



HAL
open science

L'institution des ventes publiques : les maîtres marchands de la peinture indonésienne

Hélène Njoto-Feillard

► **To cite this version:**

Hélène Njoto-Feillard. L'institution des ventes publiques : les maîtres marchands de la peinture indonésienne. Archipel, 2006, 71, pp.177 - 210. 10.3406/arch.2006.4008 . hal-04925570

HAL Id: hal-04925570

<https://hal.science/hal-04925570v1>

Submitted on 2 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'institution des ventes publiques : les maîtres marchands de la peinture indonésienne

Hélène Njoto-Feillard

Abstract

Hélène Njoto-Feillard, Doctorante en Histoire de l'Art, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

L'institution des ventes publiques : les maîtres marchands de la peinture indonésienne

In the past ten years, Indonesia's market for painting has taken the first place in Southeast Asia, far ahead of other nations, reaching world records for painting sales with high-ends like Raden Saleh, Walter Spies or Soedjojono. This development finds its roots back in the early 1990s, when new specialized auction houses were first set up in Europe, then in Asia and Indonesia. Almost all the collectors buying in auctions are Indonesians of Chinese descent. But the law has little say in this rather young market, which runs partly by its own rules. Considering the passion rising among collectors, it seems that collection of paintings has also acquired a symbolic content, both political and social, lending some national historical legitimacy to a minority whose fate often remains dependent on political interests.

Citer ce document / Cite this document :

Njoto-Feillard Hélène. L'institution des ventes publiques : les maîtres marchands de la peinture indonésienne. In: Archipel, volume 71, 2006. Autour de la peinture à Java. Volume II. pp. 177-210;

doi : <https://doi.org/10.3406/arch.2006.4008>

https://www.persee.fr/doc/arch_0044-8613_2006_num_71_1_4008

Fichier pdf généré le 19/03/2019

HÉLÈNE NJOTO-FEILLARD

L'institution des ventes publiques : les maîtres marchands de la peinture indonésienne

Depuis la première flambée des prix de la peinture indonésienne au début des années 1990, peu d'études ont été menées pour expliquer la hausse spectaculaire de la cote des peintres indonésiens. Ces derniers figurent en tête du marché sud-est asiatique, emportant les records de vente aux enchères, devant les Philippins et les Vietnamiens. L'Indonésie est également le seul pays sud-est asiatique à proposer des enchères de peinture locale. En 2003, pas moins de 20 millions de dollars US environ furent ainsi échangés lors de dix ventes⁽¹⁾ et, en 2004, 31,2 millions de dollars US furent investis dans ce secteur. Le marché indonésien est unique en effet⁽²⁾. Les prix relativement élevés des peintres sont débattus par une communauté restreinte de collectionneurs, vendeurs et acheteurs, ces derniers majoritairement d'origine chinoise et résidant à Java. La question délicate de l'ethnicité n'est pourtant jamais évoquée bien qu'elle soit fort intéressante, autant au cœur des rouages économiques que des orientations du goût ou des inter-réactions entre les acteurs de ce petit groupe ; ce dernier n'étant pas guidé uniquement par des intérêts financiers comme on l'imagine souvent. Dans les premières

1. Ces totaux des résultats de vente aux enchères menées en 2003 et 2004 comprennent les « frais acheteurs », d'environ 15 % en moyenne. Nous regrettons de ne pas disposer des chiffres complets des sociétés Balindo et Glerum. Ces dernières ont fermé leurs portes et les résultats ont été très difficiles à obtenir.

2. Pour la peinture latino-américaine, il existerait environ quatre ventes aux enchères par an dans le monde.

décennies qui suivirent l'indépendance, durant lesquelles furent mises en place les institutions publiques pour la promotion des arts nationaux, rien ne semblait présager la future omniprésence des Sino-indonésiens à tous les niveaux du marché de l'art. Aujourd'hui, ils règnent en maîtres sur la fluctuation de la cote des peintres.

