Document generated on 07/15/2025 6:32 p.m.

Sociologie et sociétés

Qui détient le pouvoir en art contemporain ?

Fonction dans le monde de l'art, genre et pays des « acteurs de la consécration »

Ranking the most powerful personalities of contemporary art

Role in the art world, gender and country of origin of "Power 100" "influential people"

Alain Quemin

Volume 47, Number 2, Fall 2015

Trajectoires de consécration et transformations des champs artistiques
Paths to recognition and transformations of artistic fields

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1036339ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1036339ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0038-030X (print)
1492-1375 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Quemin, A. (2015). Qui détient le pouvoir en art contemporain ? Fonction dans le monde de l'art, genre et pays des « acteurs de la consécration ». *Sociologie et sociétés*, *47*(2), 39–64. https://doi.org/10.7202/1036339ar

Article abstract

In 2002, the Power 100, a yearly ranking of the art world's most influential people, was published for the first time. Bringing together a few artists, but also gallerists, auction house directors, collectors, museum directors and curators, commissioners and art critics, this ranking can be subjected to a sociological analysis. Position or role in the art world, gender (man or woman), but also country represent three important factors to better understand how power is organized in the international contemporary art world. In addition, to the extent that this ranking aimed at revealing power in the art world — involving especially the power of labelling and recognizing artists — exists simultaneously with that of the most renowned artists, it becomes possible to test the bourdieusian homology hypothesis between the features of those who build the reputations and those who receive them, i.e. the artists.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Qui détient le pouvoir en art contemporain ?

Fonction dans le monde de l'art, genre et pays des « acteurs de la consécration »

ALAIN QUEMIN
Institut d'études européennes
Université Paris 8
2, rue de la Liberté, 93526 Saint-Denis cede
aquemin@univ-paris8.fr

Depuis longtemps existent des palmarès annuels d'artistes tentant d'objectiver quels sont les créateurs les plus importants en art contemporain (Verger, 1987 ; Quemin, 2002a, 2013b) ; le plus célèbre de ces classements étant le Kunstkompass (Moulin, 1992 ; Rohr-Bongard, 2001 ; Quemin, 2002a) publié presque chaque année depuis 1970. Les palmarès d'artistes se sont multipliés au cours des années récentes (Quemin, 2013b), alors qu'apparaissaient des palmarès internationaux qui élargissent le processus de classement du monde de l'art contemporain (Becker, 1988) au-delà des seuls créateurs et qui ordonnent la totalité des acteurs de ce monde social sur la base de leur influence ou de leur puissance. Le plus réputé de ces indicateurs est le Power 100 publié par le magazine en ligne *ArtReview* recensant les différents acteurs du monde de l'art contemporain (entendu ici au sens des arts visuels contemporains et, au début de l'indicateur, de l'architecture). Contrairement aux palmarès d'artistes, il ne se situe pas en termes de simple notoriété, mais de *pouvoir*. Alors que l'analyse des sciences sociales s'est surtout portée sur la célébrité (Nelson Espeland et Sauder, 2007 ; Van de Rijt, Shor, Ward et Skiena, 2013) et sur les lauréats du processus de consécration (Rosen, 1981 ; Bowness, 1989), il est ainsi possible d'étudier les *gatekeepers* (Park, 1922 ; Lewin, 1947), ceux qui y prennent part. L'existence de classements de personnalités les plus influentes ou les plus puissantes du monde de l'art contemporain permet,

tout d'abord, de disposer de palmarès indigènes dont les membres, qui détiennent le pouvoir de consécration, peuvent faire l'objet d'une analyse sociologique : fonction dans le monde de l'art (artistes mais aussi galeristes, collectionneurs, directeurs de musées, commissaires d'expositions, critiques…), genre (homme ou femme) mais aussi pays d'appartenance constituent trois facteurs importants pour mieux comprendre comment le pouvoir s'organise dans le monde international de l'art contemporain[1]. Par ailleurs, dans la mesure où ces palmarès reposant sur le pouvoir dans le monde de l'art — impliquant tout particulièrement celui de « faire l'art » en adoubant les artistes, et même de consacrer — existent de façon concomitante à ceux d'artistes les plus reconnus, il devient possible de tester l'hypothèse d'homologie bourdieusienne entre caractéristiques de ceux qui construisent les réputations et délivrent la consécration — les décideurs — et ceux qui les obtiennent — les artistes (Bourdieu, 1984).

I. UNE PRÉSENTATION CRITIQUE DU POWER 100

En novembre 2009, la revue en ligne britannique *ArtReview* présentait son indicateur classant annuellement les 100 personnalités les plus puissantes du monde de l'art contemporain, le Power 100, dans les termes suivants :

> « *L'*ArtReview *Power 100 classe les artistes, collectionneurs, curateurs et critiques les plus puissants de l'art contemporain*[2] » ; « *le Power 100 constitue une tentative pour dessiner les contours des tendances générales et des forces qui forment le monde de l'art contemporain, et, ceci apparaît particulièrement important, de leur donner un degré de transparence qu'ils n'auraient pas sans cela* ». (p. 74)

Tout comme pour le classement des artistes que constitue, depuis son origine, le Kunstkompass, c'est donc la volonté d'introduire davantage de transparence dans un univers opaque, celui de l'art contemporain (Quemin, 2002a et 2006), qui a entraîné la création du Power 100, autre palmarès qui devait connaître le même succès que son glorieux aîné.

Chaque année depuis 2002[3] est publiée par *ArtReview*, au mois de novembre, la liste, hiérarchisée, des 100 personnalités ou, plus exactement, des 100 « positions » les plus influentes du monde de l'art contemporain international, car bien des rangs dans le classement sont occupés par deux personnes, parfois par trois d'entre elles, plus exceptionnellement par quatre. Le Power 100 regroupe donc toutes les années nettement plus de cent personnes. Il présente de brèves biographies des personnes recensées en insistant sur leur actualité récente ou à venir (dans chaque édition est surtout retenue l'influence au cours des douze mois précédant le classement et celle que les acteurs

1. Signalons ici que d'autres facteurs auraient également pu être étudiés : pays ou ville de résidence, origine sociale, formation, origine ethnique ou encore langue maternelle ou d'usage.

2. *In ArtReview. The Magazine Online*, novembre 2009.

3. On dispose donc, à ce jour, d'une série complète de quatorze palmarès successifs. L'édition annuelle sans exception du Power 100 depuis sa création témoigne bien de la forte demande sociale pour les palmarès en art (Quemin, 2013b).

distingués sont susceptibles d'exercer dans l'immédiat), généralement accompagnées de leur portrait photographique, parfois en format pleine page.

Quelle est la méthodologie mise en œuvre et comment sont attribuées les positions dans le palmarès ? « Le classement du Power 100 est arrêté par un panel d'experts internationaux qui comprend les rédacteurs et les contributeurs d'*ArtReview* et un nombre élevé et croissant d'acteurs du monde de l'art qui préfèrent conserver l'anonymat pour des raisons professionnelles et sociales évidentes » (p. 74, *in ArtReview*, novembre 2009). Cette même année 2009, les auteurs expliquaient que, comme lors de chaque édition, étaient délibérément exclus du palmarès les « art advisors » et les revues d'art, la première catégorie parce qu'il apparaît difficile de savoir comment se partage le pouvoir entre les conseillers et les collectionneurs, la seconde, parce que cela induirait un conflit d'intérêts dans la mesure où il conviendrait de porter un jugement sur la place d'*ArtReview*. Malgré la notable imprécision sur la méthodologie, comme tous les indicateurs existant dans le monde de l'art contemporain (Quemin, 2013b), le Power 100 met en avant une certaine rigueur, ici censée être assurée par le recours à l'« observation » et non au « jugement » : « (…) la liste est fondée sur l'observation plus que sur des jugements quant à savoir qui est le meilleur et qui est le pire » (*in ArtReview*, novembre 2012)[4]. Il est parfaitement concevable que le journal mette ses propres collaborateurs à contribution, mais on ne sait rien des mystérieuses personnalités extérieures qui seraient associées au processus de classement (pas même leur nombre — si elles existent bel et bien — ni aucune de leurs caractéristiques) ni quelles formes prennent les opérations de classement qui débouchent *in fine* sur le palmarès publié annuellement. Il est assez savoureux de constater que le Power 100, censé révéler un pouvoir secret — il n'est pas anodin qu'à deux reprises, les couvertures du numéro de novembre d'*ArtReview* introduisant le palmarès annuel aient été ornées de motifs évoquant les symboles maçonniques —, ne se montre pas plus exigeant envers lui-même en termes de transparence.

Certains indices permettent, d'ailleurs, de douter que des experts extérieurs soient véritablement interrogés et que leur avis soit ensuite simplement additionné. En effet, en 2007, disparaissent du palmarès la même année tous les architectes contemporains, ainsi que les institutions (Deutsche Bank et UBS) pour laisser la place aux personnalités « individuelles » (seules ou à plusieurs), même si leur lien aux institutions qualifiantes apparaît souvent fort. Ceci semble davantage relever d'une décision éditoriale que d'une agrégation de jugements recueillis séparément. De même, en 2006, la société Google figure, mais… en 100e position, ce qui peut certes relever d'une coïncidence, mais tout autant de la volonté d'inclure cet instrument dans la liste des instances exer-

4. Signalons que les palmarès d'artistes que constituent le Kunstkompass et le classement d'Artfacts ne sont pas parfaitement transparents non plus quant à leur méthodologie. Le Kunstkompass repose sur une allocation de points liée à la présence dans des expositions individuelles ou collectives dans de grandes institutions ou manifestations, ainsi que sur des articles parus dans des revues internationales. Le classement d'Artfacts est élaboré à partir d'un algorithme — tenu secret — dans lequel artistes et institutions se qualifient réciproquement (Quemin, 2013 b).

çant un pouvoir sur le monde de l'art, tout en concédant la nature liminaire du site en question dans cet univers. Plus que des personnalités du monde de l'art, dont certaines pourraient elles-mêmes figurer dans le Power 100, les experts qui produisent la liste des personnes détenant le pouvoir sont très vraisemblablement des collaborateurs d'*ArtReview*, ce dont on peut trouver l'écho à travers le fait que la revue, britannique, tend à surévaluer la part des personnalités influentes britanniques.

