

L'Autre peut cacher un Nous

Influences des pouvoirs politique et économique sur l'art contemporain en Turquie

The other might hide a "we". Influences of political and economic powers on contemporary art in Turkey

Ilker Birkan



Éditeur

Editions de la maison des sciences de l'homme

Édition électronique

URL : <http://>

transcontinentales.revues.org/1363

ISBN : 978-2-7351-1599-0

ISSN : 1775-397X

Référence électronique

Ilker Birkan, « L'Autre peut cacher un Nous », *Transcontinentales* [En ligne], 12/13 | 2012, document 7, mis en ligne le 30 août 2012, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://transcontinentales.revues.org/1363>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

Tous droits réservés

L'Autre peut cacher un Nous

Influences des pouvoirs politique et économique sur l'art contemporain en Turquie

The other might hide a "we". Influences of political and economic powers on contemporary art in Turkey

Ilker Birkan

- 1 Symbole internationalement reconnu, Istanbul Modern est devenu un lieu incontournable pour les touristes de la ville aux sept collines, amenés par les guides de voyage et influencés pour certains d'entre eux par la presse. Alors que les grands musées internationaux doivent souvent leur réputation à leur ancienneté, à leur autorité dans le domaine artistique léguée par l'État ou encore à leur architecture surprenante réalisée par des personnalités qui s'imposent, le seul musée turc consacré aux arts plastiques modernes et plus récents s'est rapidement fait un nom dans le champ internationalisé de l'art contemporain sans détenir aucune de ces caractéristiques. Longtemps laissé aux mains des galeristes et des différents acteurs regroupés sous une même initiative, l'art contemporain turc a pris de nouvelles formes dans les années 2000, en se métamorphosant en une multitude d'institutions largement concentrées dans le centre européen d'Istanbul. Ce mouvement va de pair avec une reconnaissance des artistes turcs dans le monde, qui sont de plus en plus présents aux quatre coins de la planète dans les biennales, les foires, les collections permanentes et les expositions, sans distinction nationale des participants ou spécialement vouées à la création contemporaine de la Turquie. Nous reviendrons dans cet article sur les conditions de l'émergence et du développement de l'art contemporain dans ce pays en nous focalisant sur les liens entre les champs politique, économique, et le monde des arts plastiques¹. Nous montrerons ainsi pourquoi l'art contemporain turc ne présente pas de spécificités ethniques, exotiques ou encore « postcoloniales ».

Champ politique, champ artistique

- 2 Le premier musée des beaux-arts de la République de Turquie a été ouvert en 1937 à Istanbul, s'inscrivant dans le programme de construction nationale lancé par le pouvoir kémaliste. En 1925 déjà, deux ans après la naissance de cette république, Mustafa Kemal ordonna le lancement des travaux du monument qui abrite dans la capitale turque l'actuel Musée national de peinture et de sculpture d'Ankara. Le lieu n'a pas eu, dès son ouverture, la mission de collectionner des œuvres turques. Il fut d'abord dirigé par les Foyers turcs (de 1927 à 1931), chargés de répandre la culture nationale, puis devint la Maison du peuple (de 1931 à 1950), directement rattachée au parti unique au pouvoir². Ces deux institutions culturelles se sont efforcées, l'une à travers sa collection à Istanbul, l'autre avec, entre autres, les expositions et les représentations, de forger une culture nationale qui intégrait les formes et les courants artistiques occidentaux, bien que la République laïque turque fût construite autour de l'identité turco-musulmane et contre les forces armées européennes. L'homogénéisation ethnique et religieuse³ de la Turquie n'a pas empêché une ouverture culturelle de la nation vers l'Europe, considérée par le Parti républicain du peuple au pouvoir comme la civilisation à atteindre⁴.
- 3 L'intérêt des artistes turcs pour ces arts plastiques allogènes était aussi le résultat des efforts de l'Empire ottoman qui avait déjà encouragé, des décennies auparavant, les artistes ottomans à s'inspirer de leurs confrères occidentaux et à enseigner ces nouvelles techniques picturales et sculpturales dans les écoles ainsi qu'à l'Académie des beaux-arts. L'émergence de ce nouveau champ des arts plastiques de type non-ottoman a pu se produire à travers deux formes de mobilité : celle des Ottomans vers les capitales et les grandes villes d'Europe, où ils bénéficièrent d'un apprentissage artistique dans les écoles et les ateliers parisiens, berlinois ou encore viennois ; et celle des Européens vers Istanbul, qui allaient exercer leur art et/ou transmettre leurs savoirs artistiques aux intéressés locaux. Les deux mouvements tendaient toutefois vers une même orientation : l'importation dans l'Empire, puis dans la jeune République turque, de formes et de courants artistiques étrangers à cette région. L'intérêt particulier des Ottomans pour les arts européens s'apparente aux coopérations militaires de l'Empire avec la France, puis avec l'Allemagne, pays malade de l'Europe cherchant auprès des grandes puissances mondiales les remèdes à ses pertes géographiques, symboliques et idéologiques⁵.
- 4 Durant la période ottomane, l'instinct de survie qui poussa différents gouvernements à regarder vers l'Ouest, se transforma en destin de vie de la République turque qui enterra l'Empire. Élément important du nouvel État, puisé dans ses origines impériales, le processus d'occidentalisation allait remettre en cause l'autonomie relative du champ de l'art, qui se construisait peu à peu autour de l'Académie des beaux-arts née en 1883. La création de nouveaux espaces d'exposition et de collection des œuvres par le pouvoir allait donner à l'art un objectif plus idéologique. L'ouverture culturelle ottomane a donné naissance à des générations d'artistes intéressés par les transformations artistiques dans le monde, qui reproduisirent localement l'histoire de l'art occidental avec quelques années de retard. Cependant, l'empiétement du champ politique sur celui de la création pendant la période républicaine enclencha une perception idéologique de l'art sous un angle localisé et national, sans remettre en cause l'attachement des artistes turcs aux évolutions esthétiques extérieures. Les arts plastiques ont participé au processus de modernisation, étroitement lié à l'idéologie nationale, qui s'est accéléré sous la