Comment les rapports entre galeristes, collectionneurs et maisons de vente se sont-ils mis en place et comment ont-ils évolué depuis les activités des premiers marchands d'art au début des années 1960 ? Comment ce marché est-il devenu le terrain des collectionneurs et des spéculateurs ? Nous analyserons les raisons et les enjeux de cet enthousiasme grandissant et interrogerons également les circonstances qui modelèrent un certain goût commun. Après avoir retracé cette évolution, nous examinerons les règles et les pratiques de ce marché, puis tenterons de dessiner le profil de ces collectionneurs qui auront marqué leur temps, amenant pour la première fois la peinture indonésienne à un rang international.

Mise en valeur d'un patrimoine national (1950-fin 1980)

L'histoire des collections particulières d'avant-guerre reste à écrire, mais l'on sait que les activités du Bataviaasche Kunstkring (le Cercle des arts de Batavia), celles du pavillon de l'Hôtel des Indes et du club Societeit de Harmonie jouèrent un rôle important dans la culture des amateurs d'art et des peintres de cette époque. Fait exceptionnel, de 1935 à 1941, le Bataviaasche Kunstkring organisa cinq expositions itinérantes et non commerciales de la collection de peinture du riche industriel néerlandais Pierre Alexandre Regnault (1868-1954) qui possédait des usines de peinture industrielle à Java (N.V.P.A. Regnault's Verffabrieken). La collection de toiles célèbres longtemps prêtées au musée municipal de la ville d'Amsterdam (le Stedelijk Museum) circula ainsi de Batavia à Surabaya, contribuant largement à la connaissance de la peinture moderne. Elles permirent à la bonne société des Indes néerlandaises de découvrir un ensemble de 300 œuvres de 80 artistes de renom, parmi lesquels Van Dongen, Chagall, Van Gogh, De Chirico, Dufy, Gauguin, Sluyters, Utrillo, Soutine ou encore Foujita⁽³⁾. Cette Société batavienne des beaux-arts, dont les expositions étaient accessibles à la haute société autochtone et sino-indonésienne, fut également fréquentée par la première génération de peintres nationalistes, qui fondèrent en 1938 le mouvement contestataire

3. Parmi les œuvres les plus célèbres se trouvaient : la *Maison d'Arles* de Van Gogh, un portrait de ce dernier ainsi que de Kees Van Dongen le *Portrait de Mari Lami* et la *Femme aux lilas* ; cf. H. Spanjaard, *Modern Indonesian Painting*, Sotheby's, p. 46. Nous remercions la société Sotheby's de nous avoir procuré un exemplaire de l'ouvrage.

Illustration non autorisée à la diffusion

Pl. 1 – Une vente de tableaux et de mobilier à Batavia à la fin du XIX^e siècle.
Josias Cornelis Rappard, *Vendutie*, lithographie, 17 x 23 cm. (Coll. Kartini)

Persagi (Persatuan Ahli-Ahli Gambar Indonesia)⁽⁴⁾. L'on sait peu de choses sur les pratiques et les prix de vente des premières collections des deux courants de peinture, celui dit des « Belles-Indes » (Mooi Indië ou Hindia Jelita) avec leurs portraits, leur nus et leurs paysages pittoresques, et celui des Européens installés à Bali, représentant des scènes villageoises ou idylliques. Nous savons néanmoins que beaucoup de toiles étaient vendues dans les mêmes places que l'artisanat local, comme souvenirs pour expatriés ou touristes.

