Transcontinentales
Sociétés, idéologies, système mondial

12/13 | 2012
Marchés de l'art émergents

« L'art est mon métier » : émergence et professionnalisation du marché de l'art à Dubaï

"Art is my job": emergence and professionalization of the art market in Dubai

Amin Moghadam

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/transcontinentales/1339
DOI : 10.4000/transcontinentales.1339
ISBN : 978-2-7351-1599-0
ISSN : 1775-397X

Éditeur
Editions de la maison des sciences de l'homme

Référence électronique
Amin Moghadam, « « L'art est mon métier » : émergence et professionnalisation du marché de l'art à Dubaï », *Transcontinentales* [En ligne], 12/13 | 2012, document 5, mis en ligne le 30 août 2012, consulté le 08 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/transcontinentales/1339 ; DOI : https://doi.org/10.4000/transcontinentales.1339

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

Tous droits réservés

« L'art est mon métier » : émergence et professionnalisation du marché de l'art à Dubaï

"Art is my job": emergence and professionalization of the art market in Dubai

Amin Moghadam

De la cité-entrepôt aux entrepôts d'arts

La courte histoire urbaine de Dubaï a connu différentes phases qui souvent ont changé radicalement son image. Aujourd'hui encore, la ville évolue et se dote de nouveaux espaces liés aux activités culturelles et artistiques qui reflètent de nouvelles tendances socio-économiques. Entre mégastructure et espaces urbains marginaux, les nouveaux espaces dédiés à l'art sont le miroir d'une ville néolibérale orientée vers les activités économiques et de transit, mais aussi d'une ville d'après la crise en quête d'une nouvelle image d'elle-même. Ces changements subis ou adoptés ont également modifié la composition démographique de la ville, le profil des migrants et leur logique de résidence. Ils ont contribué à une diversification des caractéristiques des migrants, dont les activités et les intérêts personnels ne se limitent pas à des projets immobiliers ni aux boîtes de nuit clinquantes mais comprennent aussi les pratiques liées aux expressions culturelles et artistiques de toute la région.

Les éléments du contexte

Cité perlière, cité pétrolière, puis ville postindustrielle aux grands projets immobiliers, définie souvent comme le modèle par excellence de la ville néolibérale[2], en moins d'un siècle, la ville de Dubaï s'est adaptée aux tendances économiques de son environnement régional et mondial dont les transformations datent surtout du début des années 1960.

Après la Deuxième Guerre mondiale, la personnalité même du cheikh Rashid bin Saeed Al-Maktoum, qui fut l'émir de Dubaï pendant trente-deux ans (1958-1990), a joué un

rôle direct dans la constitution d'une ville moderne. Sa volonté de moderniser la ville, concomitante avec la découverte du pétrole dans les Émirats au cours des années 1960, l'a amené à construire des infrastructures de base comme le port et, plus tard, l'aéroport (en 1958, avec une extension en 1961) pour imposer la caractéristique essentielle de la ville : sa fonction de lieu de transit.

La hausse des prix du pétrole en 1973, deux ans après l'indépendance du pays, a permis à la ville de s'étendre dans la direction d'Abu Dhabi. La mise en place, en 1979, à trente kilomètres de Dubaï, de la zone franche du port industriel de Jebel Ali a marqué la naissance de Cheikh Zayed Road, une « autoroute urbaine » au sein de la ville, au long de laquelle se sont développées de nouvelles constructions de tours et de complexes résidentiels selon des mosaïques discontinues, modelant ainsi l'image actuelle de la ville. Dès les années 1980, l'ensemble des événements géopolitiques de la région du Golfe ont servi l'essor de la ville : de nombreux entrepreneurs européens et américains ont préféré transférer les sièges levantins de leurs sociétés vers le Golfe à la suite de l'amplification du conflit israélo-arabe, auquel s'est ajoutée, à partir de 1975, la guerre civile libanaise. L'Iran, la grande puissance des années 1970, est également tombée dans le chaos à cause de la révolution islamique, suivie par la guerre Iran-Irak qui a duré huit années (1980-1988). Ainsi, Dubaï s'est transformée dès les années 1990, et surtout depuis l'an 2000, en un paradis de la consommation et des transactions financières. Les flux internationaux ont choisi l'Émirat comme centre de la distribution ou de la redistribution vers des marchés régionaux dont l'accès direct était alors impossible. La population de Dubaï a doublé tous les six ou sept ans entre 1967 et 1980 (en 1967, environ 60 000 habitants ; en 1973, 120 000 habitants ; en 1980, 240 000 habitants[3]). Le plan stratégique de Dubaï 1993-2012 a préparé le terrain pour la mise en place d'un plan de zoning avec une série de *clusters* fonctionnels à l'image de petites villes au sein de la ville. Les revenus pétroliers ont permis le financement de grands projets d'infrastructures et de projets résidentiels. Progressivement, l'immobilier est devenu l'un des secteurs principaux de l'économie de la ville (24,2 % du PNB de l'Émirat contre 4,9 % pour les ressources en hydrocarbure en 2005[4]), d'autant plus que l'épuisement des champs de pétrole exigeait un plan de diversification économique.

La croissance démographique liée à la manne pétrolière a pareillement changé le paysage social de la ville : une immigration massive en provenance du sous-continent indien mais aussi de l'Iran et des pays arabes du Proche-Orient. Depuis les années 2000, une tendance à la qualification a commencé à marquer les mouvements migratoires vers Dubaï, créant un besoin de nouveaux logements et d'espaces pour des entrepreneurs et des cadres supérieurs participant à un processus de libéralisation et à la diversification économique[5]. Ces derniers présentent de nouvelles caractéristiques migratoires dont témoigne la catégorie des personnes impliquées dans les domaines artistiques et culturels. Cette tendance s'est probablement renforcée après la crise financière qui a provoqué le départ de beaucoup de migrants mais qui a néanmoins permis à la ville de retrouver un certain ajustement socio-économique. L'éclatement de la bulle immobilière a donné une nouvelle leçon d'adaptabilité à Dubaï : un certain processus de *culturalisation* enest une expression des plus marquantes.

L'avènement de l'art en ville

L'acception des notions de culture et d'art est restée très limitée aux Émirats arabes unis jusque dans les années 1980. Elles ont notamment été comprises dans un effort de

valorisation de la culture locale comme un élément de l'identité nationale, une notion elle-même récente car le pays n'a été créé qu'en 1971[6]. Cette vision s'est traduite en politiques de préservation de la culture locale d'avant l'ère pétrolière. La patrimonialisation de la culture et les rénovations des quartiers anciens de la ville sous la forme de *heritage village* en ont été les conséquences spatiales. Après la mise en place du musée d'Al-Ain, dans l'émirat d'Abu Dhabi, par cheikh Zayed bin Sultan Al Nahyan, fondateur des Émirats arabes unis, et par l'émir d'Abu Dhabi en 1970, l'émir de Dubaï, cheikh Rashid bin Saeed Al-Maktoum, a décidé, en 1978, de transformer le fort Al Fahaidi, situé dans l'actuel quartier historique, en musée de Dubaï (Dubai Museum). On y relate l'histoire du développement de la ville en reconstituant les scènes de la vie folklorique de la période prépétrolière, suivies par les projets urbains spectaculaires des décennies suivantes.

