/about>.

WHITE CUBE GALLERY, « Mona Hatoum », *White Cube Gallery, Londres*, [http://whitecube.com/artists/mona\\_hatoum/](http://whitecube.com/artists/mona_hatoum/).

*Galerie Janine Rubeiz*, <http://www.galeriejaninerubeiz.com/AboutGalerieJanineRubeiz/>.

*Alexander and Bonin*, <http://www.alexanderandbonin.com/artist/mona-hatoum>.

*Art Dubai Modern*, <http://www.artdubai.ae/modern>.

« ArtintheCity : About Us », <http://www.artinthecity.com/en/about-us/>.

« Artistic developments in Emirati society ».

« ashkal alwan ».

« A Well-deserved Honour for Delfina Entrecanales CBE on Sotheby's Blog », <http://www.sothebys.com/en/news-video/blogs/all-blogs/Cultural-Crossroads/2012/12/delfina-entrecanales-cbe-power-50-middle-east-art.html>.

« Beirut Art Fair highlights Lebanon's artistic potential ».

« CaMMEA », *British Museum*, [http://www.britishmuseum.org/support\\_us/get\\_involved/patrons\\_of\\_the\\_british\\_museum/patron\\_support/cammea.aspx](http://www.britishmuseum.org/support_us/get_involved/patrons_of_the_british_museum/patron_support/cammea.aspx).

« Canvas Daily », <http://www.canvasonline.com/canvasdaily.htm>.

« Canvas Magazine », <https://www.canvasonline.com/>.

« CI Magazine - Contemporary Istanbul 14-17 September '17, 12th year », <http://www.contemporaryistanbul.com/en/publications/ci-magazine-123.htm>.

« Contemporary Istanbul 14-17 September '17, 12th year », <http://www.contemporaryistanbul.com/en.htm>.

« Contemporary Practices », <http://www.contemporarypractices.net/essaysv10.html>.

« Equipe Exode | About Us », <http://www.equipeexode.com/about>.

« Kaarnamaa », *Kaarnamaa*, <http://www.asrhonar.com/>.

« Lebanese Artists Association for Painters & Sculptors (LAAPS) », <http://www.laaps.org/index.php/about/item/86-lebanese-artists-association-for-painters-sculptors-laaps>.

« Le Fonds national d'art contemporain (cnap) ».

« L'histoire des collections », *Centre Pompidou*, <https://www.centrepompidou.fr/fr/Collections/L-histoire-des-collections>.

« MACAM (Modern and Contemporary Art Museum) », <http://www.macamlebanon.com/about-us/>.

« Meet the Dealers: Dubai's The Third Line Brings Middle Eastern Artist to the Fore in the West », *Artspace*, [http://www.artspace.com/magazine/news\\_events/mtd-the-third-line](http://www.artspace.com/magazine/news_events/mtd-the-third-line).

« Metropolitan Art Society », <http://www.masbeirut.com/About>.

« MOP Foundation », <http://magicofpersia.com/index.php?rel=events>.

« Old Beirut », <http://oldbeirut.com/?og=1>.

« Saifi Village Project », <http://www.solidere.com/city-center/solidere-developments/real-estate/saifi-village-project>.

« TÉHÉРАН », *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/teheran/>.

« Tehran Museum of Contemporary Art | TMOCA », <http://www.tmoca.com/home/>.

« The Collection | MoMA », *The Museum of Modern Art*, <http://www.moma.org/collection/works?classifications=9&locale=en&page=1>.

« The list of all Art Galleries and Art Museums in Kuwait », <http://www.artkuwait.org/art-galleries-art-museums-art-institutions-exhibition-halls-in-kuwait>.

« The Majlis Gallery », [http://www.saatchigallery.com/dealers\\_galleries/Gallery.php/The+Majlis+Gallery/18003.html/](http://www.saatchigallery.com/dealers_galleries/Gallery.php/The+Majlis+Gallery/18003.html/).

## 1. Artistes

KANAAN Elie, <http://www.eliekanaan.com/expositionsfr.html>.

Sara Rahbar, <http://www.sarahbar.com/cv>.

Hussein Madi, <http://www.madiart.me>.

Huguette Caland, <http://huguettecaland.tumblr.com/?og=1>.

Charles Hossein Zenderoudi, <http://www.zenderoudi.com/english/english.html>.

Chafic Abboud, <http://www.shaficabboud.com>.

Marie Hadad, [http://www.mariehadad.com/?page\\_id=5](http://www.mariehadad.com/?page_id=5).

Aref Rayess, [Http://onefineart.com/en/artists/aref\\_rayess/](http://onefineart.com/en/artists/aref_rayess/),  
[http://onefineart.com/en/artists/aref\\_rayess/](http://onefineart.com/en/artists/aref_rayess/).

« Biographie de Krikor Agopian – AGOPIAN », <http://agopian.ca/fr/francais/biographie-krikor-agopian/>.

Vali Mahlouji, <http://valimahlouji.com/about/>.

Bahman Mohassess, <http://bahmanmohassess.com/>.

## 2. Vidéos

AUB ARTGALLERIES, *Profiles: Collecting Art in Lebanon- Raymond Audi*.

AUB ARTGALLERIES, *Profiles: Collecting Art in Lebanon- Georges Corm*.

AUB ARTGALLERIES, *Profiles: Collecting Art in Lebanon- Cesar Nammour*.

AUB ARTGALLERIES, *Profiles: Collecting Art in Lebanon- Abraham Karabajakian*.

BBC PERSIAN, *زند رکسان با گفتگو: دیگر عبارت به* Roxane Zand.

BEHBAHANI Bahar, *Artist Talk with Bahar Behbahani and Dr. Shiva Balaghi*, 2016.

BLOUIN ARTINFO, *Art In Beirut — Nadine Begdache, Galerie Janine Rubiez*, Beyrouth, 2014.

ERFAN Maryam, « تماشا », *BBC Persian*, ?,  
[http://www.bbc.com/persian/tv/2008/12/000000\\_ptv\\_tamasha](http://www.bbc.com/persian/tv/2008/12/000000_ptv_tamasha).

MICHAEL DANOFF, DIRECTOR, ART PROGRAMME, NEUBERGER BERMAN AND SENIOR VICE PRESIDENT, NEW YORK, *Building and Sustaining Patronage I: From Private to Public Collections*, Art Dubai, coll.« Mohammed Afkhami, Collector, Dubai/ Alistair Hicks, Art Advisor and Curator, Deutsche Bank, London/ Dr Farhad Farjam, Collector, Dubai/ Maria Baibakova, Director and Chief Curator, Baibakov Art Projects, Moscow », 2010.

MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE / CENTRE DE CREATION INDUSTRIELLE, SERVICE AUDIOVISUEL DU CENTRE POMPIDOU, *Soirée organisée en collaboration avec la revue « Art press 2 » qui publie son numéro n°17 de mai 2010 sur l'Iran avec le titre « L'Iran dévoilé par ses artistes »*. Catherine Millet, critique d'art et écrivain, directrice de la rédaction de la revue *Art Press* s'est entourée d'artistes et spécialistes : Ata Ayati, historien ; Siamak Filizadeh, graphiste et directeur artistique ; Abbas Kiarostami, cinéaste ; Neda Razavipour, artiste plasticienne et Alireza Sami Azar, historien de l'art, directeur du Musée d'Art contemporain de Téhéran de 1997 à 2005 et de Rose Issa, commissaire d'exposition et écrivain. Mahmoud Bahmanpour, éditeur d'art, fondateur des Editions Nazar, bien que programmé, n'est pas présent. *19h30, Petite salle.*, 2010, vol. Parole Au Centre Parole À L'histoire De L'art/.