On est donc en droit de douter de la fiabilité d'un indicateur qui ne donne pas sa méthodologie autrement que de façon extrêmement vague et dont — nous le verrons — les élus, censés détenir du pouvoir, si ce n'est *le* pouvoir, connaissent de forts taux de renouvellement d'une année à la suivante ou connaissent de fortes variations dans le palmarès, alors que le pouvoir devrait entraîner déjà celui de se maintenir dans le classement ! Pour autant, il est néanmoins possible d'utiliser ce palmarès, nos travaux précédents (Quemin, 2013b) ayant montré que des méthodologies, même imprécises ou biaisées, visant à appréhender la notoriété dans le monde de l'art contemporain, donnent des résultats très proches de méthodes plus rigoureuses quand on se situe aux niveaux les plus élevés de reconnaissance, comme si la consécration s'imposait d'elle-même à ses observateurs.

Par ailleurs, quand bien même on peut critiquer le Power 100 d'un point de vue de chercheur en sciences sociales, toujours est-il que ce palmarès possède une légitimité au sein du monde de l'art, puisqu'il est publié depuis déjà près d'une quinzaine d'années et puisque ses résultats sont souvent repris par d'autres organes de presse ou mentionnés par les acteurs du monde de l'art. Ainsi, depuis plusieurs années (nous en avons retrouvé la première édition en 2009), pour railler le palmarès précédent auquel il est souvent fait explicitement référence, le site Hyperallergic publie annuellement son classement des 20 personnes les plus dénuées de pouvoir de l'art contemporain[5] !

Si la recherche donnant lieu à cet article est essentiellement fondée sur l'analyse d'une douzaine de palmarès différents existant dans le monde de l'art contemporain et de dizaines et de dizaines d'éditions au cours des années, une centaine d'entretiens plus ou moins formels ont également été menés et, bien que peu utilisés dans cet article, ils ont notamment permis d'apprécier quelle légitimité possède le Power 100 dans le monde de l'art contemporain. Le très important galeriste cité ci-après, dont le nom figure régulièrement dans le palmarès du Power 100, adopte une position très critique envers celui-ci en illustrant parfaitement les avis régulièrement recueillis : « Le Power 100, c'est de la blague. Le classement mélange des artistes avec des marchands, je trouve ça vraiment bizarre (…) le Power 100, c'est de la vanité stupide, on peut le regarder juste pour s'amuser. » Notons toutefois qu'il concède que, même si cela relève de la distraction, il est possible de consulter le classement.

5. http://hyperallergic.com/170748/the-20-most-powerless-people-in-the-art-world-2014-edition/ Stagiaires de galeries d'art, artistes performeurs ou politiques, critiques d'art y figurent en bonne place. Contrairement au Power 100, ce ne sont pas des personnes mais des positions qui sont le plus souvent recensées.

À l'inverse, une anecdote savoureuse rend compte de l'influence de l'indicateur que constitue le Power 100 dans le monde international de l'art contemporain. La foire d'art contemporain de Sao Paulo SP-Arte, créée en 2005, a annoncé la tenue de son édition 2013 en se présentant comme… la troisième foire mondiale derrière Art Basel et Frieze Art Fair, ce qui ne manquait pas de surprendre. En effet, le meilleur critère de classement des foires serait sans doute le chiffre d'affaires qu'elles engendrent. Il n'existe toutefois jamais de données sur les transactions effectuées, privées donc discrètes. Un autre critère de classement pourrait reposer sur le nombre d'exposants, une grande foire étant une manifestation pouvant accueillir suffisamment de galeries participantes parce que le marché y est important grâce à de nombreux collectionneurs très actifs. En la matière, SP-Arte arrive, pourtant, bien loin dans le palmarès, avec, en 2013, 122 exposants, contre, à quelques semaines d'intervalle, 201 galeries pour ARCO, la foire madrilène, pourtant d'importance seulement moyenne et plus de 300 annoncées à Art Basel 2013, leader du domaine[6]. Comment la foire de Sao Paulo pouvait-elle donc argumenter de s'attribuer ainsi cette étonnante troisième position mondiale, complètement contredite par le nombre de galeries participantes ? La foire invoquait qu'elle accueillait dans ses rangs la plus grande proportion, après Art Basel et la Frieze Art Fair de Londres, de galeristes cités dans le classement Power 100 des personnalités les plus influentes du monde de l'art édité par *ArtReview* ! Il fallait être bien naïf pour être totalement convaincu par cet effet d'annonce, mais il est révélateur de la notoriété et d'une certaine légitimité du Power 100 qu'il ait été ainsi mobilisé à des fins de communication, comme s'il permettait d'objectiver l'importance des foires.

Malgré ses limites, et même si le Power 100 comporte des biais, cela ne suffit pas à lui ôter toute pertinence d'un point de vue sociologique. Il faut toutefois garder l'existence de biais à l'esprit, tenter de les identifier et de les contrôler le plus possible, ce qui permet de faire, malgré tout, un usage sociologique de l'instrument en question.

Le Power 100 constitue un indicateur assez instable au cours du temps : son taux de renouvellement est généralement fort d'une année à la suivante, trait qui est ordinairement associé aux indicateurs de notoriété ou — plus exactement ici — de puissance dont la méthodologie est peu formalisée, modélisée, et repose sur des jugements recueillis auprès d'un nombre limité d'acteurs (Quemin, 2013b). À titre de comparaison, signalons qu'à l'inverse, dans un indicateur à la méthodologie très formalisée comme le Kunstkompass, les taux de renouvellement d'une année à la suivante se situent généralement autour de 5 à 8 % (Quemin, 2013b), parfois même en dessous.

Taux de renouvellement du Power 100 entre une année à la précédente de 2007 et 2014

2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
28 %	35 %	30 %	24 %	24 %	17 %	24 %	19 %

6. Nous renvoyons aussi aux chiffres que nous avions produits, pour l'année 2008, des dix plus grandes foires d'art contemporain classées par nombre d'exposants, tous plus élevés qu'à SP-Arte (Quemin, 2013a).

Au cours des huit années considérées, le taux de renouvellement annuel du Power 100 est élevé, puisqu'il atteint 25,1 % en moyenne, soit le quart. Toutefois, il est clair que la tendance du taux de renouvellement annuel est à la baisse : au plus fort en 2008, année lors de laquelle il atteignait 35 %, ce taux a connu une nette tendance à la diminution depuis, jusqu'à atteindre 17 % « seulement » en 2012, 19 % en 2014.

Sur le moyen terme, le renouvellement constaté est toutefois très inférieur à celui que l'on obtiendrait si chacune des personnalités était également exposée au risque de sortie, de « déclassement » d'une année à la suivante. En effet, ce sont souvent les dernières entrées dans le classement qui présentent le plus de risques de sortir du palmarès, comme le montre le taux de continuité constaté dans le moyen terme, 59 % des personnalités recensées en 2014 figuraient déjà dans le Power 100 en 2009[7] et, dans leur immense majorité, elles se sont maintenues sans discontinuité pendant toute la période. On observe, en fait, deux groupes de taille assez proche : les premiers, plutôt situés dans le haut du classement, sont inscrits durablement dans le palmarès, tandis que les seconds, situés plus bas, n'y effectuent qu'une apparition temporaire.

Il est possible de présenter ci-dessous une édition récente du Power 100 en faisant notamment figurer fonction dans le monde de l'art, pays d'appartenance, genre, ainsi que rang au cours de l'année précédente.

Le Power 100 en 2012

Rang 2012	Prénom et nom	Rang 2011	Fonction	Pays
1	Carolyn Christov-Bagarkiew *(F)*	14	curatrice (Documenta de Cassel)	É-U
2	Larry Gagosian	4	galeriste – NYC, etc.	É-U
3	Ai Weiwei	1	artiste	Chine
4	Iwan Wirth	8	galeriste – Suisse et NYC	Suisse
5	David Zwirner	9	galeriste – Londres et NYC	D
6	Gerhard Richter	11	artiste	D
7	Beatrix Ruf *(F)*	10	directrice de musée Kunsthalle Zürich	D
8	Nicholas Serrota	6	directeur de musée – Tate Modern Londres	GB
9	Glenn D. Lowry	9	directeur de musée – MoMA – NYC	É-U
10	Hans Ulrich Obrist et Julia Peyton-Jones *(1F/2)*	2	curateurs – Serpentine gallery, Londres	Suisse/GB
11	Cheikha Al-Mayassa bint Hamad *(F)*	90	collectionneuse	Qatar
12	e-flux *(1F/3)*	5	artistes/site internet	Russie/Mexique/É-U
13	Cindy Sherman *(F)*	7	artiste	É-U
14	Alain Seban et Alfred Pacquement	12	directeurs de musée – MNAM Paris	F

7. Quarante-cinq pour cent des personnalités représentées dans le Power 100 en 2012 étaient déjà présentes en 2008 (Quemin, 2013b).