République. Cette politique culturelle, fortement associée aux objectifs politiques⁶ du Parti républicain du peuple, prit fin avec la chute du régime.

- 5 La démocratisation du pays qui mit fin au régime de parti unique quelques années après la fin de la Seconde Guerre mondiale fut synonyme d'un retrait important de l'État du domaine culturel, laissant une autonomie relative aux institutions culturelles qui ont pu se multiplier les années suivantes grâce aux initiatives privées. On assistait alors à une pluralisation des modes et des lieux d'exposition, avec notamment l'ouverture de galeries, ainsi qu'à une démocratisation de l'enseignement des arts au niveau universitaire, ce qui affaiblissait le rôle de l'Académie dans ce champ devenu à nouveau plus autonome⁷.

L'économie au secours de l'art... et de l'État

- 6 Si la première moitié du xx^e siècle a vu l'intégration de nouveaux mouvements dans les arts plastiques turcs avec l'appui et les encouragements de l'État, la diffusion en Turquie des courants artistiques occidentaux de la seconde partie de ce même siècle fut facilitée par l'apport économique du mécénat culturel. Le statut de fondation, le *vakif*, hérité de l'Empire ottoman, a favorisé l'intervention de sociétés bancaires et industrielles dans le monde de la culture à la faveur de la détotalisation du champ étatique⁸. La fin du parti unique a ouvert la voie à une division du travail de l'ensemble des activités sociales, qui était jusque-là largement mené et supervisé par le pouvoir politique⁹. La comparaison des types d'acteurs à l'origine des initiatives culturelles dans le domaine des arts plastiques à deux périodes différentes (acteurs politiques *versus* acteurs économiques) nous autorise à penser la production et la diffusion culturelles comme source de légitimation des positions dominantes des commanditaires. La formation de ce capital culturel par l'État turc dans un premier temps, rejoint par le secteur privé naissant, traduit une « demande de reconnaissance » de la part de ces différents pouvoirs¹⁰.
- 7 Une lecture plus fine des liens entre le monde économique et le monde de l'art permet de distinguer deux autres temps : alors que l'économie mixte en vigueur lors des trois décennies qui suivent la démocratisation politique de la République turque pousse des hommes d'affaires¹¹ à se doter d'un capital symbolique construit à travers la définition kémaliste de l'utilité publique, prolongeant ainsi les politiques culturelles du temps du régime unique, la libéralisation économique des années 1980 donnera lieu à une autonomisation des initiatives culturelles des entreprises mécènes. À partir de la fin du xx^e siècle, nous observons un glissement dans le mode de légitimation des élites économiques, en particulier dans les registres du capital culturel, qui privilégient de plus en plus des critères internationaux par rapport à l'utilité publique nationale.
- 8 L'appel lancé par des hommes d'affaires lors de la création de la Fondation turque pour l'éducation (Türk Egitim Vakfi), le 4 mai 1967, révèle précisément les motivations de leur action, qui correspondent au premier type de légitimation du capital économique, la constitution d'un capital culturel et social important via l'utilité publique :
- « Considéré comme un devoir de l'État par la Constitution dans notre pays, l'enseignement primaire gratuit et obligatoire n'a pu être effectif depuis la naissance de la République, malgré tous les efforts employés [...].
Parce que les affaires de l'État deviennent de plus en plus denses et intenses, nous considérons qu'il est le devoir immanquable des hommes d'affaires, des

intellectuels et du peuple de partager certains de ces domaines, de l'aider et de prendre des responsabilités.