La renaissance d'une société d'amateurs d'art

Une quinzaine d'années après l'indépendance, au début des années 1960, les activités des premiers galeristes inaugurèrent un marché pour la peinture exclusivement indonésienne. Héritée des Néerlandais, dont les derniers hommes d'affaires restèrent jusqu'à la fin des années 1950, la mode de la collection se répandit au sein de l'élite indigène et sino-indonésienne. Ainsi, les deux premières décennies de la jeune République virent l'invention d'une nouvelle activité marchande autour de l'art correspondant à une nouvelle recherche d'identité nationale. Les premières boutiques d'art furent inaugurées à Jakarta au début des années 1960 par des Sino-Indonésiens : le Cikini Art Shop, puis le Bergas Art Shop. Parallèlement, les marchands d'art indépendants avaient eux-aussi investi la place, mais l'étendue de leurs activités reste aujourd'hui difficilement chiffrable. Des expositions-ventes eurent lieu à leur domicile. Citons les plus connus : Hadiprana, Prayetno, Alex Papadimitriou et Shudiono. Encouragés par l'exemple des Européens de l'après-guerre, qui investissaient des sommes considérables dans la peinture à Jakarta, la nouvelle élite nationale connut le même engouement pour l'art, suivant ainsi l'exemple du président Soekarno, dont la collection existait déjà avant 1945. En 1960, Bergas Wijaya, un collectionneur sino-indonésien qui s'était enrichi dans l'industrie du béton, consacrait ainsi pour la première fois une salle d'exposition aux peintres contemporains indonésiens. Il s'agissait encore souvent de paysages du Priangan, un héritage du courant des Belles-Indes, mais les toiles étaient désormais réalisées par des peintres indonésiens. Parmi eux, Djoedjoeh Saleh, Adiwinata ou encore Soekardji, un artiste de Bandung, dont Bergas bâtissait ainsi la notoriété publique. Les galeries n'ont pourtant jamais été les

4. Ceci éclaire les raisons et les circonstances de l'entrée des peintres indonésiens dans l'expression picturale qui avait cours en Occident au même moment, sujet qui mériterait une étude approfondie. Les peintres indonésiens déjà connus pour leur refus de la peinture des Belles-Indes ne furent admis que tardivement dans le Kunstkring. Soedjojono, fervent détracteur de la peinture des Belles-Indes, profita pourtant d'un accès privilégié à la collection Regnault grâce à son premier beau-père qui occupait alors la fonction de concierge de l'institution. Entretien avec Adji Damais, Jakarta 28 mai 2005 et H. Spanjaard, *op. cit.*, p. 47.

principales sources de revenus de leurs propriétaires, les profits étant insuffisants pour s'y consacrer exclusivement⁽⁵⁾. Cependant, dès les premiers mois suivant l'ouverture de Bergas Art Shop, l'enthousiasme pour Hendra Gunawan, Troeboes, Alibashya, Roesli ou encore Soedarso, était si grand que le versement d'un acompte fut requis avant l'exécution de la peinture des plus recherchés parmi eux⁽⁶⁾. Membre du PNI (Parti national indonésien), Bergas profita de ses relations dans l'entourage de Soekarno. Parmi ses clients les plus fidèles, il comptait des ministres, des députés, des banquiers, des avocats ainsi que les dirigeants des « Big Five », les cinq grandes entreprises nationalisées⁽⁷⁾. Le goût consommé du président Soekarno pour les Beaux-Arts, l'autorité que représentait sa très riche collection, exercèrent une forte émulation dans son entourage immédiat. Dès 1963, les ventes de peinture en galerie étaient à leur apogée : Bergas vendait alors de 200 à 300 toiles par mois⁽⁸⁾.

Ces activités s'interrompirent pour un temps dans les années qui suivirent la tentative de coup d'État de 1965. La destitution de Soekarno, la mise en place d'un nouveau gouvernement et le départ des derniers Européens entraînèrent un arrêt des activités de cette première génération de collectionneurs et galeristes⁽⁹⁾.