THE MUSEUM OF MODERN ART, *Catherine David on Curating with an International Perspective*.

*Art Basel Conversations | Collector Focus | Patronage and Politics*, 2011.

« Gresco2012-quemin.mov », *Uptube*, <https://videotheque.univ-poitiers.fr/video.php?id=crsya5n3cttr8xxkk3ex&link=7ndukbtxggt7yuadzaja>.

« Exposition Unedited History | MAM Musée d'Art moderne de la Ville de Paris », *Dailymotion*, [http://www.dailymotion.com/video/x1z5hvg\\_exposition-unedited-history-mam-musee-d-art-moderne-de-la-ville-de-paris\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/x1z5hvg_exposition-unedited-history-mam-musee-d-art-moderne-de-la-ville-de-paris_creation).

*Émirats, les mirages de la puissance (1/2) | ARTE.*

## Entretiens

ANTONI Janine, « Interview : Mona Hatoum by Janine Antoni », *BOMB*, 63, Spring 1998, <http://bombmagazine.org/article/2130/mona-hatoum>.

ART BAHRAIN, « Interview with Laure D'Hauteville and Pascal Odille », avril 2015, <http://artbahrain.org/home/?p=3564>.

ARTTACTIC, « Stephanie Dieckvoss - Art 14 London », 1 mars 2014, <http://www.arttactic.com/podcasts/latest-podcast/625-stephanie-dieckvoss-art-14-london.html>.

BINDER Pat et HAUPT Gerhard, « Interview with Hoor Al Qasimi, President and Director of the Sharjah Art Foundation », *Universes in Universe - Worlds of Art*; co-publishers and editors-in-chief of *Nafas Art Magazine*. Based in Berlin, [http://universes-in-universe.org/eng/bien/sharjah\\_biennial/sharjah\\_art\\_foundation/hoor\\_al\\_qasimi](http://universes-in-universe.org/eng/bien/sharjah_biennial/sharjah_art_foundation/hoor_al_qasimi).

CHHABRA Geeta, « DIFFERENT DIALOGUES : MS. ALISON COLLINS VIEWERS' CORNER CONTACT », juin 2011, [http://www.geetachhabra.com/aboutgc/diff\\_dialogues/alison\\_collins\\_june2011.php](http://www.geetachhabra.com/aboutgc/diff_dialogues/alison_collins_june2011.php).

FARS NEWS AGENCY, « نوپا، هنری داران مجموعه ۱/تهران حراج مدیر با فارس تفصیلی وگویی گفت », « حراج آثار ترین‌گران خریدار », ۱۰ juillet 2013, <http://farsnews.com/newstext.php?nn=13920419000210>.

FOLLOW ARTERIAL, « Entretien de Arterial avec M. Ali Gureli », 21 janvier 2016, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_n8HNaC-ojQ](https://www.youtube.com/watch?v=_n8HNaC-ojQ).

INFORMATION INTERNATIONAL, « Interview with Mr. Hagop Havatian on the Hamazkayin Armenian Educational and Cultural Society », <http://www.information-international.com/index.php/the-monthly/articles/683>.

LAZAR Lina, « Emerging Markets: Contemporary Middle Eastern Art, Art Dubai Education Programme », 2008.

NINU Nina, « Maliha Al Tabari ArtSpace », 2013, <http://ninunina.com/2012/12/17/maliha-al-tabari-artspace/>.

PAS UN AUTRE IN ART, « Kourosh Nouri of Carbon 12 Gallery in Dubai », 25 janvier 2013, <http://www.pasunautre.com/interviewsmain/2012/11/26/interview-kourosh-nouri-of-carbon-12-gallery-in-dubai>.

ROXANA AZIMI, « Entretien avec Mme Antonia Carver, directrice de la foire Art Dubai, qui ouvre aujourd'hui », 19 mars 2013.

« Entretien de l'auteur avec Mme Maryam Majd, sous-directrice de Assar Gallery, Téhéran », mai 2016.

« Entretien de l'auteur avec M. Salah Barakat, Agial Gallery, Hamra, Beyrouth, Liban », 28 novembre 2015.

« Entretien de l'auteur avec M. Ayman Baalbaki, Hamra, Beyrouth, Liban », 27 novembre 2015.

« Entretien de l'auteur avec Mme Amal Traboulsi, chez elle, Beyrouth, Liban », 27 novembre 2015.

« Entretien de l'auteur avec Mme Raya Mamarbachi, Siège de Artscoops, Beyrouth, Liban », 26 novembre 2015.

« Entretien de l'auteur avec Mme Rula Alami, Chez elle, Beyrouth, Liban », 26 novembre 2015.

« Entretien de l'auteur avec Mme Janine Maamari, chez elle, Beyrouth, Liban », 25 novembre 2015.

« Conversation de l'auteur avec Mme Lynda Aboukhater, Beyrouth, Liban », 24 novembre 2015.

« Entretien de l'auteur avec Mme Rania Tabbara, Beirut Seller, Beyrouth, Liban », 23 novembre 2015.

« Entretien de l'auteur avec Mme Hala Khayat, Directrice de la maison de vente de Christie's à Dubaï, Dubaï », 21 octobre 2015.

« Entretien de l'auteur avec M. Cesar Nammour, à la Librairie Recto-Verso, Beyrouth, Liban », 11 2015.

« Entretien de l'auteur avec Mme Mayam Majd, la directrice de la Galerie Assar, Téhéran. », Juin 2015.

« Entretien de l'auteur avec M. Abdul Raheem Sharif, directeur artistique de Hassan Sharif, The Flying House, mars 2014, Dubaï. », mars 2014.

« Entretien de l'auteur avec M. Kourosch Nouri directeur de la galerie Carbon 12 », mars 2014.

« Entretien de l'auteur avec Mme Sunny Rahbar, cofondatrice et codirectrice de The Third Line Gallery, Al Quez, mars 2014, Dubaï. », mars 2014.

« Entretien de l'auteur avec M. Ramin Salsali, fondateur de Salsali Privet Museum, Al Quez, Mars 2014, Dubaï », mars 2014.

« Entretien de l'auteur avec Mme Lilie Gholestan, la directrice de la Galerie Gholestan, Téhéran. », mai 2014.

« Entretien de l'auteur avec M. Omid Tehrani Moghadam, directeur de Assar Gallery, Téhéran », juin 2014.

« Entretien de l'auteur avec M. Alireza Sami-Azar, directeur de la maison de vente de Tehran Auction, Téhéran », juin 2013.

« Entretien de l'auteur avec Monsieur Artin Sorhrabi Mehr, le directeur de la Galerie Artin, Mashahd », Juin 2013.

« Catherine David [commissaire d'exposition] », décembre (17:00 2006, <http://www.ensba-lyon.fr/conferences/fiche.php?a=06&id=251>.

« An interview with Hala Khayat, from Christie's Dubai », *Mille et un Artistes*, <https://florencechireau.wordpress.com/2011/09/19/an-interview-with-hala-khayat-from-christies-dubai/>.

« Entretien avec M. Saleh Barakat, fondateur de l'Agial Art Gallery à Beyrouth, AMA, Art Media Agency », *AMA*, <http://fr.artmediaagency.com/>.

« Entretien de l'auteur avec artiste photographe iranien Alireza Fani, Téhéran, 2012 ».