En croyant à la nécessité d'ouvrir un mouvement éducatif, nous créons cette Fondation pour garantir les fonds de ce mouvement et la poursuite de ces missions. »

- 9 Cette fondation est l'idée de Vehbi Koç, homme d'affaires à la tête d'un important conglomérat de sociétés, aidé dans cette démarche par de nombreux autres entrepreneurs, dont Eczacıbaşı, qui sera à l'origine quelques années plus tard de la Fondation art et culture d'Istanbul. Bien avant la création de la Fondation turque pour l'éducation, Kazım Taskent, personnage important de l'industrie du sucre qui créa la première banque privée du pays, déclarait lors de l'ouverture de la première succursale de sa société (1944) : « Les grandes sociétés comme la nôtre ont deux fonctions. La première est en lien avec les affaires dont elles s'occupent, la seconde est leur rôle face à la société. Nous, nous avons choisi l'art et la culture. » Un an après, la banque Yapi ve Kredi lança la publication d'une revue pour enfants et inaugura un bureau de conseil aux affaires culturelles et artistiques. Cette première phase de légitimation du capital économique par le capital culturel et social est conditionnée par le rôle important de l'État dans l'économie. La division du travail social entraînée par la détotalisation du pouvoir a faiblement touché le secteur économique, qui laissait ainsi une forte légitimité à l'État. La désaffectation de l'action publique dans le champ culturel allait néanmoins être une aubaine pour les entreprises¹², qui trouvaient ainsi le moyen de produire du capital symbolique capable de légitimer leur place – dominante – au sein de la société, tout en respectant les règles du jeu défini par l'État en raison de son autorité toujours déployée dans les secteurs importants. Les œuvres caritatives de ces entreprises – actions en faveur de l'éducation et de la santé¹³ – auront les mêmes enjeux de légitimation, que l'on retrouve également en Angleterre où les actions caritatives et culturelles représentent des marqueurs d'appartenance au monde des affaires¹⁴.

Les modes de légitimation du pouvoir économique à travers l'art et la culture

- 10 Max Weber refusait d'appliquer à l'économie le concept de domination, qu'il définissait comme « la chance, pour des ordres spécifiques (ou pour tous les autres), de trouver obéissance de la part d'un groupe déterminé d'individus »¹⁵. La libéralisation croissante tout au long du XX^e siècle, renforçant le champ économique qui participe à l'imposition et à la redéfinition des principes de hiérarchisation sociale producteurs des inégalités économiques et culturelles, permet toutefois de penser la domination du pouvoir économique et donc des formes de légitimation de sa position dominante. Lors de la première phase du mécénat décrite ci-dessus, défini comme le processus de formation d'un capital culturel et social en vue de justifier la place dominante de nouveaux acteurs économiques émergents dans l'espace social en Turquie, l'utilité publique nationale, objectif défini par le pouvoir kémaliste, est très largement mobilisée. La présence d'un État à la fois social et autoritaire, caractères particulièrement visibles avec le coup d'État militaire de 1960 et la Constitution qui le suivit, a contraint la nouvelle élite économique à « aider », à « partager certains domaines » des affaires étatiques, « à prendre ses responsabilités » pour mettre en pratique les devoirs du gouvernement. L'action culturelle et sociale des entreprises consolidait la croyance des individus dans l'ordre

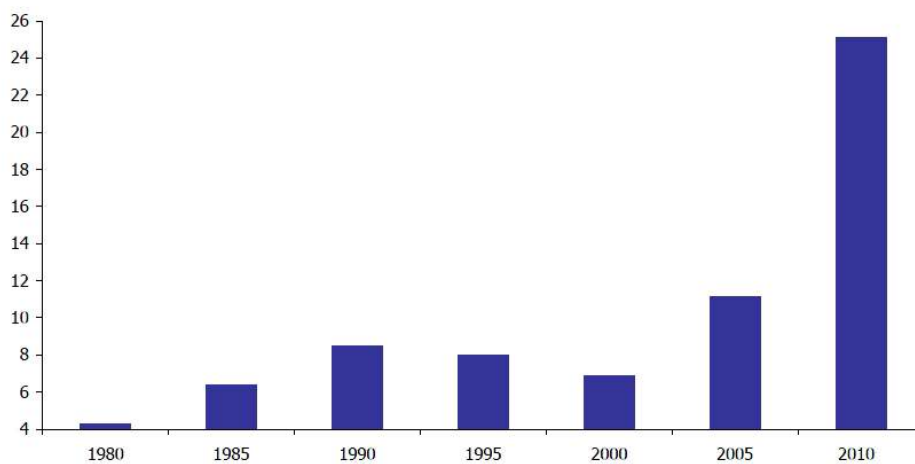
social, forgée par le pouvoir politique de façon autoritaire et totale au début de la République, qui avait nécessité la création d'organes de production et de diffusion culturelles dans le but d'imposer les nouvelles valeurs de la Turquie. Ces actions permettaient aussi à ces entrepreneurs de se constituer comme classe dirigeante.