Rang 2012	Prénom et nom	Rang 2011	Fonction	Pays
15	Adam D. Weinberg	15	directeur de musée – Whitney – NYC	É-U
16	Annette Schönholzer, M. Spiegler et M. Renfrew (*1F/3*)	20	directeurs de foire – Art Basel	Suisse/É-U/ GB
17	Marc Glimcher	15	galeriste – Londres et NYC	É-U
18	Marian Goodman (*F*)	27	galeriste – NYC et Paris	É-U
19	Massimiliano Gioni	80	curateur – biennale de Venise/ New Museum NYC	Italie
20	Jay Jopling	31	galeriste – Londres + Hong Kong et Sao Paulo	GB
21	François Pinault	19	collectionneur + propriétaire de Christie's	F
22	Klaus Biesenbach	16	directeur de PS1 – NYC	D
23	Matthew Slotover et Amanda Sharp (*1F/2*)	24	dir. de foire – Frieze/Londres et NYC	GB
24	Barbara Gladstone (*F*)	22	galeriste – NYC	É-U
25	RoseLee Goldberg (*F*)	18	curatrice – biennale NYC	Afrique du Sud
26	Eli et Edythe Broad (*1F/2*)	17	collectionneurs	É-U
27	Patricia Phelps de Cisneros (*F*)	25	collectionneuse	Venezuela
28	Bernard Arnault	29	collectionneur – Paris	F
29	Nicholas Logsdail	30	galeriste – galerie Lisson Londres	GB
30	Liam Gillick	32	artiste	GB
31	Ann Philbin (*F*)	33	directrice de musée – LA	É-U
32	Victor Pinchuk	35	collectionneur	Ukraine
33	Maja Hoffmann (*F*)	37	collectionneuse	CH
34	Tim Blum et Jeff Poe	39	galeristes – LA	É-U
35	Marina Abramovic (*F*)	23	artiste	Serbie
36	Dakis Joannou	40	collectionneur	Grèce
37	Udo Kittelmann	43	directeur de musée – Berlin	D
38	Monika Sprüth et Philomene Magers (*2F*)	44	galeristes – Londres et Berlin	D
39	Matthew Marks	45	galeriste – NYC	É-U
40	Gavin Brown	46	galeriste – NYC	GB
41	Damien Hirst	64	artiste	GB
42	Rosemarie Trockel (*F*)	41	artiste	D
43	Wolfgang Tillmans/	/	artiste : vit entre Berlin et Londres	D
44	Agnes Gund (*F*)	38	collectionneuse	É-U
45	Chus Martinez (*F*)	/	curatrice Documenta	SP
46	Isa Genzken (*F*)	/	artiste	D
47	Iwona Blazwick (*F*)	42	directrice de musée – Londres	GB
48	Anne Pasternak (*F*)	57	curatrice	É-U
49	Sadie Coles (*F*)	60	galeriste – Londres	GB
50	Daniel Buchholz	61	galeriste – Cologne et Berlin	D

Rang 2012	Prénom et nom	Rang 2011	Fonction	Pays
51	Toby Webster	62	galeriste– Glasgow	GB
52	Adam Szymczyk	49	curateur	Pologne
53	James Lingwood et Michael Morris	55	curateurs, Artangel — Londres	GB
54	William Wells et Yasser Gerab	56	curateurs, Townhouse gallery, Le Caire	Canada/Syrie
55	Michael Ringier	58	collectionneur	Suisse
56	Theaster Gates	/	artiste	É-U
57	Pussy Riot (*F*)	/	artistes	Russie
58	Jeff Koons	66	artiste – NYC	É-U
59	Steve McQueen	59	artiste, Londres et Amsterdam	GB
60	Takashi Murakami	47	artiste	Japon
61	Boris Groys	53	critique	D
62	Emmanuel Perrotin	51	galeriste	F
63	Richard Chang	73	collectionneur – NYC et Beijing	É-U et Chine
64	Tim Neuger et Burkhard Riemschneider	77	galeristes – Berlin	D
65	Slavoj Zizek	65	critique	Slovénie
66	Thaddaeus Ropac	67	galeriste – Salzburg et Paris	Autriche
67	Chang Tsong-zung	70	curateur et galeriste – Hong Kong	Chine
68	Elena Filipovic (*F*)	89	curatrice – basée à Bruxelles	É-U
69	Tino Sehgal	/	artiste – anglo-allemand	D
70	Christian Boros et Karen Lohmann (*1 F/2*)	92	collectionneurs	D
71	Luisa Strina (*F*)	/	galeriste	Brésil
72	Claire Hsu (*F*)	70	curatrice	GB
73	José Kuri et Monica Manzutto (*1F/2*)	/	galeristes	Mexique
74	Brett Gorvy et Amy Cappellazzo (*1F/2*)	68	responsables de maison de ventes – Christie'sGB/É-U	GB/É-U
75	Tobias Meyer et Cheyenne Westphal (*1F/2*)	69	responsables de maison de ventes – Christie's	D
76	Budi Tek	/	collectionneur	Indonésie
77	Walid Raad	75	artiste	Liban
78	Cuauhtémoc Medina	/	curateur Manifesta	Mexique
79	Massimo De Carlo	78	galeriste, Milan et Londres	Italie
80	Bernardo Paz	76	collectionneur	Brésil
81	Christine Tohme (*F*)	72	curatrice	Liban
82	Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi et Maurizio Rigillo	79	galeria Continua : San Giminiano, Londres et Beijing	Italie
83	John Baldessari	/	artiste	É-U
84	Sheikha Hoor Al-Qasimi (*F*)	/	collectionneuse	Qatar
85	Dasha Zhukova (*F*)	81	collectionneuse et directrice de musée	Russie
86	Vasif Kortun	82	curateur	Turquie

Rang 2012	Prénom et nom	Rang 2011	Fonction	Pays
87	Anita et Poju Zabludowicz (*1F/2*)	94	collectionneurs – à Londres	GB
88	Candida Gertler (*F*)	71	collectionneuse	D
89	Gisela Capitain (*F*)	/	galeriste à Cologne	D
90	Carol Greene (*F*)	/	galeriste – NYC	É-U
91	Franco Noero et Pierpaolo Falone	98	galeristes — Turin	Italie
92	Jacques Rancière	/	philosophe	F
93	Miuccia Prada (*F*)	85	collectionneuse	Italie
94	Maureen Paley (*F*)	91	galeriste	É-U
95	Don, Mera, Jason et Jennifer Rubell (*2F /4*)	87	collectionneurs	É-U
96	Paul Chan	/	artiste	Chine
97	Victoria Miro (*F*)	93	galeriste	GB
98	Adriano Pedrosa	/	curateur	Brésil
99	Johann König	96	galeriste – Berlin	D
100	Gregor Podnar	100	galeriste – Slovénie et Berlin	Slovénie

N. B. : Les femmes sont signalées par le signe (*F*).

Les données figurant ci-dessus relatives à l'édition 2012 du Power 100 font clairement apparaître certains traits que nous retrouverons et que nous commenterons ultérieurement en nous focalisant sur les personnalités apparaissant dans la durée dans le palmarès. Outre la forte proportion de membres qui figuraient déjà dans l'édition précédente du classement publiée en 2011 (83 %), on constate davantage de stabilité au sommet du palmarès qu'à la base de celui-ci. Dans la première moitié du classement, 3 personnalités seulement ne figuraient pas dans l'édition précédente du Power 100, contre 14 dans la seconde moitié du palmarès. Le « super pouvoir » dans le monde de l'art contemporain entraîne non seulement la faculté à apparaître dans le haut d'un classement comme le Power 100 mais aussi à y figurer durablement. Les positions liées au marché sont importantes (galeriste, collectionneur, responsable de maison de ventes aux enchères), la place des femmes est nettement minoritaire (42, mais 31 seulement à n'être pas associées à un ou des hommes) et, malgré la croyance très répandue dans le monde de l'art contemporain selon laquelle le pays d'appartenance ne joue pas, certaines nations apparaissent très surreprésentées. Par ailleurs, l'influence des villes transparaît également, les territoires nationaux n'étant pas homogènes en termes d'accès au pouvoir artistique. Même lorsqu'ils figurent comme ressortissants d'un pays très exotique, les acteurs les plus puissants du monde de l'art contemporain sont, le plus souvent, en exercice dans un des pays les plus influents et même dans une des villes les plus importantes pour la création et le marché de l'art contemporain, avant tout New York, mais aussi Berlin et Londres, voire Paris.

II. ANALYSE SOCIOLOGIQUE DES MEMBRES DU POWER 100 ENTRE 2006 ET 2012 : FONCTION DANS LE MONDE DE L'ART, GENRE ET PAYS

De 2006 à 2012, sur les 700 positions figurant dans les sept éditions successives du palmarès, ce sont, en fait, 239 « personnalités » (certaines sont en réalité des duos [parfois des couples, mariés ou non], plus rarement des groupes de 3 personnes, exceptionnellement de 4 personnes) qui figurent dans les différentes éditions du Power 100, nombre d'entre elles réapparaissant année après année, parfois même continûment. D'emblée, la lecture de leurs classements successifs fait apparaître que la permanence de la présence dans le palmarès est très inégale, comme le sont les différents rangs de classement successifs qui présentent souvent une certaine continuité.

Afin de mieux comprendre qui détient le pouvoir dans le monde de l'art contemporain selon le Power 100 au cours d'années récentes, nous avons tout d'abord recensé la ou les fonctions de la totalité des personnalités qui apparaissent dans ses rangs dans sept éditions successives de 2006 à 2012.

Répartition des 239 personnalités recensées dans le Power 100 de 2006 à 2012 selon le type d'activité

Artiste	24,9 %
Architecte	1,7 %
Collectionneur	20,7 %
Galeriste	19,5 %
Directeur de foire	1,7 %
Responsable de maison de ventes aux enchères	1,7 %
Directeur de musée	8,8 %
Curateur	14,4 %
Critique	4,2 %
Autre	2,5 %
Total	100 %

Arrivent en première position de ce premier classement les « institutionnels[8] » (27,4 % des personnalités recensées), qu'ils soient directeurs de musées (8,8 %), curateurs (14,4 %) ou bien critiques (4,2 %). Il nous semble possible de rapprocher les derniers du groupe des institutionnels, car ils peuvent, à l'occasion, monter des expositions et participer alors directement aux activités du pôle institutionnel. Si l'on ajoute aux artistes les architectes — qui n'apparaissent plus dans le palmarès après 2007 —, le pourcentage des créateurs atteint 26,6 %, en seconde position. Il convient toutefois de moduler aussitôt l'influence de cette fonction. Si tant d'artistes figurent parmi les personnalités les plus puissantes du monde de l'art, c'est, en réalité, parce que beau-

8. Entendu ici au sens où ils se situent du côté des « institutions » par opposition au pôle marchand.

coup d'entre eux ne parviennent pas à rester durablement dans le classement[9] et sont remplacés par d'autres de leurs pairs. Derrière eux arrivent les professionnels du marché (22,9 % des personnalités), dont la plupart sont galeristes (19,5 %), responsables de maisons de ventes aux enchères et directeurs de foires (pesant chacun 1,7 %). Puis viennent les collectionneurs, avec 20,7 % des personnalités et 2,5 % de « personnalités » qui entrent dans la catégorie « autres » : un animateur de spectacle télévisé, deux banques engagées en faveur de l'art contemporain (Deutsche Bank et UBS), ainsi que trois sites internet (deux dédiés à l'art et… Google). En simplifiant l'analyse, les personnalités les plus influentes du monde de l'art contemporain se répartiraient donc en quatre grandes fonctions et quatre « quarts » inégaux : un gros quart pour les institutionnels, un quart pour les artistes, un quart pour les professionnels du marché, ainsi qu'un tout « petit quart » pour les collectionneurs. Notons toutefois que, si l'on décide de rassembler dans un même « pôle marchand » les galeristes et responsables de maisons de ventes avec les collectionneurs, ce groupe rassemble près de la moitié des acteurs les plus puissants du monde de l'art contemporain.