« » Interview with Antonia Carver », <http://artbahrain.org/home/?p=4199>.

« » Interview with Hoor Al Qasimi », <http://artbahrain.org/home/?p=1798>.

« » Interview with Savita Apte », <http://artbahrain.org/home/?p=4326>.

« » Interview with Sultan Sooud Al Qassemi », <http://artbahrain.org/home/?p=4324>.

« قبایبان آناهیتا با تصویری گفتگوی », <http://fineartbazar.ir>

## Annexes

---

### Table des figures

Figure 1 : Le monde de l'art se construit à la fois à partir d'éléments purement artistiques, liés au marché, et d'un mélange des objectifs poursuivis par les deux champs.....	23
Figure 2 : Hypothèse de la recherche : le monde de l'art des pays se retrouve à l'intersection de lieux géographiques différents. ....	39
Figure 3 : Les acteurs du monde de l'art visuel .....	41
Figure 4 : Deuxième hypothèse de la recherche : la ville de Dubaï serait devenue le lieu de diffusion et de valorisation de l'art du Moyen-Orient. ....	42
Figure 5 : Les méthodes appliquées et les matériaux du corpus de cette recherche. ....	46
Figure 6 : Nombre d'ouvertures de galeries d'art à Dubaï, depuis la première en 1989.....	86
Figure 7 : La croissance cumulée des ouvertures de galeries à Dubaï, depuis l'apparition de la première jusqu'à fin 2015 [inclut deux galeries fermées en 2013 et 2015 ; exclut deux galeries-hôtels dont nous ignorons la date d'ouverture].....	89
Figure 8 : répartition des galeristes .....	119
Figure 9 : Représentation par continents présents à Dubaï à travers de la nationalité des artistes (mars 2016).....	122
Figure 10 : Représentation des pays du Moyen-Orient par la nationalité des artistes de galeries de Dubaï (mars 2016). ....	122
Figure 11, Répartition de la nationalité de venue à trouver .....	126
Figure 12, Répartition des zones géographiques des foires d'art auxquelles les galeries dubaïotes ont participé jusqu'à fin 2015.....	129
Figure 13 : Répartition par continent du nombre de pays participant à la <i>Contemporary Istanbul</i> , édition 2015. ....	156
Figure 14 : Composition géographique de la foire d'ArtInternational Istanbul, 2015.....	159
Figure 15 : Répartition des pays lors de la 5 <sup>e</sup> édition de .....	161
Figure 16 : Répartition des pays à la Foire d'art d'Abu Dhabi en 2013 .....	163
Figure 17 : Répartition des pays à la Foire d'art d'Abu Dhabi en 2015 .....	163
Figure 18 : Représentation par continent et par pays .....	164



Figure 19 : Les paramètres nécessaires sont manquants ou erronés. Le prix marteau est le résultat d'une activité collective des acteurs des deux champs du monde de l'art .....	174
Figure 20 : Présence de trois maisons de vente aux enchères internationales au Moyen-Orient : nombre de ventes organisées par année (depuis leur arrivée jusque fi 2015).....	195
Figure 21 : Ensemble des ventes aux enchères consacrées à l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient, de 2006 à 2015. ....	198
Figure 22 : Part de chaque maison de vente publique dans l'ensemble des œuvres mises en vente au Moyen-Orient, 2006-2015.....	199
Figure 23 : Part de chaque maison dans le chiffre d'affaires total des œuvres vendues au Moyen-Orient, 2006-2015.....	199
Figure 24 : Total des ventes annuelles au Moyen-Orient pour l'ensemble des trois maisons .....	200
Figure 25 : Taux de réussite des ventes d'œuvres des trois .....	202
Figure 26 : Répartition générale des nationalités présentes sur le marché secondaire.....	203
Figure 27 : Répartition des différents continents dans le chiffre d'affaires total .....	204
Figure 28 : Étude de Lina Laazar sur les acheteurs.....	205
Figure 29 : Analyse de la nationalité des acheteurs dans les ventes de Christie's : 2006-2010.....	206
Figure 30 : Répartition des pays les plus présents sur le marché de l'art au Moyen-Orient.....	214
Figure 31 : Nombre d'œuvres mises en vente par les huit pays les plus présents sur le marché du Moyen-Orient au cours des années 2006-2015 .....	217
Figure 32 : Analyse du marché par maison de ventes suivant le total des ventes .....	218
Figure 33 : Analyse du marché selon les ventes de Christie's : <i>Modern and Contemporary</i> .....	219
Figure 34 : Pourcentage des ventes réalisées par les pays, selon Christie's, Bonham's et Sotheby's 2006-2015 .....	223
Figure 35 : Évolution des ventes des pays objets de notre étude [non concurrents sur le marché des trois maisons de ventes aux enchères, Irak, États-Unis, Égypte, 2006-2015 [prix en dollars].....	224
Figure 36 : Évolution des ventes des pays sur le marché du Moyen-Orient selon le prix moyen de chaque pays.....	226
Figure 37 : Évolution des galeries d'art de Beyrouth,.....	340
Figure 38 : Évolution du nombre de galeries d'art (publiques et privées), au Liban, entre 1923 et 1990.....	358
Figure 39 : Répartition de différents types de galeries situées à Beyrouth ..	380
Figure 40 : Évolution des galeries d'art de Beyrouth, de 1990 à 2015. ....	384
Figure 41 : Répartition des galeries dans les quartiers de Beyrouth, 1990-2015. ....	390
Figure 42 : Parcours des galeristes .....	396
Figure 43 : Pays dans lesquels les galeristes ont .....	396
Figure 44 : Directeurs des galeries d'art de Beyrouth par genre,.....	398
Figure 45 : Nationalités des artistes exposés dans les galeries de Beyrouth. .	401

Figure 46 : Répartition des 13 galeries ayant participé au moins une fois à une foire d'art dans ces zones géographiques.....	403
Figure 47 : Participation de la galerie Mark Hachem aux foires artistiques jusqu'à fin 2015. ....	405
Figure 48 : Evolution du nombre de galeries d'art publiques et .....	423
Figure 49 : Répartition des différents types de galeries à Téhéran, .....	437
Figure 50 : Évolution du nombre de galeries d'art à Téhéran depuis la première en 1945 jusque fin 2014 .....	441
Figure 51 : Cartographie des zones artistiques de .....	455
Figure 52 : Répartition des directeurs de.....	457
Figure 53 : La présence des galeries de Téhéran dans les différentes foires artistiques .....	461
Figure 54 : Zones géographiques des foires artistiques auxquelles .....	462
Figure 55 : Évolution de nombre des artistes, iraniens et libanais, depuis la première acquisition jusqu'à 2015. ....	482
Figure 56 : Tate Modern ; évolution de l'acquisition des œuvres des artistes, iraniens et libanais, depuis la première acquisition jusqu'à 2015 .....	483
Figure 58 : Évolution de l'acquisition des œuvres d'artistes, iraniens et libanais, .....	487
Figure 59 : Évolution du nombre d'artistes, iraniens et libanais,.....	488
Figure 60 : Rythme d'évolution du nombre d'artistes dans la collection du Fnac depuis le premier jusqu'à 2015 .....	495
Figure 61 : Évolution du nombre d'artistes du Liban, d'Iran et des Emirats arabes unis présents dans les collections du Centre Pompidou, depuis le premier jusqu'à 2015.....	500
Figure 62 : Évolution de la représentation des artistes du l'Iran et le Liban et ensemble des artiste du Moyen-Orient (Égypte incult) à l'expsition international de la Biennale de Vensie du 1995 au 2015. ....	511
Figure 63 : Participation des artistes des trois pays de notre recherche à la <i>Documenta</i> depuis la première édition en 1955.....	519
Figure 64 : Évolution de la répartition des artistes de trois pays à la Biennale de Sharjah (2003-2015).....	523
Figure 65 : Évolution quantitative des galeries d'art des trois pays, Iran, Liban, Émirats Arabes Unis, de 1990 à 2015. ....	535