- 11 La caractérisation des sources de légitimité dressée par l'auteur d'*Économie et Société* pour comprendre la domination ne semble pas primordiale ici, la légitimité dont il est question étant celle du pouvoir politique¹⁶. Il nous semble plus intéressant de définir le mode de justification emprunté par le secteur privé, car ce processus influence sa vision et ses missions dans le secteur culturel. Dans cette première phase du mécénat culturel turc, nous parlerons d'un *processus de légitimation intégrée* du pouvoir économique qui passe par la création de fondations, de centres culturels et par différents types d'aides à la santé, à l'éducation et à la culture, en accord et en soutien aux principes étatiques. Ce processus permet la consolidation d'une bourgeoisie nationale turque qui s'autonomise peu à peu, par rapport au pouvoir politique, dans les années 1950¹⁷, tout en partageant les tâches définies par l'État. Ce mode de légitimation du secteur privé, par l'action culturelle notamment, intégrée aux objectifs du pouvoir politique, est facilité par la reconversion des élites : la Turquie a vu de nombreux cadres civils et militaires ottomans puis turcs devenir entrepreneurs¹⁸. L'attachement de ces derniers envers le service public peut ainsi mieux se comprendre, d'autant plus que la reconversion des élites s'est également produite à travers la filiation¹⁹.
- 12 Les arts plastiques n'ont pas été directement concernés par le soutien du secteur privé à la politique culturelle pendant cette première phase du mécénat. La banque Yapi ve Kredi, suivie par d'autres sociétés, réserva ses premières activités à l'édition de revues culturelles et éducatives, au théâtre et à la culture populaire. Le recul important du champ politique dans le domaine culturel avec l'accession au pouvoir du Parti démocrate et le manque d'intérêt des entrepreneurs permirent l'autonomisation du champ de l'art. L'Académie des beaux-arts préserva son autorité dans la consécration des artistes plasticiens et la formation. La tendance à écarter les arts plastiques du champ d'intervention du secteur privé a pris fin dans les années 1980, avec l'important concours de la Fondation art et culture d'Istanbul (IKSV). Cette fondation créée par l'homme d'affaires Nejat Eczacıbasi, épaulé par dix-sept autres personnalités des domaines économique et artistique, s'est d'abord intéressée à des formes culturelles internationales, en organisant différents festivals : musique classique, jazz, théâtre et cinéma. Les arts plastiques ont obtenu une première reconnaissance importante de la part de cette fondation lorsque l'exposition des Jeunes artistes d'Istanbul est apparue dans le cadre de son Festival international d'Istanbul. Entre 1984 et 1988, l'exposition d'une partie de l'avant-garde turque, autre événement important dans l'émergence du marché de l'art contemporain, fut également intégrée à ce même festival organisé par l'IKSV. En 1987, la même Fondation art et culture d'Istanbul lançait la première biennale d'art contemporain dans la plus grande ville de Turquie, un an après la Biennale d'Ankara initiée par le ministère de la Culture. Cependant, cette dernière s'arrêta en 1992, alors que la Biennale d'Istanbul perdure encore et que sa reconnaissance au niveau international augmente d'une édition à l'autre.
- 13 Le soutien de l'IKSV, émanation de la famille Eczacıbasi et subventionné par de nombreuses autres entreprises, n'est pas le seul exemple d'aide aux arts plastiques contemporains. Cette même famille a aussi été à l'origine du musée d'art moderne et contemporain Istanbul Modern, ouvert en 2005 au bord du Bosphore, et les exemples de

mécénat culturel dans le domaine ne manquent pas : Aksanat, SALT, Santralistanbul, Arter, Açık Ekran, Kasa Galeri... sont d'autres lieux importants de l'art contemporain financés par les sociétés industrielles ou bancaires du pays. Nés pour beaucoup dans les années 2000, ils viennent s'ajouter aux galeries et aux initiatives artistiques qui parsèment les rues du quartier de Taksim et de Tophane, dans le centre européen de la ville.

