

# DURE RÉALITÉ DU SOFT POWER

interview de Nathalie Obadia  
par Catherine Millet

■ Ton livre *Géopolitique de l'art contemporain* (1) fait d'abord le récit de l'émancipation culturelle des États-Unis par rapport à l'Europe, tout au long du 20<sup>e</sup> siècle, puis tu rends compte de la place des pays européens et d'autres grandes puissances, la Chine bien sûr, mais aussi les puissances pétrolières du Golfe persique, pour finalement revenir aux États-Unis qui conservent leur influence. Cette analyse va à l'encontre d'une idée toute faite qui assimile la domination culturelle d'un pays à sa domination économique... C'est en rédigeant la conclusion de la première édition de mon ouvrage paru en 2019 que je me suis rendue compte que la notion de puissance culturelle était détachée de celle de puissance économique. La Chine, devenue seconde puissance économique, n'avait pas pu diffuser un *soft power* culturel alors que le pays s'était ouvert au monde depuis 1978 sous l'impulsion de Deng Xiaoping. Elle n'a pas imposé un modèle de société concurrent de l'*American way of life*. Aucun pays proche de la Chine n'a rêvé d'être sinisé. On assiste plutôt à une forte résistance de la culture japonaise et à la création d'un *soft power* coréen au rayonnement international. Au début des années 2000 pourtant, la Chine s'ouvrait aux artistes occidentaux grâce à la multiplications de musées privés, aux collectionneurs très actifs et à la création de galeries et de foires dynamiques. Mais cet élan s'est brisé face à la volonté de Xi Jinping de désoccidentaliser les esprits chinois car il y avait des risques de contestation de la part des artistes qui, aujourd'hui, sont dans une attitude d'autocensure pour ne pas être réprimés et empêchés d'exposer dans leur pays. En 2023, on s'aperçoit que les artistes chinois reconnus ont pratiquement disparu des programmations de galeries et de musées occidentaux. Cette disproportion entre la puissance des

pouvoirs économique et culturel se retrouve aussi dans les puissances du Golfe qui ne font que survaloriser les artistes américains et occidentaux au détriment des artistes de la région. Pour deux raisons : les artistes occidentaux, vedettes du marché, sont un moyen pour les commanditaires de la région comme le Qatar et aujourd'hui l'Arabie saoudite d'accéder à une rapide reconnaissance internationale, et il est difficile pour les artistes de la région de se faire connaître car les censures religieuses et politiques sont très strictes.

Le *soft power* ne peut se réaliser et se diffuser qu'à travers des sociétés libérales et qui demeurent des modèles à imiter. C'est là que les États-Unis et l'Occident n'ont pas de concurrents d'autant qu'ils ont su écouter et s'adapter aux revendications sociétales.

**En fait, tu montres à quel point le modèle idéologique est moteur, et comment les États-Unis, après avoir opposé à l'esthétique soviétique « l'art pour l'art » de l'abstraction de Pollock et Rothko, conduisent maintenant le mouvement en faveur d'un art mettant en avant les préoccupations sociétales, avant tout celles des minorités ethniques et sexuelles. Vit-on à l'ère du « réalisme socialiste » américain ?** Le monde de l'art est à la fois très politique et économique et on assiste aux États-Unis à une très forte influence des revendications de société issues des *cultural studies* qui permettent de ne pas contester les prix de plus en plus hauts obtenus par les artistes vivants. On est au cœur du puritanisme américain qui expie les dérives du marché par une assimilation des revendications sexuelles et ethniques pourtant très combattues au sein d'une partie très conservatrice de la société. Les décideurs du monde de l'art se plient à cette réalité qui oblige les directeurs de musée, les curateurs, les galeries à instaurer des choix préférentiels