Second facteur à pouvoir faire l'objet d'une analyse sociologique, le genre permet d'éclairer un aspect du pouvoir trop méconnu dans le monde de l'art (Quemin, 2013b). Dans nos travaux portant sur la visibilité des femmes artistes dans les deux indicateurs principaux que constituent le Kunstkompass et le classement d'Artfacts, nous avons montré qu'une première période de nette augmentation de la place des femmes parmi les artistes les plus en vue sur le plan mondial a eu lieu à partir de 1988 puis, plus nettement encore, à compter de 1993. À partir de l'an 2000, leur part se situe généralement entre 20 et 22 % et elle semble se heurter désormais à un plafond de verre (Quemin, 2013b). L'analyse du marché de l'art à travers les ventes aux enchères a fait apparaître que celui-ci accorde aux femmes une reconnaissance bien moindre que celle des institutions, puisque leur part est même inférieure à 10 % (Quemin, 2013b). Qu'en est-il donc de leur accès au pouvoir dans le monde de l'art ? Leur faible présence parmi les artistes les plus en vue mais aussi, davantage encore, parmi les artistes les plus chers, peut-elle en partie s'expliquer par le fait qu'elles sont tout aussi minoritaires parmi ceux qui décident, qui détiennent le pouvoir dans le monde de l'art et qui pourraient avoir tendance à favoriser davantage leurs semblables ?

Comment a évolué le nombre de femmes dans le Power 100 au cours des années récentes ? Dans la mesure où une position est parfois occupée par plusieurs personnes, en de tels cas, nous avons divisé la valeur du point attribué à chaque place et attribué la fraction correspondante à chacun des deux sexes ainsi représentés.

9. L'activité des artistes et des commissaires indépendants apparaît davantage soumise à des évènements ponctuels, comme l'organisation de grandes expositions, qui rend leur présence dans le palmarès plus volatile.

Nombre de femmes dans le Power 100 en 2002 et de 2006 à 2012

Année	Nombre de femmes	% des positions
2002	18	16
2006	28	23
2007	30	22
2008	33	28
2009	34	28
2010	36	30,5
2011	39	33
2012	42	35,6

Au cours des années récentes, la tendance est nettement à l'augmentation — continue de surcroît — de la place des femmes dans le Power 100, qui passe de 28 femmes présentes en 2006 à 42 en 2012, et l'augmentation est encore plus frappante si on la rapporte au nombre de femmes qui apparaissaient dans la première édition du palmarès en 2002 (18 seulement). Les femmes sont minoritaires, mais leur part est très supérieure à celles que l'on relevait parmi les artistes les plus reconnus et *a fortiori* parmi les artistes les plus chers. De surcroît, l'évolution semble tendre vers la parité et il n'apparaît pas — encore ? — de seuil qui tendrait à empêcher les femmes de continuer à progresser dans l'indicateur. Il convient, toutefois, de moduler le résultat précédent en signalant que, plus souvent que les hommes, les femmes apparaissent dans le palmarès en étant associées à une personnalité de l'autre sexe, le pourcentage de places qu'elles contrôlent dans le palmarès est plus faible. Ainsi, ce chiffre n'atteint que 35,6 % en 2012, alors que l'on compte 42 femmes dans le classement. Notons toutefois que, même si cette seconde façon de considérer la réalité diminue nettement la part — qui devient ici relative — des femmes dans le palmarès, le chiffre de 35,6 % reste très supérieur à celui que l'on rencontre généralement quand on étudie la place des femmes (et on note qu'il augmente lui aussi de façon continue sans rencontrer — encore ? — de seuil qui viendrait mettre un terme à sa progression) (Quemin, 2009) … tout en restant très nettement minoritaire. Cela pourrait expliquer — du moins, en partie — pourquoi les femmes, étant nettement moins représentées que les hommes parmi les personnalités influentes du monde de l'art contemporain, les artistes femmes les plus en vue connaîtraient une moindre reconnaissance liée au genre.

De 2006 à 2012 inclusivement, les femmes ont représenté, seules ou en partageant leur place dans le classement, 77 des 239 personnalités référencées au cours de ces années (elles apparaissent seules ou associées à des hommes dans 32,2 % des cas au cours des sept dernières années, soit un tiers de ceux-ci). Si l'on pondère de nouveau leur poids par 0,5 lorsqu'une femme partage sa place avec un homme (ou quand deux femmes partagent leur place avec deux hommes) et par 0,33 lorsqu'une femme partage sa place avec deux hommes, le poids des femmes s'élève alors à 67,5, soit un pourcentage de femmes de 28,24 % (67,5/239) dans le Power 100 entre 2006 et 2012. Sans être

extrêmement éloigné des autres résultats obtenus quant à la part des femmes dans les populations d'artistes les plus reconnus, ce taux apparaît toutefois plus élevé par rapport aux normes que nous avons souvent constatées dans le monde de l'art contemporain. On peut donc se demander si l'équipe qui produit le Power 100 et qui semble soucieuse d'introduire une certaine diversité dans son palmarès ne cherche pas à faire figurer les femmes en nombre relativement important dans le classement.

La répartition des femmes entre les différentes fonctions — qu'il convient de comparer avec celle de l'ensemble de la population — est la suivante.

Part des femmes par fonction dans le Power 100 et comparaison avec la part de chaque fonction dans le classement de 2006 à 2012

Répartition des femmes du Power 100 (2006-2012)		Ensemble H et F
Collectionneuses :	25,2 %	20,7 %
Curatrices :	20,7 %	14,4 %
Directrices de musée :	8,1 %	8,8 %
Critiques :	4,9 %	4,2 %
Galeristes :	22,2 %	19,5 %
Artistes :	14,8 %	24,9 %
Architecte :	0	1,7 %
Responsables de maisons de ventes :	3,0 %	1,7 %
(Co-) directrices de foires :	1,2 %	1,7 %
Autre :	0	2,5 %

Comme l'on pouvait s'y attendre, c'est dans le pôle institutionnel que les femmes réussissent le mieux à s'imposer (33,8 %), qu'elles soient curatrices (20,7 %), directrices de musée (8,1 %) ou critiques (4,9 %). Nous avons réuni la dernière catégorie avec les deux précédentes dans la mesure où la fonction de critique est parfois combinée avec celle de curatrice. Second type d'activité dans lequel les femmes peuvent développer leur influence, celui des collections d'art contemporain. Notons, toutefois, que si 12 femmes apparaissent comme collectionneuses de façon indépendante, 9 autres remplissent cette fonction avec leur compagnon — le plus souvent leur époux —, alors que la fonction de curatrice pour laquelle elles apparaissent dans les différentes éditions du Power 100 analysées ici est beaucoup plus souvent exercée seule (13 fois contre 2 où elle est partagée avec un homme). Vient ensuite la fonction de galeriste (22,2 %), qui ne requiert, là encore, que rarement l'association à un homme pour réussir au plus haut niveau et devenir influente (14 femmes exercent sans associé, le plus souvent seules, parfois avec une autre femme, contre deux seulement en association avec un homme). Si l'on ajoute leurs fonctions de responsables de maisons de ventes (3 %) et de (co-) directrices de foires (1,2 %), dans lesquelles elles n'exercent que 1 fois sur 5 leur responsabilité sans être associées à des hommes, on observe que leur activité dans le domaine du marché s'élève à 26,4 % et reste nettement inférieure à leur engagement

dans l'institution évoqué précédemment (33,8 %). Enfin, 14,8 % des femmes du Power 100 sont artistes, toutes exerçant en solo.

Les femmes peinent plus que l'ensemble de la population à être influentes en tant qu'artistes (14,8 % contre 24,9 % et même 26,6 % si l'on ajoute les architectes), tandis qu'à l'inverse, les fonctions de collectionneuse (25,2 % contre 20,7 %) et, davantage encore, de curatrice (20,7 % contre 14,4 %) leur offrent des voies dans lesquelles elles peuvent s'affirmer davantage que les hommes… pourvu, cependant, qu'elles parviennent à accéder au palmarès des personnes les plus puissantes, dans lequel elles restent nettement minoritaires, ce qu'il ne faut pas oublier.

Qu'en est-il maintenant de la part des différents pays dans le Power 100 ? Il s'agira ici principalement de tester l'hypothèse d'homologie bourdieusienne (Bourdieu, 1984) de façon empirique et quantifiée en nous demandant si les pays qui sont les plus fortement représentés dans les différents palmarès d'artistes ne sont pas aussi ceux qui disposent du plus grand nombre de personnalités influentes dans le monde de l'art contemporain. Le lien entre les deux groupes pourrait jouer sur plusieurs plans. Connaissant davantage leur scène nationale, pris parfois dans des rapports d'interconnaissance, les experts auraient tendance à privilégier leurs compatriotes (ou ceux qui résident dans le même pays qu'eux). Il pourrait aussi être plus facile de devenir un expert ou une personnalité influente internationalement quand son propre pays offre une scène connue, reconnue, ce qui dépend notamment de la réputation de ses artistes.

Afin de mesurer l'impact de la nationalité sur la présence dans le Power 100, nous avons ici relevé la nationalité des 239 personnalités différentes figurant dans les 7 éditions successives du palmarès de 2006 à 2012.