- 14 Comment expliquer l'intérêt soudain des mécènes pour les arts plastiques et la création contemporaine turque en particulier ? Avec la fin de l'âge d'or de la politique culturelle étatique, les hommes d'affaires se sont employés à combler les lacunes du service public. Nous pouvons supposer que les arts plastiques n'ont pas été au cœur de la politique culturelle privée dans un premier temps parce que ce champ artistique, fortement lié au champ éducatif, disposait de structures suffisantes et déjà légitimes pour se reproduire : l'Académie des beaux-arts, le Musée de peinture et de sculpture, la Grande École nationale des beaux-arts appliqués, ainsi que quelques galeries publiques ou privées. La constitution d'un marché de l'art dans les années 1980 à la faveur de politiques économiques libérales qui ont produit l'essor de nouvelles classes aisées, et donc de nouveaux rapports à l'art aboutissant à une amplification des pratiques culturelles, serait à l'origine « de l'explosion [...] du mécénat culturel en Turquie dans les années 1980 »²⁰. L'observation du nombre de visiteurs dans les musées montre en effet l'intérêt porté à l'art dans le pays dans la période qui suit le dernier coup d'État militaire en 1980. On remarque néanmoins une croissance beaucoup plus importante au milieu des années 2000, qui correspond à la période où une partie du mécénat culturel se porte sur les arts plastiques. Cependant, on ne doit pas ignorer la relation entre l'augmentation du nombre de touristes en Turquie et le nombre de visites au musée. De même, le classement de la ville d'Istanbul en capitale culturelle de l'Europe, en 2010, explique l'augmentation surprenante du nombre de visiteurs la même année.

Tableau 1



Nombre de visiteurs des musées en Turquie (en millions)

Source : Statistical Indicators, 1923-2010, TÜİK.

- 15 La multiplication des apports financiers des entreprises dans le secteur culturel résulte également, du côté de l'offre, d'une pratique normative au sein de la bourgeoisie. Le mécénat est devenu un puissant marqueur social depuis les grandes actions des précurseurs désireux de remplacer les anciennes élites philanthropes du dernier siècle

ottoman²¹. Nous ajouterons que l'engouement du secteur privé pour l'art contemporain en particulier révèle une transformation du mode de légitimation du pouvoir économique à la faveur de son autonomisation croissante vis-à-vis du champ politique.

- 16 La constitution de l'Association des industriels et hommes d'affaires turcs en 1971 est, selon Ayse Bugra, le signe de l'apparition d'une « mission de classe » dans la bourgeoisie et représente une étape importante dans son accès au statut de classe dominante²². Dans les années 1980, cette classe d'entrepreneurs s'est peu à peu affranchie du champ politique, lors d'une libéralisation de la politique qui a ouvert le pays à l'international. Libérés d'une économie fermée et dépendante d'un État social et autoritaire, une partie des mécènes et de nouveaux hommes d'affaires ont mobilisé leurs ressources vers de nouveaux « créneaux » artistiques. Cette reconversion culturelle est le signe d'une distanciation du pouvoir économique par rapport au politique qui trouve ainsi l'occasion de redéfinir les objectifs de ses actions dans la vie culturelle. Cette classe de dirigeants économiques n'est plus contrainte d'orienter ses actions selon l'idéologie de l'État, elle-même secouée par les interventions militaires, les troubles sociaux et politiques, ou encore par la réislamisation de la société. La politique culturelle née du pouvoir kémaliste et reprise par le secteur privé, qui se voulait une catégorie d'élites réalisant des missions d'utilité publique inscrites dans la Constitution républicaine, cède ainsi sa place à une pluralité d'actions culturelles des différents acteurs. Nous considérons dès lors que les actions privées dans le secteur artistique découlent d'un *mode de légitimation autonomisée*, parce qu'elles sont définies d'après les enjeux propres au champ économique et non plus au champ politique²³.
- 17 Se détachant des activités folkloriques qui participaient à la construction d'une identité nationale, les entreprises se tournent davantage vers les arts visuels qui permettent une ouverture internationale de la culture. La fondation d'Eczacibasi, précurseur de cette reconversion culturelle des élites économiques, est à l'origine de festivals de cinéma, de musique classique, de jazz, de rock, puis de biennales d'art contemporain. L'organisation d'événements internationaux déplaçait ainsi l'enjeu des actions culturelles du national vers l'international. Il ne s'agissait plus de partager les devoirs de l'État en respectant les fonctions que le pouvoir politique avait dévolues à la culture, mais d'offrir une visibilité à des images précises du territoire et des entreprises dans l'imaginaire des individus, locaux et étrangers. La lecture des présentations des fondations et des centres culturels nous révèle cette transformation :
- « La Fondation art et culture d'Istanbul (IKSV) a été créée en 1973 dans le but de proposer aux Stambouliotes passionnés de l'art la production savante de l'art et de la culture du monde ainsi que les nouveaux courants artistiques, de faire connaître la richesse culturelle de la Turquie au monde et de faire d'Istanbul un centre important de la plate-forme artistique internationale. » (Présentation de l'IKSV)
- « Akbank Sanat, le centre culturel d'Akbank, a été fondé en 1993. Akbank Sanat s'est restructuré en 2003 en s'orientant vers l'art contemporain ; les expositions organisées par le centre ont été dynamisées en se dotant de caractéristiques locales et internationales propres à une ligne artistique mondialisée. » (Présentation d'Akbank Sanat)
- 18 La politique d'ouverture déplace l'enjeu de l'espace national à l'espace local internationalisé : l'accent est mis sur la place d'Istanbul dans le monde, et sur celle du monde dans la ville. Cela souligne la mutation des moyens déployés pour légitimer la domination du pouvoir économique qui, dans un contexte de mondialisation et d'économie de marché, en profite pour orienter ses actions culturelles vers des fins moins