Dès les années 1990, l'émirat de Sharjah, qui s'est vu confier la fonction culturelle à l'échelle fédérale depuis la création des Émirats (Abu Dhabi étant la capitale politique et Dubaï le centre économique), entame son développement muséal. En 1995, la maison de la famille Bait Al Nabudah est convertie en musée. De même en 1996, le fort Al Hosn est rénové et le musée d'art (Sharjah Art Museum), qui abrite la Biennale d'art contemporain, ouvre ses portes en avril 1997. Les activités du département des musées de Sharjah ont été à l'origine de l'ouverture, à l'été 2008, d'un musée islamique (Islamic Museum). Ainsi, l'entrée des beaux-arts tels qu'on les entend en Occident n'a pas vraiment été une préoccupation politique pour les Émirats avant une date très récente. Ceci est probablement lié à l'absence d'enseignement de ces disciplines et d'acteurs impliqués dans les secteurs d'activité liés à l'art et ce, aussi bien parmi les Émiriens que parmi la majorité des migrants. Dans les années 1980 et 1990, la plupart des travailleurs qualifiés étaient employés à des activités liées à la construction de logements et d'infrastructures ainsi qu'aux activités commerciales traditionnelles de Dubaï avec le reste du monde.

Des initiatives privées ont cependant marqué l'entrée des beaux-arts aux Émirats et notamment à Dubaï dès 1979. Le quartier historique de Bastakya a hébergé la première galerie d'art de la ville au milieu de ses immeubles vétustes, abandonnés ou occupés par des travailleurs non-qualifiés. Malgré le projet de musée mis en route en 1978, ce quartier qui devait être préservé comme témoin de la culture locale, a subi, dans les années 1980, de grandes transformations liées en particulier au projet d'extension du bureau du gouverneur de Dubaï, qui en a écarté toute vision « patrimonialisante ». Yasser Elsheshtawy écrit à propos de la situation de Bastakya dans les années 1980[7] :

> « 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 endommagés par des modifications non autorisées et par leur sur-occupation par simple ouvriers, parfois bien plus de cinquante ans par maison. En outre, la zone n'a pas été associée à l'évolution des alentours ».

C'est pourtant dans cet environnement urbain qu'Alison Collins, la première galeriste britannique à s'être établie dans le quartier, a élu domicile. Elle a transformé une des anciennes maisons de *Barjl* (mot arabe emprunté au terme persan *bâdgir* signifiant « la tour à vent ») pour en faire la première galerie de la ville, Majlis Gallery. Sa propriétaire explique avec une certaine nostalgie[8] :

> « 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 sa transformation en quartier de patrimoine, car ils avaient décidé de le démolir complètement. Mais la ville a changé et nous sommes un peu marginalisés aujourd'hui par notre localisation, car nous sommes dans l'ancienne partie de la ville qui est inadaptée à la circulation des voitures et à la vitesse. Tous les jours, on me demande pourquoi je ne déménage pas ou pourquoi je n'ouvre pas une antenne de la galerie 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 Majlis Gallery. »

Elle a débuté son activité en 1979, sans enregistrer sa galerie en tant que telle et dans le cadre de rencontres informelles avec d'autres expatriés et des locaux, par une exposition de Julian Barrow, un peintre anglais qui avait attiré leur attention. Ce n'est qu'en 1989 que la galerie a été enregistrée comme « société à responsabilité limitée » (*limited liability company*). « Nous organisions des expositions dans la cour de la maison. C'est la raison pour laquelle nous n'exposions que quatre mois par an, quand la température était clémente. La plupart de nos artistes exerçaient un autre métier. Nous avions des "evenings soirées" [terme utilisé dans l'entretien en anglais] où les gens se rencontraient. C'était très informel »,continue Alison Collins.

Aujourd'hui, le quartier de Bastakya est davantage la traduction spatiale d'une politique de patrimonialisation – avec des espaces muséifiés –, que celle d'une dynamique spontanée, associée à l'art contemporain.

La route de Jumeira Beach est bordée de grandes maisons cossues et des boutiques les plus luxueuses de la ville depuis bien avant la construction de la longue autoroute urbaine Cheykh Zayed Road. En 1995, une famille syrienne qui avait ouvert une galerie à Homs, en Syrie, ouvre la deuxième galerie d'art de Dubaï, la Green Art Gallery, dans une maison située le long de cette même route. Yasmin Attasi, la nouvelle galeriste de Green Art Gallery et fille de la propriétaire décédée en 2007, raconte[9] :

> « Je suis syrienne et j'ai grandi à Dubaï. J'avais huit ans quand mes parents y ont immigré. 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 la ville 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 plus ou moins marché, ils ont ouvert un espace 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[10]. Ces artistes étaient peu connus à l'époque sauf en Syrie ou peut-être en Jordanie ou au Liban. »

Yasmin Attasi poursuit :

> « Je suis partie au Canada quand j'avais dix-huit ans et j'ai fait des études en informatique, ce qui n'avait rien à voir avec l'art. Quand ma mère est décédée, j'ai décidé de reprendre son activité, mais le temps des espaces informels que nous appelions "art gallery", par passion pour l'art, était révolu et je devais m'adapter à

> la nouvelle scène de l'art visuel avec son nouveau marché, ses multiples acteurs, les foires d'art mais aussi les nouveaux goûts esthétiques. Car on ne voulait plus de l'art moderne, mais il y avait une fièvre ardente pour l'art contemporain. Il fallait entrer dans le jeu de la concurrence, choisir le meilleur artiste, trouver le meilleur collectionneur pour pouvoir survivre. Alors j'ai aussi décidé de déménager la galerie de Jumeira à Al-Serkal Avenue pour l'installer au cœur du quartier industriel d'Al-Quoz. »

Si la galerie Majlis résiste toujours aux pressions de la nouvelle scène de l'art visuel et de ses exigences spatiales et esthétiques, les transformations de Green art Gallery et son déplacement en 2010 vers la zone industrielle d'Al-Quoz, qui rassemble à présent une grande partie des galeries de Dubaï, sont révélateurs des changements majeurs dans le domaine artistique. Ces changements ont débuté au milieu des années 2000, en même temps que le boom immobilier, et se sont amplifiés après la crise financière de 2007.

Jusqu'à la fin des années 1990 et même au début des années 2000, le manque d'espace adapté et l'absence de soutien, public comme privé, avaient contraint les quelques acteurs de la scène des arts visuels à exposer les œuvres dans les hôtels ou dans les deux galeries de la ville. Avec la croissance économique et l'émergence des activités de service attirant de nouvelles populations, apparaissent aussi de nouveaux entrepreneurs, locaux et étrangers, intéressés par les arts et leur valeur financière. Ces derniers ont ainsi soutenu la commercialisation des œuvres et la création de nouveaux espaces.

Al-Quoz est une zone industrielle qui héberge des camps de travailleurs et des hangars de stockage en relation avec les grands centres commerciaux tel le fameux Mall of the Emirates. Situé à l'origine à l'extérieur de la ville, avant que les grands projets de construction contribuent à l'étalement de celle-ci, Al-Quoz en fait aujourd'hui partie intégrante bien que son accès à partir de l'artère principale ne soit toujours pas aisé, même en voiture. Yasser Elsheshtawy décrivait ainsi la zone en 2010 : « Al-Quoz a pas d'espace public, pas de domaine public clairement défini permettant des rencontres, ni même un parc, mais est plutôt composé de routes disposées en quadrillage »[11]. Et il reprend ailleurs : « La ville spectaculaire de Dubaï avec ses nouveaux gratte-ciel est clairement visible à partir de Al-Quoz, mais pour de nombreux ouvriers, leur vie est limitée aux camps de travail et aux sites de construction »[12]. Cette description du quartier d'Al-Quoz, qui correspond toujours à l'image apparente de la zone lorsqu'on y pénètre, contraste avec l'apparition d'un « nouveau district de l'art visuel ». Une série de hangars situés dans un enclos nommé Al-Serkal Avenue, à proximité de garages automobiles, ont été transformés en galeries d'art. Ces lieux fréquentés par les visiteurs les plus fortunés de la ville lors des soirées de vernissage – pour partager non seulement la vue spectaculaire de Dubaï depuis les hangars, celle même que décrit Yasser Elsheshtawy quand il parle du quotidien des travailleurs qui y vivent et y travaillent, mais aussi ses richesses – sont en train de métamorphoser le paysage d'un quartier qui jusque-là n'abritait que des projets et des chantiers industriels.