Répartition des personnalités référencées par le Power 100 de 2006 à 2012 par pays ou ensemble de pays

Pays ou zone	% du Power 100
États-Unis	35,0 %
Allemagne	13,0 %
Grande-Bretagne	12,3 %
Suisse	6,2 %
France	5,4 %
Italie	2,9 %
Autre Europe occident.	6,4 %
Europe orientale	3,8 %
Canada	0,6 %
Amérique latine	3,5 %
Asie	5,6 %
Moyen-Orient	3,6 %
Océanie	0,4 %
Afrique	0,4 %

Les États-Unis se taillent la part du lion, avec 35,0 % des positions, très loin devant les deux pays suivants, Allemagne (13,0 %) et Grande-Bretagne (12,3 %), en faveur de laquelle on peut toutefois supposer que joue un biais qui favorise ses positions, puisqu'*ArtReview* est un magazine britannique. Suivent, là encore de façon rapprochée entre elles, la Suisse (6,2 %) et la France (5,4 %), puis l'Italie (2,9 %). Ce palmarès par pays présente une très forte similitude avec ceux en termes de visibilité des artistes, notamment le Kunstkompass et le classement d'Artfacts, les pays en tête sont toujours les mêmes, leur classement est généralement très proche (Quemin, 2013b) et leur poids relatif présente des analogies. Se trouve ainsi vérifiée l'hypothèse bourdieusienne d'homologie entre caractéristiques des juges et des experts, ici quant à la nationalité (Bourdieu, 1984).

Les autres pays représentés sont les suivants : Pays-Bas (0,8 %), Belgique (0,8 %), Suède (0,8 %), Danemark (0,8 %), Autriche (0,8 %), Espagne (0,8 %) (on constate, comme souvent, le quasi-effacement de l'Espagne sur la scène contemporaine internationale), Portugal (0,8 %), Grèce (0,8 %) — soit 6,4 % pour le reste de l'Europe occidentale hors les 5 pays précédents —, mais aussi Russie (1,4 %), Ukraine (0,4 %), Pologne (0,8 %), Slovénie (0,8 %) et Serbie (0,4 %) — soit 3,8 % pour l'Europe orientale. La part des Amériques hors États-Unis est ténue : 4,1 % (Canada, 0,6 % ; Brésil, 1,3 % ; Mexique, 1,4 % ; Argentine et Venezuela, 0,4 % chacun). L'Asie atteint 5,6 % du total mondial (Chine, 3,1 % ; Inde, 1,3 % ; Japon, Corée du Sud et Indonésie, 0,4 % chacun). La part du Moyen-Orient est de 3,6 % : Turquie, 0,4 % ; Israël, 0,2 % ; Liban, 0,8 % ; Syrie, 0,2 % ; Iran, 0,8 % ; Émirats arabes unis, 0,4 % et Qatar, 0,8 %. Enfin, la part de l'Océanie se limite à la faible contribution australienne (0,4 %) et celle de l'Afrique à celle de l'Afrique du Sud (0,4 % également).

Au final, si 38 pays sont représentés (sur environ 190 États dans le monde), leur poids respectif est extrêmement contrasté. À eux seuls, les États-Unis, Allemagne, Grande-Bretagne, Suisse, France et Italie concentrent pas moins des trois quarts du pouvoir décisionnaire dans le monde de l'art contemporain reflété par le Power 100, le reste du monde se partageant le maigre quart restant. Même au sein de cet espace, c'est encore le monde occidental qui arrive en tête, le reste de l'Europe occidentale (hors pays du bloc dominant précédent) représentant 6,4 % du total mondial.

Au vu des résultats du Power 100, il apparaît également que le monde de l'art contemporain, tout en se prétendant global, est très fortement « caucasien », européoentré quant aux origines ethniques. Certes, les patronymes laissent supposer une très forte proportion de personnalités de confession ou d'origine juive, mais pour le reste, seules quelques personnalités sont d'origine africaine (les commissaires Okwui Enwezor et Thelma Golden, du Studio Museum d'Harlem, en sont les plus emblématiques), quelques-unes sont d'origine asiatique (dont l'artiste indien Subodh Gupta et celui d'origine indienne Anish Kapoor, l'artiste chinois Ai Weiwei) et l'on compte également quelques Moyen-Orientaux, essentiellement parmi les collectionneurs. Le pouvoir reste pourtant clairement aux mains des Blancs[10].

10. Si l'on analysait l'influence de la variable ethnique dans le Kunstkompass et d'autres palmarès comme celui d'Artfacts — ce qui n'est guère dans la tradition française —, les résultats obtenus seraient encore plus confondants. Le « monde » de l'art contemporain se réduit souvent pratiquement à un monde blanc.

III. IDENTIFIER, AU SEIN DES ÉDITIONS SUCCESSIVES DU POWER 100, LES ACTEURS DU MONDE DE L'ART CONTEMPORAIN QUI DÉTIENNENT LE PLUS DE POUVOIR

L'analyse précédente, bien qu'elle ait déjà du sens et permette de mieux percevoir qui détient le pouvoir dans le monde international de l'art contemporain, présente l'inconvénient déjà souligné d'accorder paradoxalement un poids trop important aux groupes qui connaissent les plus forts taux de renouvellement. Contrairement à un grand collectionneur qui se maintient pendant sept années de suite dans le palmarès, sept artistes qui apparaissent chacun une année seulement contribuent à renforcer de façon fallacieuse l'impression d'influence de cette fonction. Afin d'éviter un tel biais dans la lecture, il importe de distinguer celles et ceux des acteurs qui apparaissent le plus continûment dans le palmarès, en occupant de surcroît les rangs les plus élevés. Nous avons donc produit de nouveaux tableaux à partir des différentes éditions du Power 100 de 2006 à 2012. Il nous semblait, en particulier, important de distinguer ceux imperturbablement ancrés dans le palmarès année après année et de les hiérarchiser en calculant la moyenne des positions obtenues. Nous présentons donc ci-dessous le palmarès — que nous avons construit — des personnalités présentes 7 années de suite dans le Power 100 de 2006 à 2012, qui comprend leur rang moyen sur 7 ans[11] et leur classement. Il peut sembler étonnant que, dans un monde social particulièrement friand de palmarès et alors même que le Power 100 subit de fortes variations d'une année à la suivante, *ArtReview* n'ait pas proposé un classement synthétique rétrospectif tel que celui que nous avons construit[12]. Notons que ce palmarès des personnalités présentes 7 années de suite dans le Power 100 de 2006 à 2012 fait figurer 29 personnalités seulement !

Palmarès des personnalités présentes 7 années de suite dans le Power 100 de 2006 à 2012, ordonné à partir de leur rang moyen sur 7 ans

Position	Rang moyen	Nom et prénom	Genre, fonction, pays
1.	2,57	Gagosian Larry	(H ; galeriste ; É-U)
2.	4,86	Serota Nicholas	(H : directeur de musée ; GB)
3.	8,43	Wirth Iwan	(H ; galeriste ; CH)
4.	9,0	Zwirner David	(H ; galeriste ; D)
5.	9,43	Pinault François	(H ; collectionneur ; F)
6.	11,28	Broad Eli (et Edythe) (	*1F/2* ; collectionneurs ; É-U)
7.	17,57	Jopling Jay	(H ; galeriste ; GB)
8.	19,28	Goodman Marian	(*F* ; galeriste ; É-U)
9.	19,57	Glimcher Marc	(H ; galeriste ; É-U)
10.	20,57	Obrist Hans-Ulrich et Peyton-Jones Julia	(*1F/2* ; curateurs ; CH/GB)
11.	25,28	Gladstone Barbara	(*F* ; galeriste ; É-U)

11. Pour chaque personnalité, le rang pour chacune des années 2006 à 2012 est détaillé dans Quemin 2013 b.

12. Bien qu'en 2011, pour le 10e anniversaire du Power 100, *ArtReview* ait publié un tableau rétrospectif de toutes les personnalités apparues dans le palmarès de 2002 à 2009, indiquant leur rang pour chacune des années, malgré ce regard rétrospectif, le magazine n'a pas produit de palmarès synthétique sur le mode de celui que nous avons construit.

Position	Rang moyen	Nom et prénom	Genre, fonction, pays
12.	27	Slotover Matthew et Sharp Amanda	(*1F/2*; directeurs de foire; GB)
13.	30,57	Richter Gerhard	(H; artiste; D)
14.	31,14	Koons Jeff	(H; artiste; É-U)
15.	31,86	Joannou Dakis	(H; collectionneur; Grèce)
16.	32	Hirst Damien	(H; artiste; GB)
17.	35,14	Weiwei Ai	(H; artiste; Chine)
18.	36,57	Gorvy Brett et Cappellazzo Amy	(*1F/2*; responsables de ventes aux enchères; GB/US)
19.	39,71	Meyer Tobias et Westphal Cheyenne	(*1F/2*; responsables de ventes aux enchères; D)
20.	43,14	Marks Matthew	(H; galeriste; É-U)
21.	43,29	Philbin Ann	(*F*; directrice de musée; É-U)
22.	47,71	Blazwick Iwona	(*F*; directrice de musée; GB)
23.	50,43	Coles Sadie	(*F*; galeriste; GB)
24.	54	Murakami Takashi	(H; artiste; Japon)
25.	57	Ringier Michael	(H; collectionneur; CH)
26.	59,86	Logsdail Nicholas	(H; galeriste; GB)
27.	68,14	Miro Victoria	(*F*; galeriste; GB)
28.	80,43	Paley Maureen	(*F*; galeriste; É-U)
29.	85,57	Zabludowicz Anita et Poju	(*1F/2*; collectionneurs; GB)

IV. ANALYSE DES PERSONNALITÉS LES PLUS PUISSANTES DE L'ART CONTEMPORAIN PAR FONCTION, GENRE ET PAYS D'APPARTENANCE

On peut deviner un « biais probritannique » dans le palmarès édité par… une revue anglaise, tout comme, dans d'autres de nos travaux, nous avions souligné que le Kunstkompass, produit par des auteurs allemands, exprime un biais progermanique (Quemin, 2002, 2006 et 2013b). Une fois de plus, nous observons les conséquences d'un effet de position quand il s'agit d'apprécier la notoriété — ou, plus précisément ici, le pouvoir — et ce, quand bien même les personnalités consultées sont invitées à être le plus neutres possible, puisqu'il est censé être question d'une opération d'objectivation. En termes de nationalités, ce « biais probritannique » apparaît nettement dans le groupe des personnes les plus durablement puissantes dans le monde de l'art contemporain, puisque pas moins de… 10 d'entre elles sont britanniques, contre « seulement » 9,5 Américains. Ces deux nationalités écrasent toutes les autres, même s'il convient de noter que l'on trouve en troisième position l'Allemagne (3 personnalités) puis la Suisse (2,5 personnalités), devant la France, la Chine, le Japon et la Grèce. Un même petit groupe de pays apparaît encore et toujours parmi les plus reconnus ou les plus influents sur la scène artistique contemporaine internationale (Quemin, 2002 et 2006).