## Table des images

Image 1 : La cartographie des ventes aux enchères de dix premiers pays par leurs chiffres d'affaires de 2007/2008.....	61
Image 2 : Sharif Hassan (né en 1951), Cardboard & Glue, Date : 1er janvier 2005.....	70
Image 3 : Hussein Madi. <i>Green Art Gallery</i> , Dubai, Emirates. 12 Nov. 1995. [Painting reproduced on poster by] Madi /photo Baha Rifai. Printing Calligraph. 1 poster : printed, col. ; 48 x 33 cm. Donated by Husayn Madi, Jan, 2001. ....	88
Image 4 : Succursale, à Dubaï, de la galerie Opéra [© Google image] .....	96
Image 5 : Shikha Lateefa bint Maktoum, photo montage sur papier, 219 x 148 cm,.....	104
Image 6 : Carte de la zone de DIFC, diffusée .....	106

Image 7 : Exposition de Hayv Kahraman, <i>Extimacy</i> , 2012.....	115
Image 8 : Exposition de Sahand Hesamiyan, <i>Khalvat</i> , 2014 .....	115
Image 9 : Monir Farmanfarmaian (Irania, ,1924) .....	181
Image 10 : Farhad Moshiri (Iran, b 1963).....	194
Image 11 : Mahmmad Said (Égyptien, 1897-1964).....	221
Image 12 : Youssef Estephan (v. 1800), Portrait de l'évêque Mikhayil Fadel II, Huile sur toile 130 x 85 cm, v. 1819 .....	246
Image 13 : Moussa Dib, Portrait du patriarche Mikhayil Fadel, Huile sur toile, 135 x 90, 1795.....	246
Image 14 : Kenaan Dib, Portrait de Moussa Dib, 1865, Huile sur toile, 80 x 65 .....	246
Image 15 : Daoud Corm (1852-1930), .....	250
Image 16 : <i>The Flower Salesman</i> , Dortmund,.....	269
Image 17 : Kamal-ol-Molk, <i>Galerie des miroirs du Palais du Golestan</i> (تالار آینه) , réalisé en 1885/1890 (1274), huile sur toile, 91 x 120cm.....	272
Image 18, photo de la première école d'art de l'Iran 1911 .....	274
Image 19 : Jalil Ziyapoor, <i>Ey amir, amir</i> , 1958, huile sur toile, .....	280
Image 20 : Mehdi Vishkai (1920-2006).....	301
Image 21 : Michel Basbous, <i>Pierre calcaire blanche</i> 425 x 80 x 60, Rachana.....	309
Image 22 : Affiche d'exposition de Wajih Nahlé, <i>A Week of Islamic Art</i> , <i>John F. Kennedy American Center</i> , Beyrouth. 2 au 8 novembre 1979. 49 x 33 cm. Donated by Cesar Nammour, jan. 2001.....	324
Image 23 : Affiche d'exposition de Jean Khalife, Peintures, Gouaches, Pastel. Gab Center, Galerie d'art Bekhazi, salle d'exposition, rue Achrafieh. 23.10 – 1.11.1980. 50 x 35 cm. Donated by Ibrahim Zod, jan. 2001. ....	324
Image 24 : Escalier St Nicolas à Beyrouth.....	332
Image 25 : Exposition « Noir et Blanc » Laure Ghorayeb. Du 20 au 30 janvier 1966. Gallery One, the permanent art gallery, Phoenicia str. 1 poster: printed on cardboard, b&w ; 48 x 30 cm. Donated in Jan. 2001.....	346
Image 26 : Aractingi. Contact Art Gallery, Hamra. March 18-25, 1975. [Painting reproduced on poster by] Aractingi ». 1 poster: printed, col. ; 52 x 46 cm. Donated by Cesar Nammour, Jan. 2001.....	346
Image 27 : Limansky. 27 mars - 10 avril 1974. 67 rue Rizkallah, Starco, Beyrouth [Painting reproduced on poster by] Olga Limansky. 1 poster: printed, col. ; 60 x 40 cm. Donated by Cesar Nammour, Jan. 2001. ....	346
Image 28 : Martha Hraoui, Variation sur un thème, huiles, gouaches, sanguines. Maisons fleuries, trait d'union. 10-18.5.1983. Achrafieh [Painting reproduced on poster by] M. Hraoui 82. Poster printed, col., 40x33. Donated by C. Nammour, Jan. 2001 .....	350
Image 29 : Sami Rifai expose à la Galerie Boutros, Sanayeh, Beyrouth. Peintures. Joie-musique-fleurs. Du 28.10 au 18.11.1980 [Painting reproduced on poster by] S. Rifai 80. Poster: printed on cardboard, col.; 50x33. Donated by I. Zod, Jan. 2001.....	350
Image 30 : GUV, peintures. 9-19 décembre. 1982. ALBA, Sin El Fil. [Painting reproduced on poster by] GUV. Poster printed on cardboard, col.; 50x33. Donated by Ibrahim Zod, Jan. 2001.....	350

Image 31 : P s:2001d/130 "Musée Sursock : "8e Salon d'automne". Du 3 au 26 janv. 1969. [Painting reproduced on poster by] Krikor Dich". 1 poster: printed on cardboard, col.; 57 x 40 cm. 2 different paintings for same exhibition (See Ps:2001d/131). Donated by Sursock Museum, Jan. 2001.....	354
Image 32 : Ps:2001d/132a-b "Musée Sursock "Les Arts plastiques au service de l'architecture". 20 mars - 3 avril 1969. [Painting reproduced on poster by] Krikor Dich". , "2 duplicate posters: one printed on paper, and the other on cardboard, col.; 58 x 40 cm. Donated by Sursock Museum, Jan. 2001. ....	354
Image 33 : Affiche d'exposition d'Hussein Madi Galerie Rochane, Verdun Plaza. 25 novembre-9 décembre-1993.....	363
Image 34 : Affiche d'exposition d'Hussein Madi à la Galerie 50 x 70. 30 novembre 22 décembre 1990 .....	363
Image 35 : Affiche d'exposition Hussein Madi, Galerie Platform, 25 janvier 1989.....	363
Image 36 : Affiches des ventes aux enchères organisées en 2002 et 2003 ....	369
Image 37 : Affiche d'exposition.....	370
Image 38 : Siège de la banque Audi à Beyrouth. ....	376
Image 39 : Affiche d'exposition de la Galerie Chahine ; la maison d'édition, 2014.....	379
Image 40 : Affiche d'exposition de la Galerie Chahine.....	379
Image 41 : Page consacrée à la galerie Alwan sur le site général de Saifi Village.....	399
Image 42 : Une page du Gallery Guide de Téhéran. ....	426
Image 43 : Carte d'invitation, <i>Atbin Gallery</i> , exposition 20 avril-1 <sup>er</sup> mai 2012 .....	444
Image 44 : La galerie <i>Dadashi</i> , Téhéran .....	447
Image 45 : Exposition de la galerie <i>Simorg</i> à Téhéran.....	448
Image 46 : Vernissage d'une exposition à <i>Etemad Gallery</i> , .....	453
Image 47 : Untitled 2010 (suicide vest). Acrylic on paper by Baal (Mohamad Said Baalbaki), 50x 36 cm. ....	478
Image 48 : Shirazeh Houshiary, née en 1955 en Iran, vit à Londres.....	480
Image 50 : Akram Zaatari, <i>This Day (Al Yaoum)</i> ,.....	486
Image 51 : Ayman Baalbaki, <i>Al Maw 3oud</i> . 2011 .....	509