Le mouvement impulsé par les premières galeries d'art

Dans la période post-1965 se mit en place un nombre important d'institutions publiques et de collections privées qui font encore autorité aujourd'hui. Soekarno avait dans l'idée de faire de sa collection privée un musée public des beaux-arts, mais le président mourut avant d'avoir pu mettre en œuvre son projet⁽¹⁰⁾. En 1969, des galeries furent inaugurées au centre de la capitale, telles que le Taman Ismail Marzuki (TIM) qui demeure jusqu'à maintenant le lieu principal des activités artistiques de la ville. Malgré la mise à l'écart progressive du président entre 1966 et 1968, ce fut le même groupe de personnes proches de Soekarno qui fonda deux organisations mobilisées autour de la préservation du patrimoine

5. Aujourd'hui encore, les galeries de peinture ne représentent qu'une activité annexe et parfois un divertissement pour leurs propriétaires, souvent de riches hommes d'affaires.

6. Entretien avec M. Bergas, le 22 novembre 2005.

7. Parmi ses souvenirs les plus marquants de cette période faste, Bergas compte celui de la visite du Prince Sihanouk, roi du Cambodge.

8. Bergas se souvient avoir vendu, vers la fin des années 1960, des Soedjojono au prix de 4 500 Rp et un Affandi à 7 500 Rp.

9. Bergas ferma ses portes en 1970, alors que sa galerie n'était déjà plus fréquentée depuis 1967.

10. Selon Guruh Soekarnoputra. Entretien avec Adji Damais, Jakarta, 28 mai 2005.

architectural et archéologique ainsi que des beaux-arts⁽¹¹⁾. La Fondation des amis de la culture indonésienne (Yayasan Mitra Budaya Indonesia) naquit en 1967 sous l'impulsion de Mme Herawati Diah qui avait jadis fréquenté le Kunstkring⁽¹²⁾, et avec le concours de plusieurs personnalités féminines, dont Sitti Rahmiati Hatta et Paramita Rahayu Abdurachman. Quelques années plus tard, le Cercle des amis de la culture indonésienne (Lingkar Mitra Budaya Jakarta) mit sur pied une forme pionnière de vente aux enchères pour la peinture nationale. Son principe fut inventé dans les années 1970 lors d'une manifestation du Lingkar Mitra Budaya Jakarta, appelée « Antique Affair », qui consistait à mettre aux enchères des objets provenant des antiquaires de la ville. Cette activité était l'occasion de sensibiliser la bonne société sur les périls encourus par le patrimoine culturel national, alors souvent acquis par des collectionneurs étrangers⁽¹³⁾.

Le gouvernement finit par interdire ces ventes de la Lingkar, pour ne pas être accusé de cautionner la disparition de ce patrimoine. Néanmoins, plutôt que d'abandonner cette société fortunée et désormais réceptive à l'importance du patrimoine, la présidente du Lingkar, Mme Bambang Utoyo, veuve du général, et proche du président Soeharto, décida de poursuivre ces activités lucratives (bien que les responsables fussent bénévoles), en remplaçant les antiquités par des peintures. Le 11 octobre 1981, fut ainsi conduite la première enchère sous le nom d'une troisième association, la Bursa Lukisan « Bourse aux peintures », d'abord dans les galeries de la Mitra, puis dans les salons des plus prestigieux hôtels de la capitale, le Hilton puis le Mandarin. Les toiles étaient vendues à prix fixe et l'heureux acquéreur était tiré au sort, suivant des règles d'enchères (ou loterie) à l'américaine. Ces manifestations mondaines, aujourd'hui pratiquement tombées dans l'oubli, peuvent être considérées comme les premières enchères d'art indonésiennes, malgré l'absence du système de surenchère⁽¹⁴⁾. Là, les peintres confirmés de Java et Bali, préalablement sélectionnés par deux commissaires d'exposition, Adji Damais et Wieneke

11. L'association fut, dès 1967, à l'origine de la campagne de sensibilisation en faveur de la restauration du Borobudur.