Le rêve d'un architecte iranien, installé à Dubaï en 1978, ancien étudiant à New York et habitué de son quartier culturel Soho, est à l'origine de la mise en place d'un ensemble de galeries d'art dans une zone industrielle. Dariush Zandi, l'ancien cheikh de Dubaï, a travaillé de 1981 à 1994 à la municipalité de Dubaï et a été impliqué dans de nombreux projets de construction et de rénovation, notamment celle de la maison du cheikh

Saeed Al-Maktoum. Entre 1997 et 1998, il décide d'ériger les premiers murs d'un complexe comptant plusieurs espaces dédiés à l'art visuel :

> « À New York, j'habitais à Soho, alors, quand j'ai trouvé ce terrain, je l'ai aussi appelé Soho ! J'étais satisfait en tant qu'urbaniste, mais pour le passionné d'art que j'étais, il n'y avait rien. Alors j'ai décidé de construire cette galerie ! J'ai récupéré des matériaux des anciennes maisons comme celles de Bastakya [le quartier actuel de 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'avais 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 moi-même. 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 ! » [13]

Sapassion personnelle, qui s'est exprimée avant le développement du marché de l'art à Dubaï, n'a pas su s'adapter à une scène exigeante et une grande partie de ces espaces a été transformée en magasin de mobilier. En marge de la saga des nouvelles galeries, Dariush Zandi expose des artistes régionaux ou des œuvres issues de collections privées. Il organise parfois, toujours dans ce même lieu, des débats sur la ville ou sur l'art.

L'avènement du marché : « On arrivait à tout vendre à Dubaï »

À partir de 2005, dans un genre très différent de la partie du quartier industriel d'Al-Quoz où se concentrent aujourd'hui une dizaine de galeries (sur un ensemble de vingt espaces dédiés aux activités de création) dans des hangars transformés, apparaît, dans des immeubles de grand standing, le Dubai International Financial Center (DIFC), un centre prestigieux de la finance qui accueille le Art and Culture Department of the Dubai International Financial Center, l'initiateur de Art Dubai, la plus grande foire d'art contemporain de la région. Malgré l'existence de ces deux pôles, on ne peut pas vraiment parler de « quartier artistique ». Les deux espaces sont relativement protégés et entretiennent peu de relations avec leur environnement proche[14].

Sunny Rahbar, une Iranienne trentenaire et copropriétaire de la galerie Third Line, a créé la première galerie d'art contemporain dans la zone industrielle d'Al-Quoz. Fille d'architectes iraniens installés à Dubaï dans les années 1980, Sunny Rahbar appartient comme Yasmin Attasi à la deuxième génération des migrants à Dubaï[15] :

> « Je suis née à Oklahoma aux États-Unis où mes parents étudiaient. En 1979, ils venaient de finir leurs études et pensaient retourner en Iran. Mon grand-père avait déjà quitté l'Iran dans les mois précédant la révolution car il pressentait que les choses n'allaient pas très bien et il s'était installé à Dubaï. Mes parents l'y ont rejoint. Ils ont toujours eu en tête de retourner en Iran et, pourtant, ils n'y sont jamais rentrés. En 1980, quand mes parents ont émigré à Dubaï, j'avais trois ans. J'ai grandi ici jusqu'à l'âge de dix-sept ans. Ensuite, je suis allée à New York où j'ai

étudié le management des métiers de l'art. Je travaillais en même temps dans les galeries, au début en tant que volontaire et, plus tard, comme employée. J'ai aussi fait des allers-retours entre New York et Londres, où j'ai également travaillé dans quelques établissements de l'art visuel. J'étais à New York le 11 septembre 2001. Ma mère m'a appelée et m'a conseillé de retourner à Dubaï car les choses se dégradaient très rapidement et les États-Unis n'étaient plus en endroit très sûr pour moi. C'était le début du boom immobilier mais je ne savais pas ce que je pouvais faire en tant que manager d'art dans une ville où il n'y avait rien, à part Majlis gallery ! Moi j'avais envie de travailler dans une galerie d'art contemporain et cela n'existait pas à Dubaï. J'y suis cependant retournée et j'ai voulu travailler en tant que consultante en art pour les particuliers, mais la seule chose qu'on me demandait était d'accorder la couleur de du mobilier avec un tableau, cela était frustrant pour moi. Une des raisons pour lesquelles il n'y avait rien ici, était que les jeunes de ma génération partaient tous à l'étranger pour faire leurs études supérieures. Donc, il y avait peu de jeunes pour participer à une scène artistique. Quelques-uns de mes amis étaient rentrés et on sortait ensemble avec la nostalgie des lieux que l'on avait connus à l'étranger. C'était notre ville mais ce n'était pas assez « cool ». On a décidé de faire quelque chose ! On a loué la salle d'un grand club au sein d'un hôtel pour organiser un événement multimédia et j'étais chargée d'une exposition d'art. Cette salle est aujourd'hui un endroit pour les prostituées ! J'ai fait ma première exposition avec les photos d'un artiste qui habitait à Dubaï. À l'étage, il y avait un DJ qu'on avait invité à venir de New York. On voulait savoir ce qui se passait dans notre ville, alors on a aussi invité des danseurs de breakdance à se produire. Cela a été un grand succès et nous avons eu 800 personnes, ce qui était énorme ! J'ai continué après cet événement à organiser des expositions dans les halls d'hôtels. C'était toujours une longue négociation pour les convaincre. Ensuite, j'ai fait quelques expositions dans une boutique un peu alternative et de "life style", appelée Five Green, qui appartenait à un de mes amis. C'était un espace ridiculement petit à Oud-Metha (partie ancienne de la ville) et j'en suis devenue la galeriste ! Je jouissais d'une grande liberté et j'ai pu établir mon propre programme, ce qui était super par rapport aux contraintes que j'avais eues dans les hôtels. Mais il n'y avait toujours pas une réelle scène et je ne gagnais pas bien ma vie. J'étais juste sur le point de quitter Dubaï à nouveau pour faire un master quand j'ai rencontré Claudia [la partenaire américaine de la galeriste]. Elle est américaine et elle venait de Singapour, où elle menait des activités liées à l'art dans deux structures différentes, pour visiter Dubaï. Elle m'a demandé ce que j'avais envie de faire si je restais. Je lui ai répondu : "ouvrir une galerie d'art". Et elle m'a proposé de nous associer. J'ai réfléchi et j'ai accepté car je savais qu'elle avait d'autres affaires et qu'elle était un vrai entrepreneur qui avait des notions de business et de commerce dont je n'avais aucune idée. Nous avons trouvé un partenaire émirien qui a accepté de nous aider et notre aventure a commencé… Dès 2005, nous avons commencé à chercher un espace. J'étais contre les idées de hangars, je pensais que personne n'allait venir mais, en raison des prix raisonnables, nous avons finalement décidé de prendre ce hangar. L'espace de Dariush Zandi était déjà ici et il y organisait de temps en temps des expositions d'art moderne ou de calligraphie. Il nous a mis au courant de la disponibilité d'un autre endroit qu'il utilisait avant comme bureau. Pendant les travaux, on a continué à faire des expositions dans les hôtels sous le nom de Third Line pour nous faire connaître et aussi gagner de l'argent avant d'ouvrir officiellement la galerie. »

La professionnalisation du métier de l'art s'est accentuée du fait des exigences du marché et de l'émergence de nouveaux acteurs. En parallèle à ces aventures de jeunes Dubaïotes qui explorent de nouvelles sphères d'activités, d'autres acteurs publics et privés, locaux ou internationaux, sont apparus. Vers le milieu des années 2000, ils ont pris conscience du grand potentiel que recelait l'art moyen-oriental et ce, aussi bien pour le marché de l'art, que pour les nouvelles formes de représentation esthétiques

dont les contenus et les thématiques traités trouvaient un grand écho partout dans le monde, notamment après le 11 septembre 2001. Si la production locale d'œuvres d'art restait encore marginale à Dubaï, les artistes mais aussi certains acteurs intermédiaires originaires d'autres pays de la région y voyaient une réelle occasion d'y exposer les artistes des pays environnants, déconnectés de la scène internationale[16].