## Table de Tableaux

Tableau 1 : Comparatif Europe - Moyen-Orient sur des dates d'arrivée des acteurs .....	30
Tableau 2 : Liste des musées de l'émirat de Sharjah .....	68
Tableau 3 : Exemple de compilation de données du fichier Excel .....	75
Tableau 4 : Galeries-Hôtels de Dubaï. ....	79
Tableau 5 : Galeries de design, d'antiquités et de bandes.....	81
Tableau 6 :Les galeries spécialisées de Dubaï .....	82
Tableau 7 : Collectionneurs privés de Dubaï. ....	82
Tableau 8 : Les Galeries d'art visuel moderne et contemporain dubaïotes [de la 1 <sup>ère</sup> inauguration jusqu'à la fin 2015], [*Art Sawa Gallery, Opera Gallery et Ayyam Gallery ont deux locaux] .....	85
Tableau 9 : Démographie des Émirats Arabes Unis, chiffres basés sur le .....	99
Tableau 10 : Répartition des 46 galeries dans les différents quartiers de Dubaï [galeries actives jusqu'à la fin de l'année 2015] [*Ayyam et Art Sawa disposent aussi d'un espace à DIFC – SPM : Salsali Privat Museum] .....	100
Tableau 11 : Galeries implantées dans le Gate.....	106
Tableau 12 : Profil des dirigeants des galeries d'art visuel de Dubaï. ....	117
Tableau 13 : Extrait du tableau sur la distribution représentative des nationalités des artistes des galeries [* nombre de galeries qui représente cette nationalité]Précisons que .....	122
Tableau 14 : Représentation des artistes d'Europe, des États-Unis et .....	125
Tableau 15 : Répartition géographique des foires artistiques dans lesquelles les galeries dubaïotes ont participé.* Suite à la disparition rapide de ces trois foires, on ne les intègre pas dans notre classement. Toutefois, comme on l'a déjà mentionné dans cette étude, ayant présent dans n'importe quelle foire d'art est pris en compte dans la note de la galerie.*] .....	128
Tableau 16, Galeires de Dubaï le plus participé auc foires d'art. ....	130
Tableau 17 : Typologie des galeries de Dubaï .....	139
Tableau 18 : Nombre de galeries et de pays exposant aux quatre dernières éditions de Contemporary Istanbul. ....	156
Tableau 19 : Répartition des galeries et des pays à la foire .....	157
Tableau 20 : Rappel des chiffres clefs de l'évolution de.....	160
Tableau 21 : Nombre de pays exposants à la Foire d'art d'Abu Dhabi, de la 1 <sup>ère</sup> édition en 2009 à 2015 .....	162
Tableau 22 : Répartition des galeries exposantes et des pays présents à .....	164
Tableau 23 : Répartition des pays à travers les galeries exposantes aux éditions .....	165
Tableau 24 : Etude comparée sur la taille régionale des deux éditions (2013 et 2015) .....	168
Tableau 25 : Éléments des catégories qui influencent le prix marteau .....	176
Tableau 26 : Les trois principales informations descriptives d'une œuvre....	182
Tableau 27 : Extrait de la base de données Excel pour l'étude économétrique. (Œ= titre d'œuvre, Date Œ = date de réalisation de l'œuvre, Ed = édition, Tech = technique utilisée pour créer l'œuvre d'art (huile, acrylique sur toile. Nat = nationalité de l'artiste, Sexe : H = homme, F = femme, Né(e), date de naissance ou décès (si l'artiste était décédé au moment la vente), Cat = catégorie de	

l'œuvre : S = sculpture, P = peinture, Cal = calligraphie, Ph = photographie.  
Toutes les œuvres dont les techniques sont hors catégorie moderne, comme les vidéos ou *installations*, sont classées dans la catégorie dite Mixte..... 187

Tableau 28 : Première présence de certains artistes reconnus de l'Iran et le Liban ..... 193

Tableau 29 : Répartition des ventes d'œuvres au sein des trois maisons de ventes au..... 207

Tableau 30 : Estimations de l'impact sur le prix des œuvres. .... 212

Tableau 31 : Classement des pays les plus présents sur le marché ..... 214

Tableau 32 : Œuvres d'artistes de différents pays ayant été vendues plus... 216

Tableau 33 : Étude sur les prix moyens des œuvres vendues de l'Iran, ..... 227

Tableau 34 : Six artistes dont nous avons analysé les parcours pour identifier ..... 243

Tableau 35 : Expositions individuelles d'Elie Kanaan au Liban pendant la guerre 1975-1990. .... 244

Tableau 36, Les éditions de la Biennale de la Peinture *Iranienne* ..... 296

Tableau 37 : Panorama des principales institutions universitaires au Liban. 310

Tableau 38 : Liste des lieux d'exposition au Liban, avant la guerre de 1975. 315

Tableau 39 : Associations artistiques du Liban avant 1975. .... 320

Tableau 40 : Centres culturels de la scène artistique libanaise ..... 321

Tableau 41 : Universités ayant organisé des expositions avant 1975. .... 328

Tableau 42 : Hôtels organisant des expositions artistiques, ..... 329

Tableau 43 : Liste des lieux abritant des expositions ou « lieu d'exposition » ..... 331

Tableau 44 : Galeries d'art au Liban entre 1930 et 1990. .... 333

Tableau 45 : Galeries de mobilier et de design où les artistes exposaient et.. 338

Tableau 46 : Cinq galeries d'art situées hors de Beyrouth, mais recensées parmi ..... 361

Tableau 47 : Galeries fermées avant 2015. .... 368

Tableau 48 : Galerie - espace d'art..... 372

Tableau 49 : Liste des Fondations d'art et des Galeries-collections. .... 375

Tableau 50 : Liste des Galeries-ateliers. .... 377

Tableau 51 : Divers lieux qui font affiche de la galerie d'art..... 377

Tableau 52 : Galeries d'art visuel du Liban, 1990-2015..... 382

Tableau 53 : Présence des galeries libanaises aux Foires d'art émiraties ..... 403

Tableau 54 : Participation de la galerie *Sfeir-Semler* aux foires ..... 404

Tableau 55 : Participation de la Galerie Janine Rubeiz aux foires artistiques jusqu'à fin 2015 ..... 407

Tableau 56 : Centres et galeries d'art moderne en Iran, avant la révolution de 1979..... 415

Tableau 57 : Liste des galeries de Téhéran (après suppression des galeries-charité, -atelier, -école d'art et étatique) (NC= non communiqué)..... 430

Tableau 58 : Les dix premières galeries les plus anciennes de Téhéran (après 1979) ..... 443

Tableau 59 : Galeries de Téhéran qui répertorient plus de cinquante artistes 453

Tableau 60 : Dix galeries les plus anciennes de Téhéran (après 1979)..... 458

Tableau 61 : Expositions et événements organisés et consacrés à l'art du .... 478