idéologiques (émanant du champ politique) que symboliques, propriétés importantes du champ économique.

- 19 Cette deuxième phase du mécénat culturel, qui montre un intérêt particulier pour l'art contemporain en raison de son caractère et de sa légitimité internationale, révèle la transformation de la production du capital symbolique dans le champ économique en Turquie, que l'on définit comme « le fait d'exister pour les autres, d'être perçu, et, plus précisément, comme le signe et l'intensité de cette existence dans tel ou tel univers social »²⁴. Ce capital symbolique est certes individuel, les actions culturelles rehaussant l'image et le prestige de l'homme d'affaires et de l'entreprise mécènes, mais il est également collectif. Dans cette optique, il nous autorise à penser le mécénat culturel comme un mode de légitimation de la domination du pouvoir économique. En effet, ce réseau de soutien mutuel au sein des actions culturelles d'entreprises concurrentes dans le marché économique trahit l'intention des entrepreneurs de se constituer en classe dominante, en élite du pays. Nous envisageons donc la collaboration des sociétés bancaires et des entreprises au sein du mécénat comme la constitution d'un réseau de solidarité aux intérêts de classe identiques, engageant des ressources différentes de celles de la première phase du mécénat que nous avons située entre 1945 et 1970.

Un art contemporain turc ?

- 20 « Je crois qu'essayer de classer un art contemporain turc comme on le fait avec l'art chinois est une erreur. Si vous cherchez un certain esprit oriental se rapportant à la Turquie, vous allez échouer. La force de l'art contemporain turc est d'être constitué d'inspirations à la fois locales et internationales », déclarait la propriétaire de la galerie Pi Artworks à la revue artistique marocaine Dyptik. Si l'art contemporain turc a gagné une certaine reconnaissance, à travers la Biennale d'Istanbul et la foire d'art contemporain Contemporary Istanbul, mais aussi par les ventes chez Sotheby's ou encore à la galerie Saatchi à Londres, la politique culturelle étatique puis mixte ainsi que les actions culturelles soutenues par les entrepreneurs y sont pour beaucoup. L'intérêt affiché par les réformistes ottomans pour les techniques et les idées venues d'Occident au XX^e siècle puis la modernisation menée par un État centralisé, qui s'est imposée aux élites économiques et culturelles du pays, ont largement défini les manières de voir l'art et de le faire. Si le marché de l'art contemporain turc ne s'est pas constitué autour d'œuvres aux thèmes postcoloniaux, ou considérées comme exotiques en Europe, c'est aussi en raison de la place qu'occupent l'Europe de l'Ouest et les États-Unis en tant que lieux de formation et de vie pour les élites et les artistes de Turquie. Les liens idéologiques, économiques, politiques et culturels entre la Turquie et l'Europe ont ainsi créé les conditions pour un art contemporain intégré au marché international de l'art permettant la reconnaissance d'artistes turcs, sans y attacher l'étiquette d'art contemporain en pays d'Islam, ni celle d'art postcolonial, comme c'est le cas des artistes des pays du Golfe ou d'Afrique du Nord²⁵.