À titre d'exemple, le rôle des entrepreneurs et des acteurs intermédiaires de diverses nationalités a été déterminant pour faire entrer l'art iranien sur la scène artistique émergente de Dubaï. De nationalité belge, Isabelle van den Eynde a été la deuxième galeriste d'art contemporain dans le quartier d'Al-Quoz. Associée dans un premier temps avec Farbod Dolatshahi**,** un entrepreneur iranien installé de longue date à Dubaï, elle a poursuivi ses activités dans un deuxième espace dans le même quartier et au sein de l'enceinte industrielle d'Al-Serkal Avenue avant que cette dernière ne rassemble, en 2012, plus de vingt espaces dédiés aux activités créatives, y compris un musée d'art contemporain privé, inauguré en novembre 2011. Isabelle van den Eynde a exposé des œuvres d'artistes iraniens devenus plus tard les stars du marché de l'art dans la région et dans le monde :

> « Je m'occupais d'un petit espace de 20 m² dédié à l'art contemporain à Bruxelles car je m'intéressais beaucoup à l'art visuel, mais j'ai fait des études qui n'ont rien à voir avec l'art. J'ai ensuite vécu à Singapour et, comme mon mari travaille dans l'industrie pétrolière, nous nous sommes installés à Dubaï et j'étais en quelque sorte une *expat wife*. Mon mari faisait souvent des allers-retours en Iran et, comme lui et moi sommes tous les deux collectionneurs, l'après-midi, après ses rendez-vous, nous allions dans les galeries d'art et, très vite, il a rencontré Fereydoun Ave[17] qui nous a présentés à Bita Fayezi et, de fil en aiguille, nous avons été en contact avec la galerie de photos Silk Road de Téhéran où mon mari a acheté des photos de Shadi Ghadirian[18]. Nous étions très étonnés par la contemporanéité des œuvres de Shadi, notamment dans la série *Qadjar*. Je m'attendais à ce qu'Arnaud [le mari de la galeriste] ramène une fausse miniature et j'étais très étonnée de voir des femmes en tchador associées à des appareils électroménagers ! Cela date de 2002, bien avant le succès du marché de l'art visuel du Moyen-Orient. »

« Le vide culturel » de Dubaï, selon les termes de la galeriste, l'a encouragée à créer une plate-forme pour les artistes iraniens dans une ville davantage reliée au reste du monde : « J'ai fait le *bridge*[19] **!** Un pays avec une scène artistique et créative fabuleuse à deux heures d'ici mais sans plate-forme internationale. J'ai ainsi organisé la première exposition avec l'aide de la galerie Silk Road de Téhéran. Ma deuxième exposition a été celle de Farhad Moshiri[20] à l'hôtel Fairmont de Dubaï. »

Le deuxième pôle regroupant des galeries d'art est situé au sein du centre financier de Dubaï DIFC. Le département de l'art et de la culturecréé en 2007, abrite, depuis fin 2008, plus de dix galeries et fondations. AvecMiddle East Fairs Ltd,DIFC est également le partenaire et l'organisateur de la plus importante foire d'art contemporain du Moyen-Orient. Les caractéristiques des lieux diffèrent de celles d'Al-Quoz par l'architecture moderne de l'immeuble, sa proximité avec quelques-uns des restaurants et des bars les plus connus de la ville. Les loyers de ces espaces étant plus élevés, les objectifs financiers des galeries y sont plus affirmés qu'à Al-Quoz où, en revanche, les commerçants d'art se considèrent comme plus contemporains parce qu'ils se sont installés dans des espaces novateurs. Néanmoins, certaines galeries situées au DIFC possèdent également un autre lieu d'exposition dans la ville. C'est le cas d'Ayaam qui répartit ses activités entre Al-Serkal Avenue et le DIFC ; mais également celui de XVA Gallery qui s'est d'abord installée dans une maison à Barjeel à Bastakya[21], quartier

historique, avant d'ouvrir en 2011 les portes de sa deuxième galerie au DIFC. Elles ont ainsi suivi Christie's qui y a démarré ses activités en 2006. Cette société organise deux fois par an une vente aux enchères d'œuvres d'artistes dont la majorité est d'origine moyen-orientale : International Modern and Contemporary Art. Bien que le montant total des ventes ait diminué, surtout après la crise financière, Christie's de Dubaï représente toujours une implantation importante pour la vente des œuvres d'artistes moyen-orientaux : plus de la moitié des acheteurs sont originaires du Moyen-Orient[22].

William Lawrie, de nationalité britannique, a travaillé pendant sept ans chez Christie's avant de s'associer avec Asmaa Shabibi pour ouvrir la galerie LawrieShabibi en 2010 sur Al-Serkal Avenue. Il explique son parcours :

> « C'est en 2004, à Londres, que j'ai commencé à m'intéresser à l'art contemporain du Moyen-Orient et à ses artistes représentés à Londres. À l'époque, l'acheteur principal était qatari. En 2005, Christie's a ouvert un bureau à Dubaï qui n'était *a priori* pas destiné à organiser des ventes aux enchères. Nous avons rencontré quelques collectionneurs et experts de l'art moyen-oriental qui nous ont encouragés à en organiser une. Ils nous ont conseillé de ne pas le faire à Londres mais ici à Dubaï. À l'époque, deux clients iraniens de Christie's installés à Dubaï soutenaient déjà énormément notre activité et nous avons décidé de réunir l'art arabe et l'art iranien, ce qui était une idée saugrenue à l'époque. »

L'arrivée de Christie's a permis, d'une part, de convaincre certains hommes d'affaires du potentiel lucratif des œuvres d'art et des possibilités de la revente sur des marchés secondaires et, d'autre part, a ouvert la voie à la spéculation accélérée sur les œuvres grâce à la très bonne situation financière de Dubaï. Ces impacts furent à la fois positifs et négatifs pour les différents acteurs du marché existant. L'arrivée des maisons de ventes aux enchères a également incité certains individus à se reconvertir en collectionneurs professionnels.

L'émergence de quelques acteurs publics et l'organisation de la foire d'art contemporain de Dubaï, Art Dubai, ont également marqué le paysage artistique à partir du milieu des années 2000. À l'échelle nationale, la Fondation des Émirats (Emirates Foundation), structure semi-publique, a été créée en 2005 par le ministère de la Culture, de la Jeunesse et du Développement communautaire. La section « Art et Culture » de la fondation soutient les artistes émiratis et les projets d'expositions et de musées. The Dubai Culture and Arts Authoritya été mise en place en 2008 à l'initiative directe du cheikh Mohammed bin Rashid Al-Maktoum, gouverneur de Dubaï. Rebaptisée « Dubai culture » en 2009, sa mission consiste à soutenir les activités artistiques et culturelles dans le but de les inscrire dans le développement urbain de la ville établi selon le plan « Dubai Strategic Plan 2015 ». Néanmoins, en l'absence d'acteurs publics puissants ou en raison du retard avec lequel ces acteurs ont manifesté leur intérêt, il semble que le moteur principal de ces dynamiques ait été les initiatives privées. Les connaissances artistiques et commerciales acquises sur la scène internationale[23], combinées aux moyens économiques nécessaires, ont en effet permis le développement du paysage des arts visuels.