Tableau 62 : Artistes iraniens dont les œuvres ont été acquises par ..... 480

Tableau 63 : Artistes libanais dont les œuvres ont été acquises par.....	481
Tableau 64 : Artistes iraniens et libanais entrant dans les collections du Museum of Modern Art (MoMA),.....	489
Tableau 65 : Artistes libanais dans la collection du Fnac, jusqu'à la fin 2015. .....	493
Tableau 66 : Artistes iraniens de la collection du Fnac,.....	494
Tableau 67 : Évolution du nombre d'acquisitions du Fnac depuis la première .....	495
Tableau 68 : Liste des artistes iraniens de la collection du Centre Pompidou, acquise jusqu'en 2015. ....	498
Tableau 69 : : Liste des artistes libanais de la collection du Centre Pompidou, acquise jusqu'en 2015. ....	501
Tableau 70 : Évolution des œuvres des artistes de trois pays (Iran, Liban, Émirats arabes unis) depuis la première jusqu'en 2015. ....	501
Tableau 71 : Artistes moyen-orientaux exposés à la Biennale de Venise de 2009 au 2015. ....	513
Tableau 72 : Artistes libanais exposés à la <i>Documenta</i> 13, en 2012.....	518
Tableau 73 : Comparaison de la répartition des pays à la Biennale de Sharjah entre les 6 <sup>e</sup> , 10 <sup>e</sup> , 11 <sup>e</sup> et 12 <sup>e</sup> éditions. ....	524
Tableau 74 : Liste des artistes iraniens, libanais et émiratis, invités à la Biennale de Sharjah (2003-2015). ....	525
Tableau 75 : Calendrier du développement des infrastructures de scène artistique des trois pays et de leurs participations à des événements internationaux .....	532

## Table des matières

RÉSUMÉ .....	3
ABSTRACT .....	4
REMERCIEMENTS.....	5
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>9</b>
I. <i>Problématique et hypothèses de travail : forces et limites du monde de l'art au Moyen-Orient</i> .....	13
1. Construction de l'objet de recherche : formation de la valeur artistique.....	20
A. Choix des pays, objet de notre étude .....	34
2. Questions de recherche .....	35
3. Les hypothèses de recherche .....	37
A. 1 <sup>ère</sup> hypothèse .....	39
B. 2 <sup>e</sup> hypothèse .....	42
C. 3 <sup>e</sup> hypothèse .....	44
II. <i>La nécessité de combler un vide au niveau des méthodes appliquées par la recherche : construire une base de données, effectuer une étude sur le terrain</i> .....	45
III. <i>Construction du plan</i> : .....	53
<b>1ERE PARTIE : DUBAÏ : LE MARCHE DE L'ART DU MOYEN-ORIENT .....</b>	<b>57</b>
INTRODUCTION	59
I. <i>Les Émirats Arabes Unis</i> .....	63
1. Abou Dhabi : les institutions artistiques internationales.....	64
2. Sharjah : les institutions artistiques nationales.....	67
1ER. CHAPITRE : DUBAÏ : LE MARCHE INTERNATIONAL DE L'ART VISUEL DE LA REGION.....	71
I. <i>Le marché premier : les galeries d'art de Dubaï</i> .....	74
1. Identification des galeries d'art visuel moderne et contemporain.....	74
A. Les galeries-hôtels .....	78
B. Les galeries de design et les boutiques de décoration .....	80
C. Les galeries spécialisées .....	81
D. Les collectionneurs privés de Dubaï .....	82
1. Les galeries d'art visuel de Dubaï .....	83
L'évolution quantitative des galeries d'art de Dubaï.....	86
2. Typologie des galeries dubaïotes.....	91
A. Le site internet comme moyen de communication officiel des galeries.....	92
B. Les galeries succursales.....	94
C. Les Galeries – ventes aux enchères ? .....	98
D. Localisation des galeries : cartographie des quartiers artistiques .....	98
a) Bastakiya (Al Fahidi) .....	102
b) DIFC.....	104
c) Al-Quoz.....	106
1) Alserkal avenue .....	107
2) Courtyard.....	110
d) JLT (Jumeirah Lake Towers) et Dubai Mall.....	111
E. Nombre d'artistes représentés par les galeries.....	111
F. Mode de travail de la galerie avec l'artiste.....	114
G. Les galeristes.....	115
a) Le profil des galeristes .....	115
b) Le genre des galeristes.....	119
H. La taille et le rayonnement des galeries de Dubaï.....	119
a) La nationalité des artistes représentés par les galeries dubaïotes et les tendances du marché.....	119
1) Répartition des artistes étrangers dans les galeries dubaïotes .....	124
b) Nationalité des galeristes de Dubaï.....	126
c) Participation des galeries aux foires d'art.....	126
1) Les grandes foires d'art internationales.....	130
2) Les foires européennes d'art de moindre envergure : Art Fair London et Zoom Art .....	133
3. Conclusion sur la typologie des galeries de Dubaï.....	134
2E. CHAPITRE : DUBAÏ : LA FOIRE D'ART.....	140



I.	<i>Les foires d'art du Moyen-Orient</i> .....	140
II.	<i>Cartographie des foires d'art du Moyen-Orient</i> .....	144
1.	Les foires d'art turques .....	145
A.	Art International Art Fair .....	145
B.	Contemporary Istanbul Art Fair .....	146
2.	Les foires d'art des Émirats Arabes Unis.....	148
A.	Bastakiya Art Fair [BAF] connue sous le nom de Creek Art Fair [2007-2010]..	148
B.	Sikka Art Fair.....	149
C.	La Foire d'art d'Abu Dhabi.....	150
D.	Art Dubai .....	151
3.	La Foire d'art de Beyrouth.....	153
4.	Étude sur la taille des Foires d'art du Moyen-Orient.....	155
5.	Dubaï : classement des foires d'art situées dans la région .....	163
3E. CHAPITRE	: LE MARCHÉ SECONDAIRE DU MOYEN-ORIENT.....	169
I.	<i>Fonctionnement du marché secondaire</i> .....	171
II.	<i>Le prix marteau</i> .....	174
1.	Les éléments irrationnels .....	176
2.	Les éléments rationnels.....	179
A.	La vente.....	182
B.	L'œuvre .....	184
C.	L'artiste .....	185
III.	<i>États des lieux du marché secondaire au Moyen-Orient</i> .....	186
A.	Méthodologie.....	186
IV.	<i>La Vente : cartographie des acteurs du marché secondaire au Moyen-Orient</i> ..	188
A.	Une histoire possible à propos de l'arrivée de la première maison internationale de vente aux enchères au Moyen-Orient .....	188
1.	La part quantitative de chaque maison de vente aux enchères sur le marché .....	189
A.	Étude sur le poids des maisons de vente à travers leurs chiffres d'affaires pendant la période 2006-2015.....	198
2.	Étude sur le rayonnement géographique de ce marché .....	202
A.	Une parenthèse sur les acheteurs.....	204
3.	Etude économétrique : impact des éléments rationnels sur le prix marteau, vérification la place de l'Iran, le Liban et les Émirats Arabes Unis sur le marché.....	206
a)	Nombre d'œuvres (échantillons retenus) .....	207
A.	Étude statistique ; la régression linéaire .....	207
a)	Analyse des résultats .....	210
1)	Sexe de l'artiste.....	211
2)	Dimension des œuvres.....	211
3)	Artiste vivant ou disparu .....	213
4)	Ancienneté de l'œuvre.....	213
5)	Type d'œuvres.....	213
6)	Maison de vente et l'année de vente.....	213
B.	La nationalité des artistes présents sur le marché secondaire - la place des pays objet de notre recherche : Iran, Liban, Émirats Arabes Unis .....	213
a)	Les chiffres d'affaires des trois pays .....	223
b)	La nationalité : une variable d'ajustement .....	224
c)	Étude sur les prix moyens de trois pays.....	225