BIBLIOGRAPHIE

- BAYART J.-F., « L'énonciation du politique », *Revue française de science politique*, n°35, 1985 : 343-373.
- BEHAR D., « L'inscription de l'héritier dans la lignée. Filiation, affiliation et réussite sociale en grande bourgeoisie turque », *European Journal of Turkish Studies* [en ligne], n° 4, 2006, consulté en août 2012. URL : <http://ejts.revues.org/index625.html>
- BEHAR D., « La notion de bourgeoisie dans l'historiographie de la Turquie contemporaine », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 123, 2008 : 205-226.
- BILICI F., « Sociabilité et expression politique islamistes en Turquie. Les nouveaux vakifs », *Revue française de science politique*, n° 3, 1993 : 412-434.
- BOZARSLAN H., « Islam, laïcité et la question d'autorité. De l'Empire ottoman à la Turquie kémaliste », *Archives des sciences sociales des religions*, n° 125, 2004 : 99-113.
- DAHKLIA J. et al., *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam : des arts en tension*, Paris, Éditions Kimé, 2006.
- DAVISON A., *Secularism and Revivalism in Turkey. A Hermeneutic Reconsideration*, New Haven, Yale University Press, 1998.
- GÜVENÇ A., « Entrepreneurs and private enterprise in Turkey », in J. R. Hopper et R. I. Levin (dir.), *The Turkish Administrator*, Ankara, 1967 : 114-126.
- LEBARON F., « Action économique et capital symbolique », *Regards sociologiques*, n° 30, 2005 : 73-89.
- LEWIS B., *The Emergence of Modern Turkey*, Oxford/Londres/New York, OxfordUniversity Press, 1961.
- MACLEAN M., HARVEY C. et R. CHIA, « Dominant corporate agents and the power elite in France and Britain », *Organization Studies*, n° 31, 2010 : 327-348.
- MONCEAU N., « Le mécénat culturel en Turquie », *Turcica*, n° 30, 1998 : 225-252.
- ORTAYLI I., *Osmanli Imparatorlugunda Alman Nufuzu*, Istanbul, Kaynak Yay, 1983.
- SENI N., « Le mécène, un acteur méconnu de la ville », *Transcontinentales*, n° 7, 2009 : 105-128.
- TOPRAK Z., *Milli İktisat-Milli Burjuvazi. Türkiye'de Ekonomi ve Toplum (1908-1950)*, Istanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayinlari, 1995.
- TOURAINÉ A., *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992.
- WAGNER A.-C., « Les classes dominantes face à la mondialisation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 190, 2011 : 4-9.
- WEBER M., *Économie et Société*, Paris, Plon, 1971.

NOTES

1. Nous sommes conscients d'une certaine « rigidité structuro-fonctionnaliste » de l'analyse présente, mais celle-ci se veut comme un premier travail avant une prochaine réflexion sur les circulations entre ces différents champs et sur les effets de ces relations.

2. Dans la seconde moitié du xx^e siècle, le bâtiment revint aux mains de l'Association des foyers turcs, avant d'être mis à disposition du ministère de l'Enseignement pour enfin devenir un musée en 1980.
3. H. Bozarslan, « Islam, laïcité et la question d'autorité. De l'Empire ottoman à la Turquie kémaliste », *Archives des sciences sociales des religions*, n° 125, 2004 : 99-113.
4. B. Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*, Oxford/Londres/New York, Oxford University Press, 1961.
5. I. Ortaylı, *Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu*, İstanbul, Kaynak Yay, 1983.
6. Centrés sur la modernisation du pays à travers l'occidentalisation des pratiques et des mœurs. Voir A. Davison, *Secularism and Revivalism in Turkey. A Hermeneutic Reconsideration*, New Haven, Yale University Press, 1998.
7. L'École de formation des maîtres à Ankara ouvrait un département de peinture en 1932, et la Grande École nationale des beaux-arts appliqués fut créée en 1955 à İstanbul.
8. J.-F. Bayart, « L'énonciation du politique », *Revue française de science politique*, n° 35, 1985 : 343-373.
9. F. Bilici, « Sociabilité et expression politique islamistes en Turquie. Les nouveaux vakıfs », *Revue française de science politique*, n° 3, 1993 : 412-434.
10. A.-C. Wagner, « Les classes dominantes face à la mondialisation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 190, 2011 : 4-9.
11. Les entrepreneurs turcs de la période républicaine n'ont pas les mêmes caractéristiques que ceux de la période ottomane. La République turque s'est attachée à construire une bourgeoisie nationale, turco-musulmane, alors que la bourgeoisie commerçante de la période ottomane était composée majoritairement des minorités non-musulmanes. Voir D. Behar, « La notion de bourgeoisie dans l'historiographie de la Turquie contemporaine », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 123, 2008 : 205-226.
12. N. Monceau, « Le mécénat culturel en Turquie », *Turcica*, n° 30, 1998 : 225-252.
13. N. Seni, « Le mécène, un acteur méconnu de la ville », *Transcontinentales*, n° 7, 2009.
14. M. Maclean, C. Harvey et R. Chia, « Dominant corporate agents and the power elite in France and Britain », *Organization Studies*, n° 31, 2010 : 327-348.
15. M. Weber, *Économie et Société*, Paris, Plon, 1971.
16. Z. Toprak, *Milli İktisat-Milli Burjuvazi. Türkiye'de Ekonomi ve Toplum (1908-1950)*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995. Le pouvoir kémaliste a su s'imposer à travers une légitimité charismatique (Mustafa Kemal étant devenu le héros de la guerre des Dardanelles et sauveur du peuple turc contre les forces impériales selon l'historiographie officielle turque), mais aussi une légitimité légale-rationnelle, la construction de la République turque étant prise dans un processus de modernisation au sens défini par Alain Touraine (A. Touraine, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992).
17. Certains économistes considèrent la bourgeoisie turque au milieu du xx^e siècle comme une classe dominante, pour d'autres, elle est encore dans un processus qui la rendra dominante dans les années 1970. Pour une recension détaillée de l'historiographie de la bourgeoisie turque, voir l'article de D. Behar, art. cité.
18. A. Güvenç, « Entrepreneurs and private enterprise in Turkey », in J. R. Hopper et R. I. Levin (dir.), *The Turkish Administrator*, Ankara, 1967.
19. D. Behar, « L'inscription de l'héritier dans la lignée. Filiation, affiliation et réussite sociale en grande bourgeoisie turque », *European Journal of Turkish Studies*, [en ligne], n° 4, 2006, consulté en août 2012. URL : <http://ejts.revues.org/index625.html>
20. N. Monceau, art. cité.
21. N. Seni, art. cité.
22. D. Behar, « L'inscription de l'héritier dans la lignée..... »