Enfin, Art Dubai, la plus importante foire d'art contemporain du Moyen-Orient, créée en 2007, a lieu une fois par an à Madinat Jumeira, un centre commercial dont la forme et la couleur argile évoquent des tours à vent des quartiers de patrimoine de Bastakya. Depuis sa création, Art Dubai a réussi à attirer un nombre très important de galeries et de collectionneurs de la région et au-delà[24]. Un forum de discussion relie en parallèle les artistes, des curateurs, des architectes, des écrivains et des collectionneurs du

monde entier qui débattent autour des problématiques liées au développement de la scène des arts visuels notamment dans la région du Moyen-Orient. À l'autre extrémité de la ville, le quartier Bastakya participe à cette foire sous le nom de « Al Bastakiya Art Fair »[25]. Les galeries situées dans les maisons rénovées à barjil y exposent les œuvres d'artistes moins reconnus et créent une nouvelle dynamique dans ce quartier souvent déserté le reste de l'année.

La dimension marchande mais aussi l'intérêt qu'ont certains entrepreneurs étrangers à soutenir l'expression artistique des artistes de leur pays, en particulier des Iraniens, ont « nationalisé », en quelque sorte, la vente des œuvres : les collectionneurs iraniens achètent des œuvres iraniennes et les collectionneurs arabes, des œuvres arabes. Rares étaient les entrepreneurs à Dubaï qui collectionnaient déjà des œuvres avant la montée du marché local. Farhad Farjam, un entrepreneur spécialisé dans le commerce des produits pharmaceutiques, a été un des premiers à constituer sa propre collection. La création de la Fondation Hafiz en 2008 lui a permis d'organiser des débats sur des thèmes liés à l'art visuel et de présenter sa collection au public sous la forme de Farjam Collection. Il a été un des premiers à soutenir les activités de Christie's à Dubaï et à organiser de nombreuses expositions à but non commercial dédiées à l'art islamique et à l'art contemporain iranien dans ses locaux situés au sein du DIFC. Selon plusieurs témoignages, il a été à l'origine du développement du marché de l'art à Dubaï par ses achats, notamment celui de *Eshgh* (*Love* en persan), une œuvre de Farhad Moshiri, pour un million de dollars. Sunny Rahbar, de la galerie Third Line, expose encore aujourd'hui le travail de Farhad Moshiri à Dubaï malgré son succès mondial. Elle raconte avec ironie :

> « Nous avions commencé à travailler avec Farhad Moshiri qui était déjà à cette période un artiste bien établi mais qui vendait ses œuvres entre 4 000 et 16 000 dollars et non pas des millions. Et il y a eu brutalement une folie incontrôlable avec l'arrivée de Christie's ! Le jour de la vente aux enchères, j'ai observé avec stupéfaction la montée du prix de son œuvre : de 100 000 dollars à 200 et puis 300 et puis 400, ainsi de suite jusqu'à ce que Farhad Farjam achète cette pièce pour un million de dollars. En tant que sa galeriste, j'étais juste déçue et inquiète pour la suite de notre collaboration car nous ne pouvions pas proposer ce genre de prix dans la galerie. Soudain, plusieurs galeries en Occident ont voulu travailler avec cet artiste – il ne travaillait à l'époque qu'avec une seule galerie en Occident –, et de plus en plus de collectionneurs montraient de l'intérêt pour son travail. C'est le jeu, mais nous étions inquiets et un peu tristes car nous avions commencé à travailler avec lui et soudain les autres venaient nous le prendre. C'est comme élever un enfant, l'éduquer et puis le laisser partir. »

De ce marché, ont également profité quelques acteurs gouvernementaux des pays voisins qui ont pris conscience de son importance au niveau financier et culturel. Alireza Sami Âzar, l'ancien directeur du musée d'Art contemporain de Téhéran sous la présidence de Mohammad Khatami, est l'un des acteurs pionniers de l'insertion de l'art iranien dans le marché de Dubaï[26]. Il a poursuivi ses activités dans ce domaine même après la fin du mandat du président Khatami. Il participe aujourd'hui à la publication d'*Art Tomorrow* (*Honar-e-fardâ*), un magazine d'art bilingue anglais et persan, publié à Téhéran, qui traite des artistes et de thématiques liés à la région. le développement des activités d'édition et de critique dans la région – comme la publication en 2008 du premier numéro de la revue mensuelle d'art à Dubaï, *Canevas*, reflétant des événements liés à l'art visuel dans l'ensemble du Moyen-Orient – a été un signe de la médiatisation

croissante de la scène artistique, elle-même résultat de sa reconnaissance par les collectionneurs, le marché et les critiques.

Enfin, les artistes du Moyen-Orientautour desquels gravitent tous ces professionnels, ont été les premiers à bénéficier de l'émergence du marché de l'art à Dubaï. Une grande partie d'entre eux, qu'ils soient originaires du Proche-Orient ou de l'Inde et du Pakistan, de la Turquie ou de l'Iran, ont utilisé Dubaï comme plate-forme pour se faire connaître du reste du monde ou du moins en tirer des bénéfices financiers, impossibles à obtenir dans leur pays d'origine ou même en Occident pour ceux qui y ont immigré. Rares étaient encore, au début des années 2000, ceux qui habitaient aux Émirats arabes unis et qui consacraient entièrement leur vie aux pratiques artistiques. Les artistes, locaux ou étrangers, résidant aux Émirats et représentés par les premières galeries dans les années 1980 et 1990, avaient souvent un autre métier et pratiquaient l'art uniquement comme loisir. Pour la plupart des artistes de la région, quel que soit l'endroit où ils habitent, Dubaï n'est qu'une ville de transit où ils exposent. Certaines expositions collectives, souvent organisées par les *curators* professionnels ou *artists-curators*, sont l'occasion de réunir des œuvres d'artistes qui vivent dans différents pays mais dont les œuvres suivent la ligne narrative de l'exposition. C'est le cas de *I. U. Heart* organisée en 2010 à la galerie Third Line par l'artiste et *curator* Mamali Shafahi, Iranien résidant à Paris. L'exposition réunit plusieurs artistes iraniens installés en Europe et en Iran, autour de la thématique des relations d'amour et de haine entre les États-Unis et l'Iran.

Dans un pays musulman au régime politique non-démocratique, certains sujets, notamment ceux liés à la religion et à la sexualité, sont souvent au plus près de la ligne rouge, mais sont traités par les artistes grâce aux possibilités de l'abstraction et de la double interprétation. De même, il revient aux galeristes de construire des discours diversifiés autour d'une œuvre en fonction des visiteurs et de leurs caractéristiques socioculturelles. Toutefois, certains des artistes que nous avons interrogés considèrent que la réception et la compréhension des œuvres par le public sont plus satisfaisantes qu'en Occident :

Gita Meh, artiste visuel d'origine iranienne, après avoir vécu et exposé ses œuvres en Italie, en Allemagne et aux États-Unis, s'est installée en 2007 à Dubaï :

> « J'ai vécu dix-sept ans aux États-Unis en Californie. Lors d'un voyage en Iran, ma mère m'a proposé de faire un court séjour à Dubaï pour nous reposer. Peu de temps après mon arrivée, j'avais déjà décidé d'habiter dans cette ville. Mon travail a beaucoup de liens avec des thématiques islamiques. Quand j'étais aux États-Unis, pour beaucoup de gens, j'étais comme la garante de la République islamique elle-même. Mon public ne comprenait pas. Il voulait savoir si je critiquais le régime ou si j'étais pro-régime et pro-islam alors que j'essayais juste de montrer que la culture islamique est associée à la culture iranienne, qu'on l'aime ou non ! J'évoquais le hijab, le rôle de la femme iranienne dans l'histoire du pays et mon public aux États-Unis n'en avait aucune idée et cela était très frustrant. Mon travail s'était transformé en une série de slogans pour des gens qui n'y comprenaient rien. Quand je suis arrivée à Dubaï, malgré l'absence d'une scène artistique, la mixité des populations était très encourageante pour moi. Mon travail a eu un grand écho auprès des Arabes de tous les pays de la région. Probablement même plus qu'auprès des Iraniens, qui jugeaient beaucoup mon travail. J'étais plus à l'aise avec moi-même et avec mon travail dans un environnement familier avec l'islam. »