12. Notons que sa sœur, Saptarita, comptait parmi les membres fondateurs du Persagi. Entre autres activités marquantes, la Yayasan Mitra Budaya Indonesia participait à la fondation en 1976 du musée des Beaux-Arts de Jakarta à partir de fonds privés, dont ceux de la Pertamina, entreprise nationale pour le pétrole et le gaz. Quelques jours avant l'ouverture du musée, les plus grands peintres indonésiens, Basuki Abdullah, Soedjojono, Affandi (qui ne s'aimaient guère), se retrouvèrent, pour la première fois depuis très longtemps, dans l'arrière-cour du musée, pour discuter de l'accrochage des peintures et de la présentation de l'exposition au président Soeharto et à son épouse.

13. *Sepuluh Tahun Yayasan Mitra Budaya Indonesia, 1967-1977*, Yayasan Mitra Budaya Indonesia, Jakarta, 1977, p. 21.

14. Une commission de 30 à 40 % était entièrement reversée à l'association pour rembourser

de Groot, étaient déjà vendus à bon prix. Parmi ces peintres, figuraient des noms aussi prestigieux que ceux de Widayat, Affandi, Suparto ou encore A.D. Pirous. Les prix établis par les commissaires étaient élevés pour l'époque. En 1983, un Srihadi Sudarsono fut acheté à 1 500 000 Rp, un S. Soedjojono 1 250 000 Rp⁽¹⁵⁾. D'autres peintres moins réputés trouvèrent dans ces ventes aux enchères un espace public pour se faire connaître. L'objectif de la vente était en effet non seulement de promouvoir les peintres modernes et contemporains mais également de les aider financièrement, puisque les bénéficiaires des ventes leur revenaient entièrement, une fois prélevée une commission destinée à couvrir les frais d'organisation. Ces ventes permirent notamment de faire découvrir à un large public la jeune génération de peintres contemporains, tels Abdul Aziz (vendu 400 000 Rp en 1983), Dede Eri Supria (1 500 000 Rp la même année), ou encore Nyoman Gunarsa et Jeihan, parmi ceux qui sont prisés sur le marché aujourd'hui. Ces prix étaient la preuve même d'un enthousiasme naissant pour la peinture contemporaine dans le pays. La Bursa s'adressait à un public d'initiés et permettait aux peintres, présents aux ventes, de défendre leurs œuvres⁽¹⁶⁾. Enfin, la galerie Cemeti, fondée en 1988 à Yogyakarta, joua un rôle de premier plan pour la promotion de jeunes artistes contestataires durant toute la période du régime soehartien.

Ces activités n'étaient pas isolées au début des années 1980. Elles se mirent en place à un moment où amateurs et collectionneurs jouaient déjà un rôle actif dans les nombreuses manifestations autour de la peinture moderne et contemporaine. Ainsi, l'année de la première enchère de la Bursa Lukisan, en 1981, pas moins de 131 expositions furent organisées par différentes institutions : le Taman Ismail Marzuki ou TIM, le Balai Budaya « Pavillon des arts », le Lingkar Mitra Budaya Jakarta « Cercle des amis de la culture », ainsi que par le ministère de l'Éducation et de la Culture⁽¹⁷⁾. Sept ans plus tard, en 1988, une centaine d'autres expositions eurent lieu. Il s'agissait alors

les frais d'organisation. Ces ventes existent encore aujourd'hui dans le cadre associatif de YASRI (Yayasan Seni Rupa Indonesia).

15. Les prix indiqués sont exprimés en roupiah indonésiennes et dollars US de 1983. Ils sont tirés du catalogue de la vente *Bursa Lukisan 3, organised by Lingkar Mitra Budaya Jakarta in generous cooperation with the Jakarta Mandarin Hotel*, novembre 12-13, 1983.

16. Ces méthodes ont permis à quelques marchands d'art de développer un réseau parallèle d'approvisionnement, en se rendant directement dans l'atelier de l'artiste.