23. Nous pouvons distinguer un troisième mode de légitimation, que l'on qualifiera de *concurrentielle*, mais qui ne concerne pas l'histoire du mécénat culturel. Nous retrouvons ce processus dans certaines fondations pieuses et dans les organisations culturelles émanant de partis d'extrême gauche et pro-kurdes par exemple. Les actions culturelles menées par ces organisations idéologiques à travers des fondations, des centres culturels ou encore des associations de quartier, visent à légitimer un ordre social, politique, économique ou culturel différent de celui qui est imposé par l'État.

24. F. Lebaron, « Action économique et capital symbolique », *Regards sociologiques*, n° 30, 2005 : 73-89.

25. J. Dahkha *et al.*, *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam : des arts en tension*, Paris, Éditions Kimé, 2006.

RÉSUMÉS

Le boom récent de l'art actuel en Turquie traduit l'élargissement du marché international de l'art contemporain aux pays souvent considérés comme périphériques. L'augmentation sensible du nombre des institutions et des collectionneurs ces dernières années cache un long processus de modernisation qui s'est inscrit dans la formation du champ artistique turc au milieu du XIX^e siècle. Les réformistes ottomans et les républicains jacobins ont encouragé l'importation des courants artistiques occidentaux en Turquie. Lorsque l'État turc a réduit l'importance accordée à la culture avec la démocratisation du pays, le pouvoir économique naissant s'est associé au champ politique dans la mise en œuvre de la politique culturelle, renforçant ainsi le processus de légitimation de la bourgeoisie comme classe dominante. La reproduction des idéaux politiques au sein du mécénat culturel est suivie d'une reconversion culturelle des élites économiques qui vient affermir l'intégration de l'art contemporain turc dans le marché international de l'art.

The recent boom in contemporary art in Turkey reflects the international market expansion of contemporary art in countries often considered peripheral. The increase in the number of institutions and collectors during these last years hides a long process of modernization that influenced the background of the Turkish art field in the mid nineteenth century. Ottoman Reformists and Republican Jacobins have encouraged the importation of Western art movements in Turkey. With the democratization of the country, the Turkish state has reduced the importance given to the culture, the new economic power has been associated with the political field to implement the cultural policy, increasing the process of legitimization of the middle class as a ruling class. Reproduction of political ideals in the cultural sponsorship is followed by a cultural reconversion of economic elites that increases the integration of Turkish contemporary art in the international art market.

INDEX

Mots-clés : art contemporain, Turquie, mécénat culturel, légitimités, idéologie dominante

Keywords : contemporary art, Turkey, cultural patronage, legitimacy, dominant ideology

AUTEUR

ILKER BIRKAN

Doctorant au Centre nantais de sociologie, en cotutelle avec l'université des beaux-arts

Mimar Sinan, chargé de cours à l'université de Nantes

ilker.birkan@univ-nantes.fr