

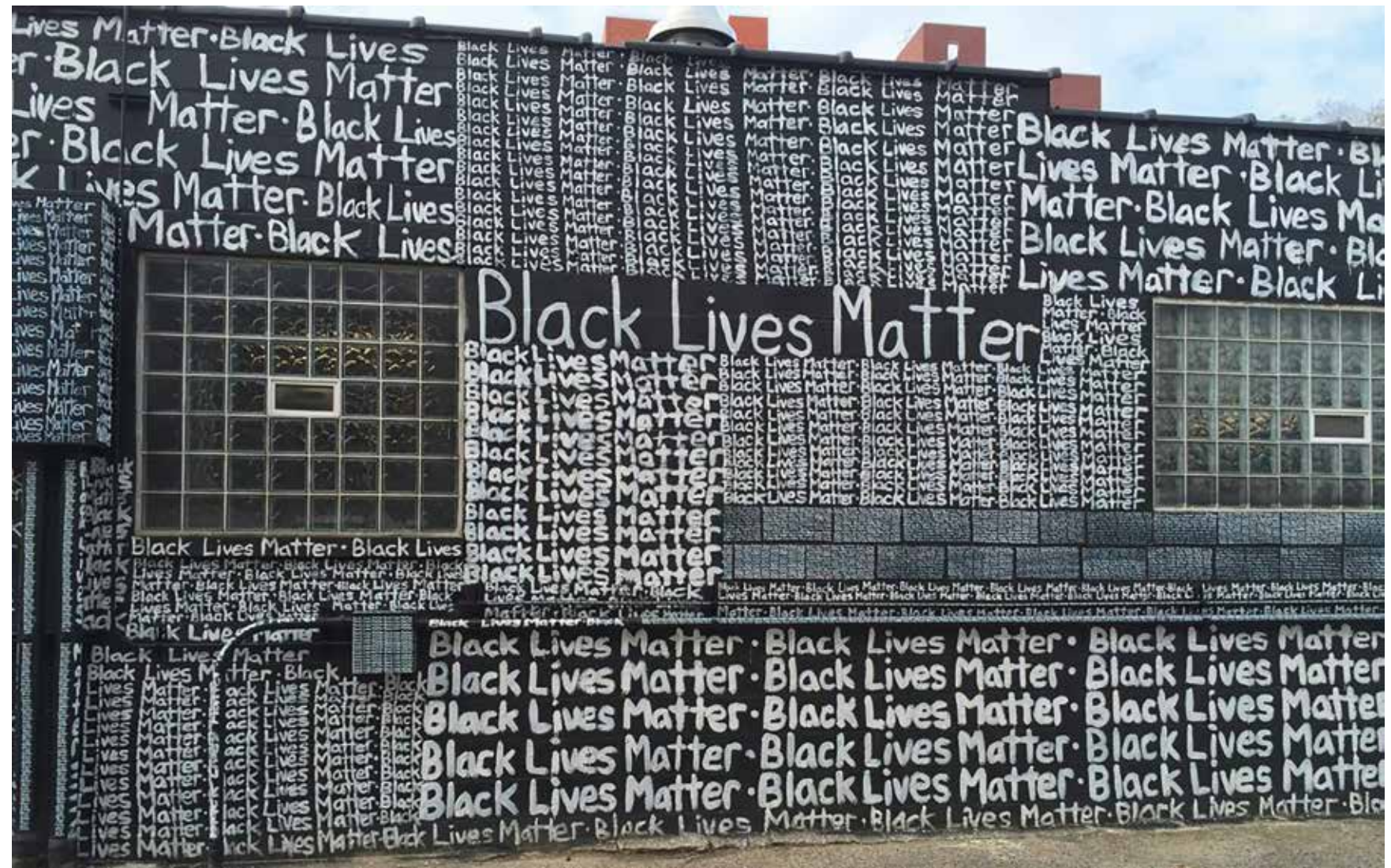
# Classement Power 100 : engagé ou dégagé !

Signe des temps, les mouvements Black lives Matter et #Metoo dominent le cru 2020 du classement Power 100 des personnalités les plus influentes du monde de l'art. La galeriste Nathalie Obadia a eu l'idée d'analyser l'évolution de ce baromètre du milieu de l'art en comparant les années 2010, 2015 et 2019. Il en ressort une plus large place accordée aux militants et aux curateurs.