17. A. Dermawan T. *op. cit.*, *Harian Kompas*, 29 décembre 1981. Le chroniqueur fait le décompte annuel de ces expositions. Il dénombre, pour l'année 1981, 36 expositions organisées par le TIM, 21 par le Balai Budaya, 15 par le Lingkar Mitra Budaya, 15 pour le Taman Mini Indonesia Indah, 8 par les différents hôtels prestigieux de la ville, 31 par les centres culturels étrangers dont le Centre culturel français, le Goethe Institut ainsi que Erasmus Huis. Le reste se partage entre les deux principales organisations d'amitié indo-japonaise et indo-américaine.

non seulement de faire connaître de nouveaux talents, mais également d'organiser des rétrospectives autour des pionniers de la peinture moderne tels que Mochtar Apin, Barli, ou encore Rusli. Les années 1980 et le début des années 1990 furent un moment d'intenses activités culturelles dans ce domaine, sans doute encouragées par la présence encore active des pères fondateurs de la peinture indonésienne, comme Soedjojono, Hendra Gunawan, Affandi, Kerton, ou Srihadi. Les collectionneurs eux-mêmes étaient attirés par la dynamique commerciale autour de cette peinture, se voyant offrir un espace d'exposition publique. Ainsi, en 1986, le collectionneur Sofyan Ismail exposa au Taman Ismail Marzuki un ensemble de soixante toiles accompagnées de quelques sculptures et objets d'artisanat.

Jusqu'alors, les acheteurs étaient en majorité issus de l'élite *pribumi* suivie de quelques amateurs européens ; toutefois les Sino-indonésiens étaient déjà présents bien que discrets⁽¹⁸⁾. Dans la liste des 41 principaux collectionneurs des années 1960 dressée par A. Dermawan⁽¹⁹⁾, seulement huit d'entre eux étaient d'origine chinoise. Entre 1969 et 1977, parmi les 65 donateurs de la Yayasan Mitra Budaya, six seulement sont d'origine chinoise contre 17 Européens⁽²⁰⁾ (Pl. 2). Néanmoins, dans la continuité des précurseurs Bergas et Cikini Art Shop, de nouveaux galeristes sino-indonésiens s'établirent dès le début des années 1980. On dénombre alors trois galeries importantes, qui ouvrent ainsi une nouvelle brèche dans le marché de l'art. La première, galerie Oet's, fut inaugurée en 1983 par Basuki

18. Il faut évoquer la fondation de deux associations sino-indonésiennes importantes qui rassemblaient autour d'elles de nombreux membres, des particuliers tant d'origine chinoise que *pribumi* ainsi que des officiels. A Jakarta, le célèbre peintre Lee Man Fong fonda en 1955 l'association Yin Hua autour des peintres sino-indonésiens les plus réputés. Elle reçut les honneurs de Soekarno en 1960 lorsque Lee Man Fong et Lim Wasim furent promus peintres du Palais. A Surabaya, l'association CUNAR – Chinese United Artists – fut fondée dans les années 1930 par Kwee Sing Liong avec, parmi ses membres, le peintre Liem Kwie Bing. Agus Dermawan, *Bukit-bukit perhatian*, Gramedia, 2004, p. 165. Nous remercions Madame Claudine Salmon pour son information sur le CUNAR de Surabaya.

19. A. Dermawan T., *Bukit-bukit perhatian, dari Seniman Politik, Lukisan Palsu sampai Kosmologi seni Bung Karno*, Gramedia, Jakarta, 2004, p. 200. Il y dénombre d'une part Tjio Tek Djien, Oei Boen Po, Nie Swan Tie, Tan Sioe Hong, Hendra Hadiprana, Ong Pok Koey (Joseph Solaiman), Oei Hong Djien, Mardanus, Osantana, ainsi que James Riady (banque Lippo), et d'autre part, Soekarno (le président), Sunaryo Umar Sidik, Kosasih, Osman Laban, Adam Malik (ancien ministre des Affaires étrangères), Harris, Alex Papadimitriou, Joseas Leao (ambassadeur du Brésil), Saiman Ernawan, Tjokroatmodjo, Arifin Panigoro (de la société pétrolière Metco), Somala Wiria, Omar Abdala (banquier), Putu Rabin, Budi Setiadharna, Fauzi Bowo, Abdul Gani, Pia Alisjahbana, Tossin Himawan, Agung Rai (Musée Agung Rai, Bali), Ebed Winata, Gilbert, Sofjan Ismail, Robby Djohan, John Mamesah, Henry Pribadi, Ida Bagus Tilem, Suteja Neka (Musée Neka à Bali), Titiek Prabowo (fille du président Soeharto), Soehardjo et enfin Sudwikatmono (parent de Tien Soeharto, l'épouse du Président).