L'absence de marché, de structure éducative et d'équipements artistiques dans un contexte de société civile naissante et, surtout, l'absence de statut d'« artiste en tant

que travailleur[27] » ont limité le nombre d'artistes résidant à Dubaï et dans les autres villes du Golfe jusqu'à une date récente. Leurs permis de séjour sont en général délivrés à un autre titre que celui d'artiste, souvent celui d'employé d'une société dont les activités n'ont aucun lien avec les métiers de l'art. Cependant, à défaut de pouvoir vivre dans leur propre pays ou de pouvoir partir en Occident, ou simplement par choix personnel ou contrainte familiale, les artistes originaires des pays du Moyen-Orient sont de plus en plus nombreux à habiter à Dubaï et l'utilisent comme lieu de représentation et de vente régional et mondial.

Les frères Ramin et Rokni Haerizadeh ont quitté l'Iran en 2008 après une rafle opérée dans une fête privée à Téhéran par les gardiens de la révolution qui y ont découvert des tableaux considérés comme « immoraux » selon le code moral de la République islamique. À Dubaï, ils ont attendu plusieurs mois en situation irrégulière avant qu'une galeriste européenne, avec l'aide d'un entrepreneur iranien très puissant dans les milieux politiques des Émirats, puisse leur obtenir un titre de résident. Bien qu'ils aient commencé leur vie artistique avant leur fuite d'Iran, ils considèrent que leur carrière professionnelle artistique a débuté après leur installation à Dubaï. Rokni Haerizadeh explique :

> « Nous avions commencé à "travailler avec Dubaï" (exposer et vendre des œuvres) cinq ou six ans avant de nous y installer définitivement. J'ai commencé à exposer en Iran quand j'étais au lycée mais, aujourd'hui, quand je veux faire mon CV, par exemple pour le musée Guggenheim, je commence par mes expositions à Dubaï et ce que j'ai pu faire ailleurs à partir de cette ville. Les expositions n'étaient pas très professionnelles à Téhéran, elles ne duraient qu'une semaine ou deux. Ici, il y a des collectionneurs professionnels qui suivent mon travail et les galeries ont des standards mondiaux, et les expositions durent souvent un mois. Le plus important pour nous, est que nous sommes plus libres ici et nous n'avons pas l'angoisse que nous avions en Iran. Saatchi[28] a acheté notre travail en 2008 et cela a influencé très directement notre carrière. Nous sommes allés en Angleterre en 2009 et, ensuite, nous avons dû quitter l'Iran et nous nous sommes installés à Dubaï. Quand nous sommes arrivés ici, beaucoup de gens nous ont dit que nous allions nous faner, que nous allions perdre notre carrière. Cette ville a été construite selon les modèles américains mais je pense que l'Histoire ne se répète pas et ce n'est pas parce que cette ville ressemble à New York que les mêmes choses vont y avoir lieu. C'est une nouvelle expérience, une nouvelle ville et c'est cela que j'aime ici... En Iran, nous étions aussi un peu prisonniers des milieux intellectuels, tous nostalgiques de Paris et de ses vieux cafés où allaient Jean-Paul Sartre ou je ne sais qui ! Le mimétisme de la société iranienne regardant l'Occident est oppressant et contre-productif. Ici, c'est juste plus calme et il y a en même temps une élite avec qui je peux avoir des discussions autour de différentes thématiques culturelles et artistiques sans avoir la pression de la société iranienne. »

Le travail des deux frères est aujourd'hui mondialement connu et est proposé à des prix qui approchent ceux d'autres artistes internationaux.

Si les ventes et la liberté d'exposition sont plus importantes à Dubaï, une grande partie des artistes moyen-orientaux considèrent cependant que la visibilité et le prestige ne s'obtiennent que lorsque les œuvres attirent l'attention des galeries de renommée internationale ou des institutions muséales souvent situées en Europe ou aux États-Unis. La facilité de la circulation des œuvres, des acteurs et des transactions financières à Dubaï permet aux artistes d'accéder à la scène internationale par le biais d'acteurs intermédiaires comme les galeries d'art, qui n'hésitent pas à collaborer avec celles situées à Paris ou à New York et à participer aux foires internationales.

Espaces, acteurs… et un marché : la cité des arts ?

L'évolution des espaces dédiés à l'art visuel, l'émergence du marché et, avec elle, la multiplication des géographies de représentation et des acteurs, témoignent d'un mouvement de complexification et de professionnalisation de la scène des arts visuels au Moyen-Orient, où Dubaï joue un rôle primordial de plate-forme.

À l'échelle de la ville, la polarisation des lieux de représentation et de vente d'art visuel tels que les galeries, les bureaux de ventes aux enchères et les musées privés renseigne sur l'évolution du paysage artistique au cours de l'histoire économique, urbaine et socioculturelle de la cité-entrepôt. Elle est aussi révélatrice des changements sociodémographiques qui y sont intervenus. L'évolution des œuvres présentées et des profils des artistes et des médiateurs du paysage artistique est liée à la topographie historique et à la réaffectation constante des lieux artistiques.

Contrairement à certaines idées reçues, la majorité des personnes impliquées et établies dans la nouvelle scène de l'art visuel de Dubaï sont issues de la deuxième génération de migrants et ont connu ses différentes phases de développement. Ceux arrivés le plus récemment ont apporté avec eux un bagage professionnel artistique qui contribue aujourd'hui au développement d'une scène locale. Ainsi, les artistes émiriens sont de plus en plus nombreux et réclament leur droit à participer à la scène dubaïote, encore aujourd'hui en très grande partie aux mains des artistes étrangers. C'est le cas de la jeune photographe Lamya Gargash, qui a représenté les Émirats à la Biennale de Venise en 2009, et est connue pour la série de photos *Présence* qui met en scène l'intérieur de maisons abandonnées à Dubaï.

Le marché de l'art crée de nouveaux enjeux et influence le projet de l'artiste et des professionnels de l'art. Au-delà des déplacements forcés pour des raisons politiques ou économiques, l'élargissement du public et de l'espace géographique du marché modifie la vie et les œuvres des artistes. La mobilité professionnelle est tributaire des mobilités géographiques, nécessaires à sa réussite[29]. Il nous faut mieux étudier les trajectoires individuelles des artistes contemporains du Moyen-Orient pour comprendre comment la complexité s'inscrit dans leur parcours artistique et esthétique, et pour « mesurer comment les parcours géographiques se calquent sur des mobilités professionnelles ascendantes ou descendantes »[30]. Les orientations esthétiques des œuvres de certains seraient influencées par la demande du marché, lui-même influencé par les « experts d'arts » et des *curators* qui, dans l'élargissement des possibilités de l'art contemporain[31], attribuent des valeurs financières et symboliques à certaines esthétiques au détriment d'autres et influencent ainsi le choix des collectionneurs. Dans ces dynamiques, l'artiste moyen-oriental, impliqué dans ce jeu d'acteurs, doit se définir et redéfinir sa place pour satisfaire ses besoins d'expression artistique personnelle et d'expression sociale et politique, mais aussi pour bénéficier d'une reconnaissance publique : un monde d'experts dont le sens professionnel restreint parfois les affects attendus d'une œuvre d'art !