**2EME PARTIE : ESQUISSE HISTORIQUE DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN  
DANS LES PAYS DU MOYEN-ORIENT (ETAT DES LIEUX DU MONDE DE L'ART EN IRAN ET  
AU LIBAN)..... 229**

INTRODUCTION	231	
I.	<i>Les conditions actuelles : situation avant l'arrivée du marché</i> .....	231
1ER. CHAPITRE	: ELEMENTS D'HISTOIRE CONCERNANT L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN AU LIBAN	235
1.	Nos sources.....	241
I.	<i>L'art au Liban avant la guerre civile</i> .....	244
II.	<i>Les premiers artistes libanais diplômés en Europe</i> .....	248
1.	Les premières expositions : le retour des premiers diplômés : .....	253
III.	<i>L'art après 1975 et jusqu'à la période actuelle</i> .....	255
1.	L'art pendant la guerre (1975-1990).....	255

1.	Le Liban au début de la période d'après-guerre.....	257
2.	L'art après la guerre .....	262
A.	La période de transition au Liban .....	262
B.	Les précurseurs de la scène artistique de Beyrouth.....	263
C.	Les artistes d'après-guerre.....	264
2E. CHAPITRE	: ELEMENTS D'HISTOIRE CONCERNANT L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE L'IRAN	
	.....	271
I.	<i>Premières tendances pour l'art moderne</i> .....	271
II.	<i>Naissance de l'art moderne, au début des années 1940</i> .....	275
1.	Développement du modernisme durant les années 1940 et 1950.....	277
2.	A la recherche une identité iranienne.....	286
A.	L'école du Saqqa-Khaneh .....	287
III.	<i>L'art post-révolutionnaire (1979-1990)</i> .....	290
IV.	<i>Le débat sur l'art contemporain iranien à partir du milieu des années 1990 à nos jours : l'ouverture au monde occidental et la réforme de 1997</i> .....	294
V.	<i>Départ des réformistes</i> .....	298
1.	L'ex-directeur du Musée d'Art contemporain de Téhéran M Alireza Sami-Azar prend s'initie dans le marché international des ventes aux enchères .....	299

**TROISIEME PARTIE : LE MARCHÉ DE L'ART. ÉTUDE SUR L'ÉVOLUTION DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DU MOYEN-ORIENT AU REGARD DU MARCHÉ DOMESTIQUE ..... 302**

1ER. CHAPITRE	: LES GALERIES D'ART DU LIBAN.....	303
I.	<i>Nos sources</i> .....	303
II.	<i>L'art de Beyrouth ou l'art du Liban ?</i> .....	307
III.	<i>Les lieux d'exposition de 1975 à 1990</i> .....	311
1.	Les Galeries-ateliers.....	317
A.	Les bourses d'État.....	318
2.	Les Associations .....	318
3.	Les Centres culturels.....	320
A.	DAR EL FAN (Maison de l'Art) 1967-1975 .....	325
4.	Les salles d'exposition des Universités .....	326
5.	Les Hôtels .....	328
6.	Les endroits servant de lieux d'exposition .....	331
7.	Les galeries d'art entre 1930 et 1990 .....	334
8.	Les galeries d'art visuel.....	339
IV.	<i>Les lieux d'exposition pendant la guerre civile (1975-1990)</i> .....	347
A.	« Aujourd'hui, il y a des consciences nouvelle ».....	347
B.	Vide culturel ou impasse ? .....	347
C.	« Les Libanais ont beaucoup acheté, par patriotisme. ».....	348
D.	« Le marché ne s'est pas interrompu », notamment celui de la production d'affiches.....	348
1.	L'art malgré la guerre .....	351
A.	« 200 ans de peinture libanaise » : à Londres, 1986 ; puis à Paris, 1989.....	353
B.	Le Salon d'automne au musée Surssock : un joyau, un écrin, au milieu de la ville 354	
A.	Évolution du nombre de lieux d'exposition au Liban, jusqu'à 1990 .....	355
V.	<i>Les galeries d'art à Beyrouth entre 1990 et 2015</i> .....	359
A.	Les galeries privées ou publiques .....	359
1.	L'identification des galeries d'art visuel .....	360
A.	Les galeries fermées avant 2015 .....	366
B.	Les centres d'art et les associations .....	370
C.	Galerie Université .....	371
D.	Galerie : espace d'art.....	372
E.	Les Fondations d'art/Galeries-collections .....	373
F.	Galeries-ateliers.....	376
G.	Les divers lieux où servent à la galerie d'art.....	377
H.	La galerie en tant que soutien au recrutement.....	377
I.	Les hôtels-galeries.....	379
J.	Galeries en ligne.....	380
2.	Les galeries d'art visuel moderne et contemporain.....	380

A.	Répartition des types divers lieux de galeries situées à Beyrouth, 1990-2015.	380
3.	Évolution du nombre des galeries d'art de Beyrouth	380
4.	Typologie des galeries d'art visuel de Beyrouth	385
A.	Le site internet comme moyen de communication officiel pour une galerie	385
B.	Mode de travail de la galerie avec les artistes	388
C.	Nombre d'artistes présents sur le site de la galerie	388
D.	Géographie des galeries : cartographie des quartiers artistiques	389
E.	Downtown [Le centre-ville]	392
a)	Saifi Village	393
b)	Achrafieh	393
c)	Hamra	394
F.	Le profil des galeristes	395
a)	La proportion de femmes, à Beyrouth, à la direction des galeries	397
G.	L'ancienneté des galeries	398
H.	Artistes exposés : une mosaïque de nationalités	400
I.	Taille et rayonnement des activités des galeries de Beyrouth	402
a)	Galerie Sfeir-Semler	404
b)	La Galerie Tanit	404
c)	Galerie Mark Hachem	405
d)	Galerie Janine Rubeiz	406
<b>2E. CHAPITRE</b>	<b>: LES GALERIES EN IRAN : TEHERAN</b>	<b>409</b>
I.	<i>Les galeries de Téhéran avant la révolution de 1979</i>	<b>411</b>
1.	Première période	417
2.	Deuxième période	418
3.	Troisième période	421
II.	<i>Les galeries de Téhéran : de la révolution 1979 à la période actuelle</i>	<b>425</b>
4.	L'identification des galeries d'art visuel moderne et contemporain de Téhéran	425
A.	Typologie des galeries d'art visuel de Téhéran	425
a)	Les Galeries privées ou étatiques	428
1.	Les ateliers d'artistes ;	429
2.	les galeries-écoles d'art ;	429
3.	les galeries-boutiques ;	429
4.	les sociétés de charité ayant une galerie d'art ;	429
5.	les galeries privées non spécialisées dans un domaine artistique ;	429
6.	les galeries d'art visuel moderne et/ou contemporain.	429
b)	Les Galeries étatiques	433
c)	Les galeries privées :	435
1)	Centre de charité artistique	435
2)	Galerie-école d'art, Galerie-boutique	436
3)	Galerie-atelier d'artiste	437
4)	Les galeries d'art visuel moderne et contemporain	438
7.	Évolution quantitative des galeries d'art de Téhéran	439
8.	Évolution qualitative des galeries d'art à Téhéran	445
A.	Typologie des galeries d'art visuel de Téhéran	445
a)	Le site internet comme moyen de communication officiel pour une galerie	448
b)	Mode de travail de la galerie avec les artistes : y a-t-il une liste des artistes sur le site de la galerie ?	450
c)	Nombre d'artistes présents sur le site de la galerie	452
d)	Localisation de la galerie : cartographie des quartiers artistiques	453
e)	Le profil de galeriste	456
1)	Nombre de directeurs et directrices des galeries	456
f)	L'ancienneté de la galerie	458
g)	La nationalité des artistes des galeries	458
h)	Taille et rayonnement des activités des galeries de Téhéran	459