Basquiat x Warhol, à quatre mains.  
Vue de l'exposition *exhibition view* fondation Louis  
Vuitton, Paris, 2023. (© Estate of Jean-Michel  
Basquiat/Licensed by Artestar, New York, 2023;  
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. ;  
© Fondation Louis Vuitton/Marc Dornage)

et des quotas pour montrer des artistes issus de différentes minorités. Les artistes savent aussi que, pour être montrés, il vaut mieux s'adapter et proposer des œuvres narratives qui collent aux différents débats de société. On peut affirmer qu'il y a une sorte de *mainstream* esthétique qui se met en place dans les lieux de monstration stratégiques comme la biennale du Whitney, la programmation des musées, et c'est aussi le cas pour la nomination de l'artiste du pavillon américain à Venise. On a vu aussi la décision de musées américains de revendiquer la vente d'œuvres d'artistes blancs pour acheter des artistes issus de minorités ethniques et de genre comme l'a fait le musée de Baltimore.

**Tu soulignes donc la nécessité pour le marché de l'art de s'appuyer sur une construction symbolique et tu donnes l'exemple du *story telling* orchestré par Christie's et qui a permis à la maison de ventes de faire exploser les enchères avec des œuvres de Jean-Michel Basquiat. En quoi consistait ce *story telling* et faisait-il encore place à des critères esthétiques ?** Les États-Unis ont toujours eu conscience de créer leur *story telling* et les artistes y ont participé très tôt comme déjà avec les grandes peintures des paysages américains telles celles de Frederic Edwin Church, traitées comme des scènes bibliques en référence à la Terre Promise. Puis la force d'Hollywood à travers le pays et à l'étranger y a fortement contribué, suivie de la période du New Deal où les politiques ont pris conscience que les peintres et les photographes pouvaient participer à cette construction de l'épopée américaine. Le gouvernement a alors injecté beaucoup d'argent pour des commandes publiques qui ont contribué à la fierté américaine tout en assurant des revenus aux artistes. Aujourd'hui, le poids du marché nécessite de renforcer les



réécrits pour assurer la côte de l'artiste au niveau mondial et légitimer sa place dans l'histoire de l'art. Pour Basquiat, c'est un double enjeu. L'artiste est devenu l'icône de ce qui était encore considéré comme impensé dans les années 1970 : un artiste noir accédait à la notoriété mondiale au même titre que les blancs. Et pour consolider le marché et son mythe, les moindres détails de sa vie très courte (il est mort à 28 ans) sont disséqués et expliqués à travers de vastes expositions et des catalogues volumineux. Cependant, Basquiat a produit des tableaux figuratifs, identifiables, qui en font des objets commerciaux aisément échangeables sur le marché international. Cette esthétique est plus facile pour construire un mythe que pour des artistes qui ont une pratique conceptuelle. D'ailleurs, on voit aujourd'hui la distorsion de prix entre les artistes de l'art minimal et ceux du pop art, plus connus et identifiables.

### HOMOGENÉISATION DU GOÛT

Alors que dans notre monde *global*, on n'a jamais autant parlé de *diversité*, tu reviens à plusieurs reprises sur le fait que nous n'avons toujours pas échappé à une homogénéisation du goût... On assiste à la

fois à une homogénéisation des discours et des goûts car, aujourd'hui, malgré la scène artistique ouverte à tous les pays du monde, on arrive à une vaste scène artistique globale, avec des spécificités bien sûr, mais très liées les unes aux autres. On le voit par exemple avec le phénomène de biennalisation où un nombre restreint de curateurs vedettes se retrouvent nommés au sein du circuit international. Un même curateur va diriger sur quelques années Documenta, les biennales de Venise, Gwangju, São Paulo, Lyon, et on assiste à une uniformisation des propositions qui, selon les périodes, seront plus axées sur les problématiques ethniques, écologiques, de genre...