20. *Sepuluh Tahun Yayasan Mitra Budaya Indonesia, 1967-1977*, Yayasan Mitra Budaya Indonesia, Jakarta, 1977, (s. pagination) dernière page.



Pl. 2 – Le peintre et son mécène Raka Sumichan.
Affandi, *Raka dan saya*, (Raka et moi), 1971, huile sur toile, 100,5 x 135 cm. (Coll. part.)

Wiwoho, en collaboration avec un peintre français, Didier Hamel (de son nom d'artiste Dhaimeler). La deuxième, la galerie Edwin, porte le nom de son propriétaire, Edwin Rahardjo, un photographe qui s'illustra dans l'importation de cadres belges destinés à mettre en valeur les toiles de peintres encore difficilement commercialisables dans les années 1980⁽²¹⁾. Plus tard, quatre autres galeries s'ajoutèrent encore : l'une à Gunung Sahari, la galerie Mon Décor, aujourd'hui encore active, l'autre, la galerie Santi, située dans le centre de la capitale. Son propriétaire Josef Solaiman (Ong Pok Koey) s'était déjà illustré dans plusieurs entreprises commerciales d'envergure mais qui eurent un succès mitigé. Bien avant les autres, à la fin des années 1970, il acheminait ainsi sa propre collection vers les États-Unis, pour vendre les toiles dans une grande exposition. Persuadé de la qualité de cette peinture, il tint ce pari à ses frais, un pari qui se solda par un échec. De retour en Indonésie, Solaiman organisa en 1984 une exposition qui fut cette fois un succès, fort de ses nouvelles amitiés avec les propriétaires du groupe bancaire Lippo. Les prix très élevés auxquels furent vendues les toiles sont restés ancrés dans la mémoire des collectionneurs, qui considèrent cette vente comme la première étincelle avant le boom des années 1990⁽²²⁾. D'un autre côté, Oet's s'affaiblit en voulant cumuler artisanat et peinture. Quant à Wiwoho Basuki et Didier Hamel, ils décidèrent d'ouvrir une seconde galerie, la Duta Fine Arts, active dans le quartier sud de Kemang à Jakarta⁽²³⁾. Enfin, la galerie Cemeti, fondée en 1988 à Yogyakarta, joua un rôle de premier plan pour la promotion de jeunes artistes contestataires durant toute la période du régime soehartien.

Ainsi, c'est surtout à travers ces activités marchandes, notamment dans leurs galeries, que les Sino-indonésiens, présents depuis longtemps déjà sur le marché de l'art, commencèrent à devenir visibles aux yeux du public, dès le début des années 1980. Ce marché profita également du travail assidu d'un écrivain et chroniqueur d'art, Agus Dermawan, lui-même sino-

21. Entretien avec Edwin Rahardjo, Jakarta, mars 2004. Hendra Gunawan fut emprisonné pour son appartenance au LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat ou « Institut pour la culture populaire »).

22. Entretien avec Siont Teja, Jakarta, 17 avril 2004, confirmé par une communication de Sarjana Sumichan, le 28 janvier 2006. En 1986, A. Dermawan signalait également l'inflation brutale de la cote de jeunes artistes, qui fixaient eux-mêmes la valeur de leurs toiles. Jeihan Sukmantoro de Bandung, par exemple, proposa un tableau à 50 millions de *rupiah* lors d'une exposition à l'Hôtel Sari Pan Pacific en 1986, alors qu'un maître comme Affandi n'évaluait jamais ses toiles au-delà d'un prix qu'il jugeait raisonnable, c'est-à-dire, la même année, à 4 millions de Rp. A. Dermawan, *Bisnis Indonesia*, 11 septembre 1986.