**4EME PARTIE : LE CHAMP ARTISTIQUE : ÉVOLUTION DE LA PRISE DE CONSCIENCE DE L'ART DU MOYENT-ORIENT PAR LES ACTEURS DES INSTITUTIONS INTERNATIONALES.**  
**..... 463**

INTRODUCTION	.....	465
1ER. CHAPITRE	<b>: ÉTUDE SUR L'EVOLUTION DE LA POLITIQUE D'ACQUISITION DES MUSEES DE PORTEE INTERNATIONALE</b>	<b>..... 473</b>

I. <i>Londres : le lieu de rassemblement des acteurs du champ artistique du Monde de l'art du Moyen-Orient</i> .....	473
1.    Le British Museum .....	474
2.    Exemple de données mentionnées sur le site du musée : collection de la Tate Modern de Londres.....	477
II. <i>New York : Collection du Museum of Modern Art (MoMA)</i> .....	485
III. <i>Paris : la ville des Beaux-Arts</i> .....	491
1.    Le Fonds national d'Art contemporain (Fnac).....	492
2.    La collection du Centre Pompidou .....	496
2E. CHAPITRE          : ÉTUDE SUR L'ÉVOLUTION DE LA REPRÉSENTATION DE L'ART DU MOYEN-ORIENT	
DANS LES MANIFESTATIONS INTERNATIONALES.....	503
I. <i>La Biennale de Venise</i> .....	506
II. <i>La quadriennale de la Documenta de Kassel</i> .....	517
III. <i>La Biennale de Sharjah</i> .....	519
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>527</b>
I. <i>L'émergence du marché, à Dubaï, a-t-elle influencé le monde de l'art du Moyen-Orient ?</i> 530	
II. <i>LES LIMITES DE CETTE RECHERCHE</i> .....	539
III. <i>LES DÉCOUVERTES LIÉES A CETTE RECHERCHE</i> .....	542
L'absence de politique culturelle .....	545
<b>INDEX</b> .....	<b>549</b>
<b>BIBLIOGRAPHIES</b> .....	<b>555</b>
SCIENCE HUMAINE ET SOCIALE .....	556
1.    Ouvrages .....	556
2.    Chapitres de livres.....	557
3.    Articles .....	557
ART & HISTOIRE .....	562
1.    Ouvrages .....	562
2.    Chapitres de livres.....	564
3.    Articles .....	565
RAPPORTS, MEMOIRES, THESES .....	571
ARTICLES DE PRESSES .....	573
CATALOGUES .....	585
1.    Ventes aux enchères.....	585
2.    Foires d'art.....	586
3.    Biennales.....	586
SOURCES NUMÉRIQUES.....	591
1.    Artistes.....	595
2.    Vidéos.....	596
ENTRETIENS .....	598
<b>ANNEXES</b> .....	<b>601</b>
<i>Table des figures</i> .....	601
<i>Table des images</i> .....	603
<i>Table de Tableaux</i> .....	606



## Résumé

### **La valeur de l'art du Moyen-Orient : l'effet de l'arrivée du marché sur l'évolution du monde de l'art de l'Iran, du Liban et des Émirats Arabes Unis et leur rayonnement international.**

Cette thèse a pour principal objectif d'étudier la nouvelle configuration de la valeur de l'art moderne et contemporain du Moyen-Orient, et plus précisément la perception qui s'est fait jour à partir du milieu des années 2000, où Dubaï serait devenu le lieu de fixation de la valeur économique et de diffusion de l'art à différents niveaux : national, régional et international. L'art visuel du Moyen-Orient, jusqu'alors limité aux scènes nationales et négligé sur la scène internationale, connaît une évolution locale ainsi qu'un rayonnement international inédit. La mutation innovante du monde de l'art de cette zone géographique repose, en général, sur l'implantation de maisons de vente et sur la formation d'un marché international pour l'art du Moyen-Orient à Dubaï. Ce nouveau dispositif a influencé non seulement l'écosystème du monde national de l'art, mais aussi le choix d'artistes, des commissaires d'exposition autant que des conservateurs des musées internationaux. L'accroissement de champ du marché est l'objet principal de cette étude, et l'ajustement du champ artistique un objet secondaire. En retraçant l'histoire des pays étudiés par une approche sociologique de l'art, il s'agira, d'abord, de cerner l'évolution quantitative et qualitative des galeries d'art visuel, après les avoir identifiées en tant qu'acteur multifonction du monde de l'art, en ce qui concerne trois pays emblématiques de l'art de la région : l'Iran, le Liban et les Émirats Arabes Unis ; ensuite, il s'agira d'analyser leurs activités internationales ainsi que leur rayonnement à la fois régional et international, avant la formation du marché de l'art de Dubaï en 2006 et jusqu'à 2015. La méthodologie employée pour ce travail sollicitera un certain nombre d'outils propres aux sciences sociales et humaines : l'entretien compréhensif, l'enquête quantitative, l'analyse typologique, l'étude documentaire et l'enquête de terrain : l'immersion et l'observation participante.

**Mots clés :** Évolution, Monde de l'art, Moderne, contemporain, Marché de l'art, Vente aux enchères, Galerie, Musée, Dubaï, Iran, Liban, Emirats Arabes Unis.

## Abstract

### **The value of Middle Eastern art : impact of the market's arrival on the evolution of the art world of Iran, Lebanon and the United Arab Emirates and increase their international influence.**

The main objective of the present doctoral thesis is to study the configuration of the value of Middle Eastern modern and contemporary art. More precisely, we look at how Dubai has emerged in international perceptions as the center for art appraisal and diffusion nationally, regionally and internationally. Middle Eastern visual arts, mainly limited to their national settings, have been overlooked on an international level. Today, we are witnessing their unprecedented emergence and appreciation on the international scene. The innovative mutation of the art world within this geographical zone is mainly due to the implantation of auction houses and the creation of an international market for Middle Eastern art in Dubai. These new measures have not only influenced the ecosystem of the art milieu on a national level, but have also impacted the choice of artists, exhibition commissioners and curators of international museums. The development of this market is the principal object of the present study and as a secondary object, we look at the adjustments made by the art world to adapt to this new art scene. Through the Sociology of Art approach, we retrace the history of three emblematic countries (Iran, Lebanon and the United Arab Emirates) with the aim of understanding the quantitative and qualitative evolution of their visual art galleries identified as multifunctional actors of the art world. We then analyze their international activities as well as their expansion, regionally and internationally, before the creation of the art market of Dubai between 2006 and 2015. Our methodology is based on the research methods of the social sciences: comprehensive interviews, quantitative investigations, typological analyses, documentation review and field work through immersion and participatory observation.

**Key words:** Evolution, Visual Art, Art World, Modern, Contemporary, Art Market, Auction, Gallery, Museum, Dubai, Iran, Lebanon, United Arab Emirates.