Il en est de même au sein du marché de l'art qui propose des artistes du monde entier à des acheteurs venus de tous les continents, mais entraînés à acheter les mêmes artistes car l'information est devenue instantanée et globale. Le mimétisme s'est beaucoup renforcé et ne fait qu'accélérer la hausse des prix des artistes les plus recherchés. Cela est valable entre les collectionneurs privés mais aussi entre les États. Aujourd'hui, en pleine construction d'un *soft power* culturel, l'Arabie saoudite souhaite avoir une collection aussi prestigieuse que celle du Qatar. On peut s'at-

tendre à ce que les mêmes artistes les plus recherchés soient représentés dans les deux collections.

**Anglais et Allemands ont été pendant longtemps les partenaires privilégiés des Américains, mais leur situation économique ne leur permet plus aujourd'hui le même dynamisme culturel que jalouaient les Français. Ceux-ci ont-ils désormais un rôle à jouer?** Je ferai une différence entre les relations des Américains avec les Anglais et les Allemands depuis 1945. Les Allemands n'ont eu de cesse depuis 1945 de montrer qu'ils pouvaient produire une nouvelle scène artistique après le nazisme. Épaulés par les subventions américaines mais surtout par un fort investissement de la part des très nombreux industriels soutenus par des aides fiscales des Länder, l'Allemagne fédérale a vu la multiplication d'achats très importants d'artistes (Beuys, Baselitz, Richter, Polke, suivis des photographes de l'école de Düsseldorf comme Struth ou Gursky) par les collectionneurs privés et les musées dotés d'importants budgets. Cela a permis la reconnaissance rapide de l'art allemand aidée par la création de Documenta en 1955, des foires de Cologne et Bâle et par les achats d'artistes allemands par les Américains dès les années 1970. Aujourd'hui, l'Allemagne est redevenue une grande puissance démocratique et les entrepreneurs sont surtout préoccupés par les enjeux de concurrence avec la Chine, ils sont beaucoup moins concernés par la puissance d'une scène artistique qui a du mal à se renouveler même si Gerhard Richter est aujourd'hui l'artiste vivant le plus cher avec David Hockney.

Les Anglais ont vécu leur âge d'or entre 1980 et la fin des années 2010. Damien Hirst et les Young British Artists, aidés par des activistes commerciaux très stratèges comme Saatchi, ont réussi à hisser la scène anglaise au niveau des Américains, la fierté de Damien Hirst étant de se trouver exposé aux côtés de l'artiste star Jeff Koons chez les collectionneurs prescripteurs américains comme au Qatar ou chez François Pinault. À ce titre, Hirst et les YBA ont remplacé les stars du rock anglais et ont hissé la scène culturelle anglaise sur le podium avec les Américains et les Allemands. Le non-renouvellement d'une jeune génération d'artistes anglais et le Brexit ont stoppé cet élan et c'est Paris qui redevient la place incontournable de l'art en Europe. L'arrivée de Pinault et Arnault comme collectionneurs prescripteurs au niveau mondial et l'ouverture de leurs musées, une nouvelle génération de collectionneurs ambitieux, des artistes français conscients de la concurrence internationale et des galeries très professionnelles au rayonnement international, enfin le fait que Christie's et Sotheby's appartiennent à des Français, François Pinault pour l'un, Patrick



Drahi pour l'autre, ont contribué à inscrire Paris sur la carte de la scène artistique mondiale aux cotés de New York et de Londres en perte de vitesse.

**Gilbert & George sont absents de la liste que tu donnes des artistes anglais les mieux cotés sur la marché international. Y a-t-il une raison à cela?** Gilbert & George n'ont pas un marché facile, c'est de la photographie (fragile), ce n'est pas facile à installer, ce n'est pas très « désirable » comme le dit le marché aujourd'hui. L'œuvre est iconique pour l'histoire de l'art anglaise mais pas pour les collectionneurs. Ils sont très populaires mais pas très vendables et leur narration est très ancrée sur la culture britannique qui est difficilement compréhensible pour des étrangers. C'est un cas intéressant, car ils seront dans les musées, les livres d'histoire de l'art mais pas dans les records de Christie's. De même que Christian Boltanski. Fragile, difficile à vendre, mais dans l'histoire de l'art.