par Nathalie Obadia



© Luc Castel. Courtesy de la Galerie Nathalie Obadia Paris / Bruxelles



Fresque murale à Detroit (Michigan). Photo © Ricardo Martinez

Militantisme et engagement : ce sont les deux critères qui dominent désormais le classement Power 100 des personnalités les plus influentes du monde de l'art, réalisé par la revue anglaise *Art Review* depuis 20 ans. Le jury est composé d'une vingtaine de votants, comprenant la rédaction du journal et quelques grandes personnalités demeurant anonymes. Le classement a longtemps privilégié les critères associés aux valeurs du marché incarnées par le monde anglo-saxon, mais la rédaction d'*Art Review* a annoncé un bouleversement des indicateurs en 2017, privilégiant des critères que l'on définirait comme attachés aux identités multiplicatives suite à l'influence des études de genre (*gender studies*), des théories postcoloniales et des études sur les

groupes subalternes (*subaltern studies*). Ces différents courants sont devenus très influents dans le monde anglo-saxon et plus particulièrement aux USA, où de nombreux chercheurs venus du monde non occidental ont été invités à venir enseigner dans les universités et les écoles d'art. Le classement de 2020 en est le résultat. On assiste à un décentrage des critères du monde anglo-saxon, capitaliste et globalisé, vers une mise en perspective d'autres acteurs souvent issus des régions anciennement colonisées. Pour ceux qui sont issus du monde occidental, ils sont, à divers titres, reconnus comme défenseurs des revendications des identités multiplicatives. En tête, deux mouvements américains, Black Lives Matter (1<sup>er</sup>) et #MeToo (4<sup>e</sup>), qui font que les États-Unis



demeurent le pays curseur des valeurs de classement et qu'au-delà du marché toujours puissant, les USA sont en tête pour organiser les outils de défense des différentes minorités. C'est là toute la force et le paradoxe de l'Amérique, qui entraîne les autres pays occidentaux dans cet élan de changements de critères.

### Un monde curaté

Ainsi, les artistes du Power 100 de 2020 sont tous militants ou désignés comme tels et donc associés à Black Lives Matter et #MeToo. Ils représentent un peu plus du quart des 100 places du classement, avec une grande majorité de non-Occidentaux. Parmi les premiers, le collectif d'artistes indonésiens *ruangrupa* occupe la 2<sup>e</sup> place car il dirigera la prochaine Documenta de Cassel, tandis que l'Américain Arthur Jafa (6<sup>e</sup>) est présenté comme « *shaping the trajectory of Black art* » (il façonne la trajectoire de l'art noir). À propos de Cecilia Vicuña (17<sup>e</sup>), Power 100 précise qu'elle défend l'écologie, les exilés et les droits des femmes. Si, en 2010, les artistes représentaient à peine 20 % des 100 personnalités, ils étaient en grande partie considérés comme influents par le seul fait d'être reconnus grâce à la pratique de leur art. Même si le premier d'entre eux, Ai Weiwei (13<sup>e</sup> au classement), était décrit comme artiste-militant, les autres (Bruce Nauman, Mike Kelley, Cindy Sherman, Gerhard Richter, Jeff Koons, Damien Hirst ou Takashi Murakami) n'étaient associés à rien d'autre que la reconnaissance d'un monde de l'art dominé par les grands musées occidentaux, par le marché à travers leurs galeries (qui apparaissent mieux placées qu'eux dans le classement) et par les méga-collectionneurs d'un circuit globalisé entre les USA, le Royaume-Uni et laissant un peu de place à l'Italie, la Grèce et la France.

Du côté des curateurs, ce métier était encore un critère marginal pour apparaître dans le classement Power 100 en 2010, où ne figuraient alors que l'hyperactif Hans Ulrich Obrist et les res-

ponsables de la Biennale de Venise et de la Documenta de Cassel. Depuis, un changement radical de paradigme s'est opéré : le fait d'être curateur détermine désormais la présence de plus de 50 %

## On assiste à un décentrage des critères du monde anglo-saxon, capitaliste et globalisé, vers une mise en perspective d'autres acteurs souvent issus des régions anciennement colonisées.

des personnalités du classement, auxquelles s'ajoutent huit intellectuels reconnus, comme Judith Butler qui apparaît pour la première fois en 2017, l'année des changements de critère (48<sup>e</sup>), et revient en 2020 (10<sup>e</sup>) alors que son ouvrage *Trouble dans le genre* a connu un grand succès aux États-Unis dès sa parution en 1990. Ou comme Achille Mbembe, camerounais, penseur influent du postcolonialisme et enseignant dans de prestigieuses universités américaines. Apparaît aussi en 2019 le duo de chercheurs Bénédicte Savoy et Felwine Sarr (6<sup>e</sup>), hissé au 3<sup>e</sup> rang en 2020 pour leur engagement en faveur de la restitution des biens culturels venus d'Afrique et détenus par les anciennes puissances coloniales.