Pas moins de 10 femmes (en réalité, 7 à titre individuel, plus 6 en association avec un homme[13]) figurent parmi les 29 personnalités les plus puissantes dans le monde de l'art de 2006 à 2012, soit environ autant que les 28,3 % de femmes de l'ensemble du palmarès sur la période 2006-2012. Il apparaît qu'une fois franchies les barrières qui les empêchent généralement d'accéder aux fonctions à responsabilités, les femmes

13. Nous avons donc attribué un demi-point à chacune de ces 6 femmes.

parviennent à atteindre des positions de pouvoir remarquables (sans, toutefois, réussir à être aussi nombreuses que les hommes).

Qu'en est-il des différentes fonctions représentées dans le nouveau palmarès précédent ? L'une d'entre elles se détache nettement comme celle de *gatekeeper* du monde de l'art contemporain, celle de galeriste, puisque 12 des personnalités qui figurent durablement parmi les plus puissantes du monde de l'art contemporain sur 29 sont galeristes ! C'est d'ailleurs le galeriste star américain Larry Gagosian qui arrive nettement en tête du palmarès. Apparaissent même pas moins de 6 galeristes parmi les 10 premières personnalités du classement : outre Larry Gagosian, le galeriste suisse Iwan Wirth est 3e, les Américains David Zwirner, Marian Goodman et Marc Glimcher respectivement 5e, 8e et 9e, le Britannique Jay Jopling 8e. C'est dire l'influence énorme des galeristes dans le monde de l'art contemporain. Si l'on ajoute 2 responsables de ventes aux enchères et un directeur de foire (il y en aurait un second si la foire de Bâle n'avait pas changé de directeur en début de période), le marché est représenté par 15 acteurs, soit la moitié de cette strate du palmarès qui correspond au pouvoir maximal. L'analyse du Power 100 rend bien compte de l'évolution du monde de l'art contemporain qui, depuis plusieurs décennies, a vu se renforcer considérablement le poids du marché par rapport aux institutions, parallèlement à la critique d'art devenue très secondaire, voire négligeable (Quemin, 2013b). Loin derrière, arrivent, à égalité, les collectionneurs et les artistes (5 positions chacun). Ce fait vient amplement contredire la conviction du commissaire Daniel Birnbaum qui clamait dans le Power 100 de 2006 : « Je crois toujours que les artistes eux-mêmes sont ceux qui détiennent le plus grand pouvoir. Certains d'entre eux produiront des choses qui pourront vivre à jamais. » Si la seconde partie de la proposition peut se défendre, le monde de l'art semble beaucoup plus sceptique quant à la première assertion lorsqu'il désigne « ceux qui détiennent le pouvoir », puisque la part des artistes dans le groupe des acteurs constamment présents dans le palmarès est faible[14] et ils se situent assez bas dans le nouveau classement : Gerhard Richter, artiste apparaissant ainsi comme le plus puissant, n'émarge qu'en 13e position. Viennent ensuite les directeurs de musée (3) et les curateurs (1 seulement). Les critiques n'apparaissent même pas, ce qui traduit le recul du poids de cette fonction dans le monde de l'art contemporain. La prééminence des directeurs de grandes institutions sur les simples curateurs montre bien que le pouvoir le plus élevé est incarné dans des institutions pivots et dépend étroitement du contrôle de celles-ci.

La liste des personnalités qui apparaissent 6 années sur 7 dans le palmarès est très restreinte et ne comprend que 9 noms (en fait, près de la moitié de ces personnalités sont des « collectifs »). Si les responsables de la foire de Bâle ne font pas partie du

14. Signalons, par ailleurs, que les artistes qui restent durablement dans le Power 100 ont rejoint une des plus grandes galeries internationales, généralement new-yorkaise, comme celles de Larry Gagosian, Marian Goodman, David Zwirner ou Marc Glimcher (Pace) à moins qu'ils ne soient — parfois, également — défendus par la galerie Iwan Wirth à Zürich (ainsi qu'à Londres et New York) ou celle de Jay Jopling à Londres. Le sort de ces artistes les plus puissants semble d'autant plus assuré qu'ils sont liés à une institution centrale du monde de l'art contemporain durant toute la période étudiée.

groupe précédent des représentations continues à cause du changement de directeur sur la période considérée, l'institution est constamment présente dans le classement, ce qui n'étonnera pas vu l'importance de cette manifestation et le très fort poids du pôle marchand. De même, l'artiste Mike Kelley, décédé en 2011, ne pouvait pas figurer dans le palmarès en 2012.

La liste des personnalités présentes 6 années sur 7 dans le Power 100 est très réduite comme si la position de personnalité « presque très puissante » de l'art contemporain n'existait pas vraiment.

Liste — ordonnée en fonction du rang moyen sur 6 années – des personnalités présentes 6 années sur 7 dans le Power 100 de 2006 à 2012

Position	Rang moyen	Nom et prénom	Genre/fonction/pays
30.[15]	23	Schönholzer Annette *et al.*	(*1F/3* ; directeurs de foire ; CH/ É-U/GB)
31.	28,8	Gund Agnes	(*F* ; collectionneuse ; É-U)
32.	31,2	Levy Dominique et Mnuchin Robert	(*1F/2* ; galeriste ; É-U)
33.	36	Phelps de Cisneros Patricia	(*F* ; collectionneuse ; Venezuela)
34.	36,8	Kelley Mike	(H ; artiste ; É-U)
35.	41,5	Blum Tim et Poe Jeff	(H ; galeristes ; É-U)
36.	48,5	Brown Gavin	(H ; galeriste ; GB)
37.	58,3	Rubell Don, Mera *et al.*	(*2F/4* ; collectionneurs ; É-U)
38 .	73,8	Boros Christian et Lohmann Karen	(*1F/2* ; collectionneurs ; D)

Le groupe des personnalités qui apparaissent à 5 reprises est, tout comme le précédent, d'effectifs limités : seulement 13 d'entre elles. On peut donc, de nouveau, formuler la même remarque que précédemment.

Liste — ordonnée en fonction du rang moyen sur 6 années – des personnalités présentes 5 années sur 7 dans le Power 100 de 2006 à 2012

Position	Rang moyen	Nom et prénom	Genre/fonction/pays
39.	16,6	Pacquement Alfred et Seban Alain	(H ; directeurs de musée ; F)
40.	21,4	Cohen Steven A.	(H ; collectionneur ; É-U)
41.	26,2	Birnbaum Daniel	(H ; directeur de musée ; Suède)
42.	26,6	Nauman Bruce	(H ; artiste ; É-U)
43.	34,2	Sherman Cindy	(*F* ; artiste ; É-U)
44.	34,8	Arnault Bernard	(H ; collectionneur ; F)
45.	36,2	Saatchi Charles	(H ; collectionneur ; GB)
46.	44,8	Pinchuk Victor	(H ; collectionneur ; Ukraine)
47.	59	Perrotin Emmanuel	(H ; galeriste ; F)
48.	63,4	Gioni Massimiliano	(H ; curateur ; Italie)
49 .	63,8	Enwezor Okwui	(H ; curateur ; É-U)
50.	65,4	Smith Roberta	(*F* ; critique *NY Times* ; É-U)
51.	69,0	Saltz Jerry	(H ; critique *NY Magazine* ; É-U)

15. Il est possible de poursuivre le palmarès des 29 personnalités figurant chaque année dans le Power 100 entre 2006 et 2012 en considérant que le fait d'être présent le plus souvent prime sur le rang moyen qui permet, en second lieu, de hiérarchiser les personnalités à l'intérieur de chacun des groupes. C'est ce que nous faisons ici.

Le groupe des personnalités associées à un niveau intermédiaire de pouvoir dans la moyenne durée, qui apparaissent 4 fois en 7 ans, est beaucoup plus étoffé, puisqu'il regroupe 30 personnalités.

Liste — ordonnée en fonction du rang moyen sur 6 années – des personnalités présentes 4 années sur 7 dans le Power 100 de 2006 à 2012

Position	Rang moyen	Nom et prénom	Genre/fonction/pays
52.	10,3	e-flux[16]	(*1F/3*; site internet; Russie/Mexique/ É-U)
53.	15,8	Weinberg Adam D.	(H; directeur de musée; É-U)
54.	25,5	Ruf Beatrix	(*F*; directrice de musée; D)
55.	27,3	Govan Michael	(H; directeur de musée LACMA; É-U)
56.	27,8	Goldberg RoseLee	(*F*; curatrice; Afrique du Sud)
57.	30	Prince Richard	(H; artiste; É-U)
58.	37	Abramovic Marina	(*F*; artiste; Serbie)
59.	38,5	Deitch Jeffrey	(H; directeur de musée; É-U)
60.	40	Christov-Bagarkiew Carolyn	(*F*; curatrice; É-U)
61.	40,8	Lopez Eugenio	(H; collectionneur; Mexique)
62.	43,5	Pasternak Anne	(*F*; curatrice; É-U)
63.	43,5	Schimmel Paul	(H; curateur du MoCA - LA; É-U)
64 .	45,5	Gillick Liam	(H; artiste; GB)
65.	45,8	Serra Richard	(H; artiste; É-U)
66.	47,5	Sprüth Monika et Magers Philomene	(*2F*; galeristes; D/D)
67 .	48	Kittelmann Udo	(H; directeur de musée; D)
68 .	54,5	Blain Harry et Southern Graham	(2H; galeristes; GB)
69.	60,8	Rugoff Ralph	(H; directeur de musée, Londres; GB)
70.	62,8	Cattelan Maurizio	(H; artiste NYC; Italie)
71 .	64,3	Buchholz Daniel	(H; galeriste; D)
72.	64,8	Golden Thelma	(*F*; directrice de musée NYC; É-U)
73.	65,8	McCarthy Paul	(H; artiste; É-U)
74.	67,8	Webster Toby	(H; galeriste; GB)
75.	70,3	Ropac Thaddaeus	(H; galeriste; Autriche)
76.	74,5	Baldessari John	(H; artiste; É-U)
77.	81,3	De Carlo Massimo	(H; galeriste; Italie)
78.	81,5	Hsu Claire	(*F*; curatrice; GB)
79.	82,5	Prada Miuccia	(*F*; collectionneuse; Italie)
80.	84	Cristiani Mario, Fiaschi Lorenzo et Rigillo Maurizio	(3 H; galeristes; Italie)
81.	91,8	König Johann	(H; galeriste; D)

Le groupe de ceux qui figurent à 3 reprises dans le classement entre 2006 et 2012 compte, pour sa part, 23 personnalités.