#### IMAGE ET NOTORIÉTÉ

**Bernard Arnault et François Pinault jouent évidemment un grand rôle dans la nouvelle attractivité exercée par Paris. Toutefois, tu remarques que leur réputation s'est surtout bâtie sur l'intérêt qu'ils ont porté à des grands noms de l'art international, à l'inverse de leurs prédécesseurs américains, très animés, au contraire, par un sentiment national. Comment expliquer cela? Concernant Bernard Arnault notamment, est-ce parce qu'il est plus préoccupé d'étendre le soft power de Vuitton que celui de la France?** Il ne manque qu'une chose à cette nouvelle donne qui fait de la France le nouveau carrefour en Europe: il faudrait que les artistes français se hissent au même niveau de reconnaissance et de prix que les Anglo-Saxons et, pour ce faire, il faut que les

lieux prescripteurs les valorisent. Or, très souvent, le Centre Pompidou, le musée de la Ville de Paris comme la collection Pinault ou la fondation Vuitton ne montrent aucune monographie d'un artiste vivant français, c'est encore le cas au cours de l'été 2023. On peut déplorer que les musées cherchent surtout à se distinguer au niveau international et ne veulent exposer que des artistes étrangers plus reconnus, plus « bankable » pour les entrées et la notoriété des commissaires d'expositions et pour l'image du musée. On peut discuter de la programmation de la fondation Vuitton qui valorise des artistes mondialement reconnus comme le sont les produits Vuitton. Mais c'est avant tout à l'institution publique de s'interroger sur sa mission de défense de la scène artistique française.

**Tu évoques la scène berlinoise comme celle où se retrouvent un certain nombre d'artistes intellectuels engagés, non assimilables par le marché. Ont-ils quelque chance de s'inscrire dans l'histoire? Y a-t-il une vie artistique en dehors du marché de l'art, qui ne soit pas définitivement vouée à rester marginale?** La jeune scène artistique allemande la plus reconnue, comme les deux grands événements, Documenta et la biennale de Berlin, sont aujourd'hui considérés comme « activistes », très politisés et, s'intéressant aux enjeux sociétaux, se marginalisant par rapport au marché de l'art tout en étant très visibles pour les critiques et curateurs internationaux. Comme cela s'est vu lors de la dernière biennale de Berlin, les artistes produisent des discours mais peu d'œuvres et se soucient marginalement des recherches esthétiques. Il y a le danger de s'enfermer dans des propositions engagées, proches de recherches sociologiques et anthropologiques de déconstruction totale. S'il n'y a aucune porosité avec le

monde de l'art des collectionneurs et des galeries, il y a le risque de voir une fracture avec une scène centrée sur un discours engagé qui n'aura que peu à voir avec l'art. C'est très certainement un des débats de ces prochaines années où l'idée de « Colonialité-Décolonialité » veut que les concepts de l'Occident ne soient plus la référence et que les critères esthétiques ne soient plus ceux qui définissent ce qui est assimilable par le marché de l'art construit par l'Occident. ■

1 Le Cavalier bleu, 248 p., 13 euros.

*Nathalie Obadia a fondé sa galerie à Paris en 1993. Elle a été vice-présidente du Comité professionnel des galeries d'art de 2005 à 2008, année où elle a ouvert une seconde galerie à Bruxelles. Titulaire d'une maîtrise de droit international et européen, elle est également diplômée de Science-Po Paris (Relations internationales). Elle enseigne dans cette école depuis 2015.*

De haut en bas from top:

Damien Hirst. *Le Voyage miraculeux* (détail). 2005-2013. 14 sculptures en bronze, Doha (Qatar). Instituto de Artivismo Hannah Arendt (INSTAR). List of Censored Artists. INSTAR archive. Vue de l'installation view Documenta 15, Cassel, 2022. (Ph. © Nicolas Wefers)