Il est donc logique que les collectionneurs ne soient plus les mêmes en 2020. Pour apparaître dans le Power 100, être fortuné et accumuler une collection d'œuvres définies comme des « *Wall Power* » d'artistes reconnus ne sont plus les critères retenus. Ce sont les collectionneurs engagés dans leurs choix qui sont distingués, et les collec-

Les galeries sont distinguées pour leur programme engagé et curaté. Une politique devenue très affirmée chez Hauser & Wirth qui précise toujours le genre et les origines de ses artistes quand elle annonce leur représentation (Photo © Alex Delfanne)



tions aussi doivent être « *curatées* ». Adrian Cheng (12<sup>e</sup>) promeut les jeunes artistes chinois, Pamela Joyner (13<sup>e</sup>) est « *collectionneuse activiste et championne de l'art afro-américain* », et Julia Stoschek (33<sup>e</sup>) est connue pour collectionner en grande majorité les artistes femmes. Il est instructif de voir que Maja Hoffmann (56<sup>e</sup>) est rétrogradée chaque année comme si être fortunée, philanthrope et faire construire un musée par Frank Gehry n'était plus une garantie, si n'y était pas associé un engagement lié aux études culturelles. Ainsi, François Pinault, Bernard Arnault et Eli Broad ont disparu entre 2019 et 2020, car ils ne sont pas considérés comme des collectionneurs engagés, ce qui semble être encore le cas de Miuccia Prada qui recule tout de même de la 11<sup>e</sup> à la 39<sup>e</sup> place en un an.

### Un autre classement invisible

Clairement, dans le Power 100 de 2020, un autre monde de l'art n'apparaît plus, ou de manière très marginale: celui qui reste associé au marché mondialisé et déconnecté des enjeux sociopolitiques. Gagosian, la première galerie, n'apparaît qu'à la 29<sup>e</sup> place, juste avant David Zwirner et Hauser & Wirth, alors que ces deux derniers figuraient encore dans le peloton des cinq premières places en 2019. Depuis 2000, les galeries exclusivement occidentales qui représentaient un quart du classement ne sont plus que 15 en 2020. Tenues



Dans le classement 2010, des artistes comme Cindy Sherman n'étaient associés à rien d'autre que la reconnaissance d'un monde de l'art dominé par les grands musées occidentaux, par le marché et par les méga-collectionneurs (Cindy Sherman, *Sans titre*, 2010-2012. © Sotheby's)



## Mark Bradford et David Hammons seraient-ils « oubliés » car soupçonnés de déroger en produisant aujourd'hui des œuvres trop facilement assimilables par le marché à travers des galeries puissantes ?

elles aussi de soutenir un engagement sociopolitique, les galeries sont distinguées pour leur programme engagé et curaté. Une politique devenue très affirmée chez Hauser & Wirth, qui précise toujours le genre et les origines de ses artistes quand elle annonce leur représentation. Il est intéressant aussi d'observer comment les foires Art Basel et Frieze, qui ont incarné pendant plus de dix ans le concept de *Gesamtkunstwerk* (œuvre d'art totale), réunissant tous les enjeux de pouvoir et d'influence de l'ensemble des acteurs du monde de l'art bien au-delà du seul marché, ne sont plus les leaders de la situation. Alors qu'elles sont classées 79<sup>e</sup> et 90<sup>e</sup> associées à leurs nouveaux actionnaires (tous deux américains alors que ces foires leaders sont nées en Europe), il va s'agir de repenser le modèle existant.

À la lecture du classement de 2020, il est surtout dommage que les artistes ne soient reconnus que par leurs engagements militants, le jugement de la qualité de la pratique artistique devenant secondaire. Comment comprendre que l'un des plus grands artistes contemporains, afro-américain et peintre, comme Mark Bradford, ne soit jamais apparu dans le classement, et que David Hammons l'ait été longtemps avant de disparaître ? Seraient-ils « oubliés » car soupçonnés de déroger en produisant aujourd'hui des œuvres trop facilement assimilables par le marché à travers des galeries puissantes ? Comment Gerhard Richter, qui a montré son talent encore une fois au Met Breuer ce printemps 2020 et dont on sait combien il reste



L'Américain Arthur Jafa, classé 6<sup>e</sup>, «*façonne la trajectoire de l'art noir*», selon l'édition 2020 du classement Power 100. Vue de ses œuvres au sein de l'exposition internationale «*May you live in interesting times*» de la 58<sup>e</sup> Biennale de Venise. Photo page de gauche © Andrea Avezzi / Biennale de Venise.

influent dans le domaine de la peinture et de la photographie, a-t-il pu disparaître du classement ? Dans cette liste du Power 100 de 2020 apparaît en fait un autre classement invisible, mais présent et répondant à d'autres systèmes de reconnaissance qui n'auraient pas forcément tout faux : celui des grands artistes, toujours reconnus par les «*taste makers*» du marché et les influentes institutions occidentales qui leur consacrent des expositions monographiques. Ce sont aussi ces expositions qui restent inspirantes pour les futurs artistes et les chercheurs, sans parler des visiteurs. Il serait réducteur que les accrochages thématiques comme les expositions monographiques ne soient conçus que pour répondre à des critères très engagés qui délaissent de manière systématique et politique les artistes talentueux mais pas forcément reconnus comme militants ou activistes. Si le centre dominé par les États-Unis et les autres pays anglo-saxons depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale a montré une cécité trop exclusive, il serait tout aussi radical et dommageable d'imposer le concept selon lequel l'art ne peut exister que s'il est adossé à des combats de société.\*

La version initiale de cet article a été publiée dans le quotidien en ligne de The Art Newspaper (édition française).