Liste — ordonnée en fonction du rang moyen sur 6 années – des personnalités présentes 3 années sur 7 dans le Power 100 de 2006 à 2012

Position	Rang moyen	Nom et prénom	Genre/fonction/pays
82.	35,3	De Pury Simon	(H; responsable de ventes aux enchères; CH)
83.	87,3	De Salvo Donna	(F; curatrice (Whitney); É-U)

16. Vidokle Anton, Aranda Julietta et Kuan Wood Brian.

84.	38,3	Hoffmann Maja	(F ; collectionneuse ; CH)
85.	41,3	Gursky Andreas	(H ; artiste ; D)
86.	49,3	Brunnet Bruno *et al.*	(1F/3 ; galeristes Berlin ; D)
87.	50,7	Gober Robert	(H : artiste ; É-U)
88.	51	Higgs Matthew	(H ; curateur ; GB)
89.	51,3	Wall Jeff	(H ; artiste ; Canada)
90.	58	Acquavella William	(H ; galeriste ; É-U)
91.	61,3	Groys Boris	(H ; critique ; D)
92.	62,3	Lingwood James et Morris Michael	(H ; curateurs ; GB)
93.	64,3	Szymczyk Adam	(H ; curateur ; Pologne)
94.	64,3	Celant Germano	(H ; curateur et critique ; Italie)
95.	66,3	von Habsburg Francesca	(F ; collectionneuse ; CH)
96.	68,7	Kapoor Anish	(H ; artiste ; GB)
97.	73,3	Zukhova Dasha	(F ; collectionneuse et directrice de musée ; Russie)
98.	74,3	Tsong-zung Chang	(H ; curateur et galeriste ; Chine)
99.	74,3	Neuger Tim et Riemschneider Burkhard	(H ; galeristes ; D)
100.		Chang Richard	(H ; collectionneur ; É-Uet Chine)
101.	79,3	Gertler Candida	(F ; collectionneuse ; D)
102.	82,7	Tohme Christine	(F ; curatrice ; Liban)
103.	93	Wallner Nikolai	(H ; galeriste ; Danemark)
104.	98,7	Podnar Gregor	(H ; galeriste ; Slovénie)

Notons qu'une position moyenne plus basse dans le classement est associée à une plus forte « précarité » et expose davantage à la sortie, puisque le rang moyen des personnalités figurant dans le 1er groupe, de puissance maximale, est de 34,5, celui des personnalités présentes 6 années sur 7, de 42,0, contre 43,2 pour les présents 5 années sur 7, 50,3 pour ceux figurant 4 fois, et 63,2 pour ceux apparaissant 3 fois.

En mettant bout à bout chacun de nos classements précédents et en s'arrêtant, dans la liste ainsi créée, à la 100ie position pour respecter le « nombre magique » qui caractérise la quasi-totalité des palmarès en art contemporain (Quemin, 2013b), il est possible d'établir, à notre tour, un nouveau classement des 100 personnalités les plus puissantes du monde de l'art contemporain dans le moyen terme qui irait donc du galeriste américain Larry Gagosian en première position jusqu'au collectionneur américano-chinois Richard Chang en centième position.

Qu'en est-il maintenant si l'on renouvelle les analyses précédentes relatives à l'influence du genre, et celles du pays de résidence sur les personnalités que nous avons pu faire apparaître comme les plus durablement puissantes ?

Sur les 100 personnalités qui sont durablement les plus puissantes du monde de l'art contemporain, les femmes sont très minoritaires, puisqu'elles n'apparaissent que 36 fois. Par ailleurs, il convient de souligner que, bien souvent, elles figurent dans le classement en étant associées à des hommes. En fait, les femmes qui apparaissent seules ne sont que… 25 (dans un seul cas, deux femmes sont associées), les hommes qui figurent dans le palmarès sans être associés à une femme étant 63, soit un rapport extrêmement déséquilibré en faveur des seconds. Enfin, dans 12 cas, hommes et femmes figurent ensemble.

De la 1re à la 5e place, on ne trouve dans le palmarès que des hommes seuls sans exception ! La première femme à apparaître dans le classement se situe en 6e position, mais… elle y figure en compagnie de son époux. Sur certaines listes que nous avons

consultées, c'est parfois lui, Eli Broad, important homme d'affaires et collectionneur, qui est seul cité. Il faut encore descendre à la 8e place pour trouver une femme qui apparaît sans être associée à un homme, la galeriste Marian Goodman. Les premières places du classement exprimant le plus fort pouvoir sont donc très peu accueillantes pour les femmes.

En moyenne, les femmes « seules » (qui ne sont pas associées dans le classement à un homme) occupent la 50e position, les hommes « seuls » la 54e, les couples ou les « groupes » constitués de femmes et d'hommes se situent en moyenne au 31e rang. La plus forte sélection envers les femmes se fait donc ressentir via une présence beaucoup plus faible dans le classement et non pas par un rang moyen moins élevé dans le palmarès, mais il convient de souligner que la surreprésentation des hommes par rapport aux femmes est extrêmement marquée, surtout dans les premières places du classement.

S'il était judicieux d'étudier la nationalité de l'ensemble des personnalités référencées dans le Power 100 au cours des dernières années, ce qui a déjà permis de révéler une structure par nationalité des décideurs très proche de celle des artistes les plus en vue, il nous a également semblé important d'étudier l'impact du facteur national parmi les 100 décideurs les plus durablement influents.

Répartition par pays des 100 personnalités les plus puissantes du monde de l'art contemporain sur la période 2006-2012

(Rappel : en seconde collone, part des pays des personnalités apparaissant au moins une fois entre 2006 et 2012)

Pays	% des plus puissants	% des personnalités du Power 100
États-Unis	35,7 %	35,0 %
Grande-Bretagne	20,3 %	12,3 %
Allemagne	13,0 %	13,0 %
Italie	6,0 %	2,9 %
Suisse	5,8 %	6,2 %
France	4,0 %	5,4 %
Chine	2,5 %	3,1 %
Russie	1,3 %	1,4 %
Mexique	1,3 %	1,4 %
Autriche	1,0 %	0,8 %
Suède	1,0 %	0,8 %
Grèce	1,0 %	0,8 %
Pologne	1,0 %	0,8 %
Canada	1,0 %	0,6 %
Serbie	1,0 %	0,4 %
Ukraine	1,0 %	0,4 %
Japon	1,0 %	0,4 %
Venezuela	1,0 %	0,4 %
Afrique du Sud	1,0 %	0,4 %
Reste du monde	0	14,9 %

Une fois de plus, il convient de rappeler le biais en faveur de la Grande-Bretagne qui favorise ce pays dans le Power 100, biais qui apparaît encore plus quand on considère les personnalités les plus durablement puissantes et celles qui n'apparaissent que plus fugacement (20,3 % contre 12,3 %, l'écart est énorme). Le plus frappant reste toutefois le poids écrasant des États-Unis qui concentrent à eux seuls 35,7 % des personnalités durablement les plus influentes du monde de l'art contemporain (contre 35,0 % des personnalités qui apparaissent au moins une fois entre 2006 et 2012). Si, dans le Power 100, il existe un moindre décalage entre nationalité et pays de résidence que dans d'autres indicateurs, les cas observés viendraient encore renforcer le pouvoir des États-Unis, puisque le Power 100, tout comme le Kunstkompass ou le palmarès des artistes d'Artfacts (Quemin, 2013b), est fondé sur la nationalité et non pas sur le pays de résidence. Si l'on corrigeait cette variable, la place des États-Unis serait encore plus écrasante puisque, pour ne donner que trois exemples, l'artiste Maurizio Cattelan qui vit de longue date à New York est considéré comme italien, tout comme sa consœur Marina Abramovic, qui a rejoint les États-Unis et qui, partie de Yougoslavie voilà quarante ans, est encore considérée comme serbe. L'artiste Takashi Murakami, qui se partage entre le Japon et New York, n'est considéré que comme japonais par le classement du Power 100. La part des 100 personnalités durablement influentes dans le monde de l'art contemporain qui vivent aux États-Unis s'élève, en réalité, à pas moins de 41,5 % d'entre elles, soit, une fois de plus, un poids énorme, qui dépasse de très loin celui des autres pays et qui se trouverait encore très renforcé si ne jouait pas dans le calcul de l'indicateur le biais probritannique surestimant le poids de ce pays.