BIBLIOGRAPHIE

BEAUGÉ Gilbert, « La Kafala : un système de gestion transitoire de la main-d'œuvre et du capital dans les pays du Golfe », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 2, n° 1, septembre 1986 : 109-122.

BOMBARDIER Alice, « La peinture iranienne au XX^e^ 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 », thèse de doctorat de sociologie, École des hautes études en sciences sociales (EHESS), Paris, 2012.

ELSHESHTAWY Yasser, *Dubai: Behind an Urban Spectacle*, Oxfordshire, Routledge, 2010.

HEARD-BEY Frauke, *From Trucial States to United Arab Emirates. A Society in Transition*, Londres, Longman, 1982.

HUMAID Salem, *Addressing the Gap in the Culture Industry in the UAE (notably in Dubai),* Karachi, Formma Trust, 2011.

KANNA Ahmed, "Flexible citizenship in dubai: neoliberal subjectivity in the emerging "city-corporation" cultural anthropology »,vol. 25, issue 1, 2010 : 100-129.

KESHMIRSHEKAN Hamid, « Seeing twofold: locality and trans-locality in the art of contemporary Iran »,*Art Tomorrow*, 2011.

LAVERGNE Marc, « Golfe arabo-persique : un système migratoire de plus en plus tourné vers l'Asie », Revue européenne des migrations internationales, vol. 19, n° 3, 2003 : 229-241.

LAVERGNE Marc, « Global city, tribal citizenship: Dubai's paradox », *in* Barbara Drieskens, Franck Mermier and Heiko Wimmen (dir.), *Cities of the South: Citizenship and Exclusion in the 21st Century*, Londres, Saqi Books (IFPO/Heinrich Böll Foundation), 2007 : 136-154.

MICHAUD Yves, *L'artiste et les commissaires : Quatre essais non pas sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent*, Paris, Hachette Littératures, 2007.

TRAVERSIER Mélanie, « Le quartier artistique, un objet pour l'histoire urbaine », *Histoire urbaine*, n° 26, 2009/3 : 5-20.

NOTES

1. L'article a été rédigé dans le cadre de l'axe « Construction de nouvelles scènes artistiques, culturelles, médiatiques et scientifiques nationales et émergence d'un marché transnational » du programme SYSREMO (Géographies de la mondialisation : Émergence d'un système régional au Moyen-Orient) financé par l'Agence nationale de la recherche (ANR).
2. À titre d'exemple, voir : Ahmed Kanna, « Flexible citizenship in Dubai: neoliberal subjectivity in the emerging "city-corporation" », *Cultural Anthropology,* vol. 25, n° 1, 2010 : 100-129. Sur la ville globale et la question de la citoyenneté aux Émirats, voir également : Marc Lavergne, « Global city, tribal citizenship: Dubai's paradox », *in* Barbara Drieskens, Franck Mermier and Heiko Wimmen (dir.), *Cities of the South: Citizenship and Exclusion in the 21st Century*, Londres, Saqi Books (IFPO/Heinrich Böll Foundation), 2007 : 261-292.
3. Frauke Heard-Bey, *From Trucial States to United Arab Emirates. A Society in Transition*, Londres, Longman, 1982 : 26.

4. Yasser Elsheshtawy, *Dubai: Behind an Urban Spectacle*, Oxfordshire, Routledge : 124.

5. Marc Lavergne, « Golfe arabo-persique : un système migratoire de plus en plus tourné vers l'Asie », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 19, n° 3, 2003 : 229-241.

6. Pour une vision officielle des politiques culturelles aux Émirats et notamment à Dubaï, voir Salem Humaid, *Addressing the Gap in the Culture Industry in the UAE (notably in Dubai),* Karachi,Formma Trust, 2011.

7. Yasser Elsheshtawy, *op. cit.* : 79.

8. Entretien personnel effectué en anglais à Dubaï, en décembre 2011, avec Alison Collins.

9. Entretien personnel effectué en anglais à Dubaï, en septembre 2011, avec Yasmin Attasi.

10. Les Syriens Fateh Moudares (1922-1999) et Louay Kayyali (1934-1978) avec Jaber Alwan (né en 1948), d'origine irakienne, sont tous les trois considérés comme des maîtres de la peinture moderne en Syrie, en Irak et aujourd'hui dans l'ensemble du monde arabe. Lors de la dernière vente aux enchères de Christie's en octobre 2011 à Dubaï, trois peintures de Louay Kayyali, *Fisherman in Arwad*, *Maaloula* et *The bread maker*, ont été vendues respectivement pour une valeur de 194 500 et 74 500 et 92 500 dollars.De même, le tableau de Fateh Moudares *Nour Al-Ahmar Wa Naruhu* (*Red light and its fire*) a été vendu 170 000 dollars.

11. Yasser Elsheshtawy, *op. cit.* : 185.

12. *Ibid.* : 240.

13. Entretien personnel effectué à Dubaï en persan en décembre 2011 avec Dariush Zandi.

14. Nous reprenons ainsi la définition du « quartier artistique » de Mélanie Traversier : « il désigne une zone infra-urbaine polarisant les activités de création et de consommation artistiques, plus ou moins identifiée comme telle par les acteurs sociaux, au sens où les habitants, les professionnels de l'art, les pouvoirs urbains et les autorités de police, mais aussi les voyageurs, s'en emparent de manière différenciée pour des usages parfois contradictoires et mouvants ». Mélanie Traversier, « Le quartier artistique, un objet pour l'histoire urbaine », *Histoire urbaine*, n° 26, 2009/3 : 7.

15. Entretien personnel effectué en anglais avec Sunny Rahbar, en décembre 2011, à Dubaï.

16. L'absence d'une scène artistique locale pourrait aussi être liée à une date tardive de mise en place des établissements d'enseignement des beaux-arts : la création des académies des beaux-arts date de la fin des années 1930 et début des années 1940 au Liban (1937), en Iran (1938) et en Irak (1941). L'émirat de Sharjah a été le premier à abriter, depuis une dizaine d'années, une faculté des beaux-arts : première licence en 2007 en partenariat avec le Royal College of Art de Londres.

17. Artiste, collectionneur et *curator* iranien résidant à Paris, il a été un des acteurs pionniers de l'entrée de la jeune génération des artistes iraniens sur la scène internationale après la révolution islamique. Depuis la fin des années 1990, il les a soutenus notamment par le biais d'une galerie d'art *underground* qu'il a ouverte à Téhéran (cette galerie a fermé après quelques années d'activité) et par sa collaboration, pendant les premières années de développement de l'art visuel à Dubaï, avec la galerie XVA dans le quartier de Bastakya.

18. Les deux femmes sont des artistes iraniennes établies à Téhéran, en Iran.

19. Terme utilisé en anglais dans l'entretien mené en français.

20. Plasticien iranien dont la vente de l'œuvre à l'acrylique et cristaux de Swarovski sur toile, appelée *Eshgh*, en 2008, a atteint un million de dollars lors de la vente aux enchères de Bonham's, battant le record des ventes pour les artistes du Moyen-Orient.

21. Le barjeel est une « tour à vent », un système de ventilation traditionnel, présente dans chaque maison d'Al Bastakiya. (NdR)

22. Lors de la dernière vente aux enchères organisée à Dubaï en octobre 2011, dont le montant total des ventes s'est élevé à environ sept millions de dollars, 67 % des acheteurs étaient originaires du Moyen-Orient et 33 % du reste du monde. voir Christie's, « Release: Christie's Dubai

Sales Results » [en ligne], 27 octobre 2011, consulté le 1er août 2012. URL : http://www.christies.com/about/press-center/releases/pressrelease.aspx?pressreleaseid=5130

23. Il est courant de voir des collaborations, dans une seule galerie, entre une personne formée dans les domaines juridique et financier et une autre en histoire de l'art ou dans les métiers directement liés aux expressions artistiques. C'est notamment le cas des galeries d'art contemporain Third Line et LawrieShabibi à Dubaï.