Autre fait très marquant, même si l'on ne corrige pas le pays d'appartenance en tenant compte de celui où vivent les personnalités, ce qui accroîtrait encore les effets de concentration, la part de quelques pays, tous occidentaux, est massive. À eux seuls, 6 pays — États-Unis, Grande-Bretagne, Allemagne, Italie, France et Suisse — concentrent presque 85 % de l'indicateur et ce sont précisément ces mêmes 6 pays que l'on trouve régulièrement particulièrement bien placés en ce qui concerne les palmarès d'artistes, qu'il s'agisse du Kunstkompass ou du palmarès d'Artfacts (Quemin, 2013b). On observe donc, là encore, que l'hypothèse d'homologie entre nationalité des décideurs et nationalité des élus est vérifiée de façon extrêmement claire. Le Power 100 conforte bien l'hypothèse bourdieusienne d'homologie structurale entre les caractéristiques des experts et celles des lauréats qui apparaît à travers une forte proximité entre la répartition géographique des premiers et celle des seconds (Bourdieu, 1984). Il existe une similitude frappante en termes de nationalité entre ceux qui produisent la reconnaissance et les réputations — ici de façon durable —, qui détiennent le pouvoir de consécration, et ceux qui en sont les bénéficiaires directs.

CONCLUSION

Friand de palmarès depuis son émergence puis sa structuration au début des années 1970, le monde international de l'art contemporain se montre toujours plus avide de classements. Après avoir classé pendant longtemps essentiellement les artistes, ce

monde social a élargi ce type d'opération aux différents acteurs qui le composent non plus seulement pour mesurer la visibilité ou la notoriété mais le pouvoir. Comme souvent dans le monde de l'art, les palmarès se caractérisent par des biais, mais il faudrait être bien naïf pour attendre d'instruments constitués hors d'une communauté scientifique qu'ils présentent toute la rigueur que l'on est en droit d'attendre dans ce second cadre (et qui, pourtant, peut également y faire défaut). Il est tout à fait possible de recourir à ces instruments « indigènes » pour étudier et mieux comprendre le monde de l'art contemporain et même, pour soumettre à l'épreuve des données empiriques certaines théories des sciences sociales. Ici, nous avons ainsi pu préciser quelles sont les fonctions qui sont le plus étroitement associées au pouvoir dans le monde de l'art contemporain et montré toute l'importance du segment marchand avec le rôle central des galeristes, mais aussi l'effacement de la critique. La nature genrée du pouvoir est clairement apparue, les femmes occupant une place seconde par rapport aux hommes et réussissant à accéder aux positions de pouvoir davantage via le pôle institutionnel que marchand. Enfin, la prégnance de la dimension spatiale du pouvoir, pourtant si souvent tue, voire contestée, dans le monde de l'art contemporain qui veut croire à la « globalisation » et à la disparition des frontières, est apparue avec éclat, la place centrale des États-Unis ressortant tout particulièrement. Enfin, nous avons pu vérifier l'hypothèse bourdieusienne d'homologie entre caractéristiques des juges et des élus, tant en termes de genre que de pays, profitant de la particularité du monde de l'art contemporain — absente d'autres mondes sociaux — qui consiste à élaborer des palmarès tant des artistes que des personnalités influentes ou puissantes qui déterminent leur succès.

RÉSUMÉ

En 2002 a été publié pour la première fois le « power 100 », classement annuel des personnalités du monde de l'art les plus puissantes. Réunissant quelques artistes mais aussi des galeristes, directeurs de maisons de ventes aux enchères, collectionneurs, directeurs et conservateurs de musée, commissaires et critiques, ce palmarès peut faire l'objet d'une analyse sociologique. Position ou fonction dans le monde de l'art, genre (homme ou femme) mais aussi pays d'appartenance constituent trois facteurs importants pour mieux comprendre comment le pouvoir s'organise dans le monde international de l'art contemporain. Par ailleurs, dans la mesure où ce palmarès censé révéler le pouvoir dans le monde de l'art — impliquant tout particulièrement celui de labelliser et consacrer les artistes — existe de façon concomitante aux classements d'artistes les plus reconnus, il devient possible de tester l'hypothèse d'homologie bourdieusienne entre caractéristiques de ceux qui construisent les réputations et ceux qui les obtiennent, les artistes.

Mots-clés : art contemporain ; pouvoir ; palmarès ; genre ; internationalisation

ABSTRACT

In 2002, the Power 100, a yearly ranking of the art world's most influential people, was published for the first time. Bringing together a few artists, but also gallerists, auction house directors, collectors, museum directors and curators, commissioners and art critics, this ranking can be

subjected to a sociological analysis. Position or role in the art world, gender (man or woman), but also country represent three important factors to better understand how power is organized in the international contemporary art world. In addition, to the extent that this ranking aimed at revealing power in the art world — involving especially the power of labelling and recognizing artists — exists simultaneously with that of the most renowned artists, it becomes possible to test the bourdieusian homology hypothesis between the features of those who build the reputations and those who receive them, i.e. the artists.

Key words : contemporary art ; power ; ranking ; gender ; globalisation

RESUMEN

En 2002 fue publicado por la primera vez el "Power 100", una clasificación anual de las más poderosas personalidades del mundo del arte. Este palmarés, que reúne a algunos artistas, así como también a galeristas, directores de casas de subastas, coleccionistas, directores y conservadores de museos, comisarios y críticos, puede ser objeto de un análisis sociológico. En éste se identifican tres factores importantes para comprender mejor cómo se organiza el poder en el mundo internacional del arte contemporáneo : la posición o función en el mundo del arte, el género (hombre o mujer) y el país de pertenencia. Por otra parte, en la medida en que este palmarés supone revelar el poder en el mundo del arte — lo que implica particularmente etiquetar y consagrar a los artistas — es posible verificar, de manera concomitante, para aquellos artistas más reconocidos, la hipótesis de homología bourdieusiana entre características de quienes construyen las reputaciones y quienes las obtienen.

Palabras clave : arte contemporáneo, poder, palmarés, género, internacionalización

BIBLIOGRAPHIE

Adler, M. (1985), « Stardom and Talent », *American Economic Review*, vol. 75, n° 1, p. 208-212.

Becker, H. S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.

Bellavance, G. (dir.) (2000), *Monde et réseaux de l'art : diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain*, Montréal, Liber.

Bourdieu, P. (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit.

Bourdieu, P. (1984), « Le hit-parade des intellectuels français ou qui sera juge de la légitimité des juges ? », *Actes de la recherche en sciences sociales,* volume 52, p. 95-100.

Bourdieu, P. (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.

Bowness, A. (1989), *The Conditions of Success. How the Modern Artist Rises to Fame*, London, Thames & Hudson.

Heilbron, J. (2001), « Échanges culturels transnationaux et mondialisation : Quelques réflexions », *Regards sociologiques,* 22, p. 141-154.

Heinich, N. (2012), *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard.

Lang-Engel, G. et K. Lang (1988), « Recognition and Renown : The Survival of Artistic Reputation », *American Journal of Sociology*, 94 (1), p. 79-109.

Lewin, K. (1947), « Frontiers in Group Dynamics », *Human Relations, n°* 1, p. 143-153.

Moulin, R. (1992), *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion.

Moulin, R. (1995), *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion.

Moulin, R. et A. Quemin, « La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises », *Annales ESC*, numéro spécial « Mondes de l'art », n° 6, novembre-décembre, p. 1421-1445.

Moulin, R. (2003), *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, coll. « Domino », Flammarion 2000. Réédition augmentée coll. « Champs », Flammarion.

Nelson Espeland, W. et M. Sauder (2007), « Rankings and Reactivity : How Public Measures Recreate Social Worlds », *American Journal of Sociology*, vol. 11, n° 1, July, p. 1-40.

Park, R. (1922), *The Immigrant Press and Its Control*, New York, Harper & Brothers.

Quemin, A. (2002a), *L'art contemporain international. Entre les institutions et le marché*, Nîmes/Lyon, coédition Jacqueline Chambon/Artprice.

Quemin, A. (2002b), « L'illusion de l'abolition des frontières dans le monde de l'art contemporain international. La place des pays « périphériques » à l'ère de la globalisation et du métissage », *Sociologie et sociétés*, vol. XXXIV, n° 2, automne, p. 15-40.

Quemin, A. (2006), « Globalization and Mixing in the Visual Arts. An Empirical Survey of "High Culture" and Globalization », *International Sociology*, vol. 21, n° 4, July, p. 522-550.

Quemin, A. (2009), « Femmes et artistes. La difficile voie du succès dans le secteur de l'art contemporain », publié sur le site du Centre Georges Pompidou en juin 2009, http://elles.centrepompidou.fr/blog/?p=167

Quemin, A. (2012), « The Internationalization of the Contemporary Art World and Market : The Role of Nationality and Territory in a Supposedly "Globalized" Sector" », *in* Maria Lind et Olav Velthuis (dir.), *Contemporary Art and Its Commercial Markets*, Berlin, Sternberg Press, p. 53-84.

Quemin A. (2013a), « International Contemporary Art Fairs in a "Globalized" Art Market », *European Societies*, vol. 15, n° 2, p. 162-177.

Quemin, A. (2013b), *Les stars de l'art contemporain. Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*, Paris, éditions du CNRS.

Quemin, A. (2013c), « From "National Creativity" to Social Recognition and Success in the Visual Arts : A Sociological Perspective on Rankings of the "Top 100 Artists in the World" », *in* Chan J. et K. Thomas, *Handbook of Research on Creativity*, Cheltenham, UK and Northampton, MA, USA, Edward Elgar Publishing.

Réseaux (2003), « Les nouvelles formes de la consécration culturelle », vol. 21, n° 117.

Rohr-Bongard, L. (dir.) (2001), *Kunst = Kapital. Der Capital Kunstkompass von 1970 bis Heute*, Köln, Salon Verlag.

Rosen, S. (1981), « The Economics of Superstars », *American Economic Review*, vol. 71, n° 5, p. 845-858.

Sapiro, G. (dir.) (2008), *Translatio. Le marché de la traduction à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions.

Van de Rijt, A., E. Shor, C. Ward et S. Skiena (2013), « Only 15 Minutes ? The Social Stratification of Fame in Printed Media », *American Sociological Review*, 78-2, p. 266-289.

van Hest, F. (2012), *Territorial Factors in a Globalized Art World ? The Visibility of Countries in International Contemporary Art Events*, Rotterdam, ERMeCC.

van Krieken, R. (2012), *Celebrity Society*, London, Routledge.

Verger, A. (1987), « L'art d'estimer l'art : Comment classer l'incomparable ? », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n° 66-67, mars, p. 105-121.