24. En 2011, Art Dubai a accueilli 20 000 visiteurs et plus de 70 galeries en provenance de plus de 30 pays. Le nombre de galeries a presque doublé depuis sa première édition en 2007, qui en comptait 41.

25. Cette deuxième section, appelée dans un premier temps Creek Art Fair, est devenue, en 2009, Al Bastakiya Art Fair et a été nommée pour son édition en mars 2012, Sikka Art Fair.

26. Alice Bombardier, « La peinture iranienne au XXe 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 », thèse de doctorat de sociologie, EHESS, Paris, 2012.

27. Tout travailleur étranger aux Émirats arabes unis a besoin d'un *kafîl* (un sponsor local) pour obtenir un visa de résident et travailler. La catégorie artiste visuel est absente de la liste des métiers. À propos du système de la *kafala*, voir Gilbert Beaugé, « La kafala : un système de gestion transitoire de la main-d'œuvre et du capital dans les pays du Golfe », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 2, n° 1, septembre 1986 : 109-122.

28. Une des galeries d'art contemporain les plus importantes au monde, située à Londres.

29. Hamid Keshmirshekan, « Seeing twofold: locality and trans-locality in the art of contemporary Iran »,*Art Tomorrow*, 2011.

30. Mélanie Traversier, « Le quartier artistique, un objet pour l'histoire urbaine », *Histoire urbaine*, n° 26, 2009/3 : 17.

31. Yves Michaud, *L'artiste et les commissaires : Quatre essais non pas sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent*, Paris, Hachette Littératures, 2007.

RÉSUMÉS

Depuis le milieu des années 2000, le paysage urbain et social de Dubaï est de plus en plus marqué par la présence de nouveaux acteurs impliqués dans les domaines artistiques et culturels ainsi que par l'émergence de nouveaux espaces dédiés à ces mêmes activités. Les politiques publiques apportent un soutien mitigé à cette présence nouvelle d'autant plus que, depuis 2008, la fin de l'âge d'or des opérations immobilières a imposé à Dubaï de promouvoir une image nouvelle génératrice de profits économiques considérables. L'entrée des beaux-arts aux Émirats arabes unis, telle que cette notion est définie en Occident, s'est faite à l'initiative d'une série d'experts et de marchands d'art, souvent formés en Europe ou aux États-Unis et néanmoins familiers des Émirats. Ces derniers ont fait circuler et voir les œuvres d'artistes d'origine souvent moyen-orientale dans des espaces privés inusités de la ville tels que les hôtels et à l'attention d'entrepreneurs de la région qui, progressivement, se sont intéressés à ces nouvelles expressions et à l'originalité des thématiques traitées, mais aussi à la valeur marchande qu'elles représentent. Les instabilités politiques et économiques des pays voisins ont consacré le rôle de Dubaï comme lieu de rencontre de la triade artistes/galeristes/collectionneurs et lieu d'échange avec les acteurs de la commercialisation et de la marchandisation. En 2006, Christie's organise la

première vente publique d'art contemporain arabe et iranien, suivie par celle de Bonham's en 2008. Le flux d'acteurs du marché de l'art visuel à destination de Dubaï a pris son essor grâce à des événements emblématiques comme la foire de Dubaï, Art Dubai, initiée en 2007. Depuis des villas privées ou des boutiques au sein des centres commerciaux dans les premières années, jusqu'à la concentration de hangars – à l'image d'une « Little Italy » culturelle –, transformés en grandes galeries d'art, les nouveaux espaces et l'évolution de leur caractère témoignent de la maturation du monde de l'art visuel dans la ville. Ainsi, une infrastructure culturelle s'est constituée en réseau pour des artistes qui décident d'élire Dubaï comme lieu de résidence. Cet article[1], en rappelant le rôle des différents acteurs publics et privés dans l'avènement de la scène des arts visuels à Dubaï, s'appuie sur les entretiens menés auprès de galeristes, d'artistes résidents ou de passage et de collectionneurs pour tenter d'identifier les tendances actuelles dans l'organisation d'espaces dédiés, en tant que formes révélatrices de la maturité de la scène artistique et des orientations esthétiques des œuvres d'art représentées. Ces dernières sont influencées par la demande du marché, lui-même influencé par la catégorie des « experts d'arts » et des *curators* qui, dans l'élargissement des possibilités de l'art contemporain, attribuent des valeurs financières et symboliques à certains esthétismes au détriment d'autres et influent ainsi sur le choix des collectionneurs. C'est aussi dans ces dynamiques que l'artiste moyen-oriental impliqué dans ce jeu d'acteurs doit se définir et redéfinir sa place pour, d'une part, satisfaire ses besoins d'expressions artistique, sociale et politique et pour, d'autre part, devenir un « artiste » publiquement reconnu.

Since the mid-2000s, Dubai's urban and social landscape has been increasingly marked by the presence of new players in the artistic and cultural fields along with the emergence of new spaces dedicated to these activities. Public policy support to this new presence has been mitigated, not least because, since 2008, the end of the golden age of property transactions has forced Dubai to promote a new image aimed at generating considerable financial profits. The arrival in the United Arab Emirates of the Fine Arts, as defined in the West, has taken place on the initiative of a number of art experts and dealers, often educated in Europe or the US but familiar with the Emirates. The latter have organised the circulation and display of the works of artists, in many cases of Middle Eastern origins, in private spaces in the city, such as hotels, targeting regional entrepreneurs, who have increasingly been taking an interest in these new forms of expression and the novel themes they deal with, but also in the market value they represent. Political and economic instability in neighbouring countries have boosted Dubai's status as the meeting place of the artist/gallery-owner/collector triad and a forum for exchange with those involved in merchandising and selling their wares. In 2006, Christie's organised its first public auction of contemporary Arabic and Iranian art, followed in 2008 by Bonham's. The influx to Dubai of stakeholders in the visual arts was driven by emblematic events such as Art Dubai, launched in 2007. From private villas or boutiques in shopping malls in the early days, to concentrations of industrial-style buildings – forming a sort of cultural "Little Italy" – transformed into large-scale art galleries, the new spaces and the way they have evolved in kind are signs of the maturing of the visual arts milieu in the city. So it is that a cultural infrastructure has developed, forming a network for artists who have elected to reside in Dubai. The present article will recall the role played by the various public and private stakeholders in the advent of the Dubai visual art scene, based on interviews with gallery-owners, resident or visiting artists and collectors, and attempt to identify current trends in the organisation of dedicated spaces, seen not only as signs of the maturity of the arts scene but also of the aesthetic orientation of works presented. The latter is influenced by market demand, influenced in turn by "arts experts" and curators who, out of the breadth of possibilities now available in contemporary art, assign financial and symbolic value to some aesthetics to the detriment of others and thus influence collectors' choices. It is within this dynamic that Middle-Eastern artists, involved in the interplay

of stakeholders, seek to define themselves and redefine their place, on the one hand to satisfy their needs for artistic, social and political expression and, on the other, to become a publicly acknowledged "artist".

INDEX

Mots-clés : art visuel, marché de l'art, artistes moyen-orientaux, mobilité, Dubaï.
Keywords : visual art, art market, Middle-Eastern artists, mobility, Dubai.

AUTEUR

AMIN MOGHADAM

Université Lyon-II, Laboratoire GREMMO (Groupe de recherches et d'études sur la Méditerranée et le Moyen-Orient)
amin.moghadam@univ-lyon2.fr
aminhm@yahoo.fr