23. Wiwoho Basuki voulut faire de la galerie Oet's une boutique d'art où s'amassaient batiks et chandeliers en baccarat pour répondre à des besoins plus larges au moment où de nouvelles galeries se spécialisaient dans la peinture indonésienne. Oet's perdit peu à peu de l'intérêt aux yeux des acheteurs.

indonésien. Depuis les années 1970, il rendait compte avec un enthousiasme débordant, notamment dans les quotidiens *Kompas* et *Bisnis*, des moindres mouvements du marché, participant ainsi à la promotion de nouvelles initiatives mercantiles dans les cercles d'amateurs d'art⁽²⁴⁾. Les liens entre certains conglomérats et la famille du président Soeharto semblent également être à l'origine de certains achats de peintures, car les hommes d'affaires furent sollicités pour augmenter la collection des musées de Taman Mini Indonesia, Purna Bhakti Pertiwi et Graha Lukisan, ces «cadeaux» étant autant de gages de fidélité au président et à sa puissante famille.

L'engagement des marchands d'art et collectionneurs sino-indonésiens se confirma au début des années 1990, avec leur présence aux premières loges des ventes aux enchères internationales à la Haye puis à Singapour. Les techniques directes et les résultats rapides de cette nouvelle forme de vente attirèrent une nouvelle génération de collectionneurs et de galeristes, eux-mêmes sino-indonésiens pour la plupart. De plus, la reconnaissance de la valeur des tableaux tant modernes que contemporains par une solide communauté d'amateurs d'art favorisa d'autant plus ce passage aux nouveaux modes de vente. La Bursa elle-même avait prévu la vente de toiles de collections particulières, qui devaient cette fois profiter aux collectionneurs, mais elle s'essouffla avant d'avoir pu réaliser ce projet d'enchères. Il fut repris par une nouvelle organisation, Yayasan Seni Rupa Indonesia, sous la responsabilité plus particulière de Titiek Prabowo, l'une des filles du président Soeharto, elle-même amatrice de peinture⁽²⁵⁾.

Les sociétés de vente aux enchères

Chronologiquement on peut distinguer deux périodes : la première durant laquelle les acteurs sont des sociétés de vente étrangères telles que Glerum, Sotheby's et Christie's ; la deuxième durant laquelle les Indonésiens prennent la relève.

Le rôle des sociétés de vente étrangères (1990-1994)

C'est aux Pays-Bas, à La Haye, que naquit la première véritable vente aux enchères de peinture indonésienne. Cette nouvelle pratique marchande émergea à un moment où les Indonésiens s'étaient déjà mobilisés pour la promotion de leur patrimoine artistique, comme nous l'avons vu avec l'arrivée de nombreuses expositions et galeries dans les années 1980.

24. Il s'était installé à son compte avec son épouse et s'était spécialisé dans la vente d'objets d'art au début des années 1990.

25. Elle avait déjà prouvé son efficacité à obtenir la participation des conglomérats lors de la Bursa Lukisan à laquelle elle s'était associée à la fin des années 1980. Entretien avec Adji Damais, Jakarta, 7 juillet 2005.

En 1989, Jan Pieter Glerum, commissaire priseur néerlandais, ouvrit une étude, Glerum Auctioneers, à La Haye, et décida dès l'année suivante d'organiser des ventes spécialisées dans la peinture indonésienne, principalement des toiles des peintres des Belles-Indes et celles des artistes Européens installés à Bali. Cependant, comme l'annonçait le titre de la vente « Tableaux et artisanat indonésiens » (*Indonesische Schilderijen en Kunstnijverheid*), il offrait encore des objets d'art et d'artisanat, des statuettes et des kriss, un usage établi aux colonies. En 1992, une première vente fut exclusivement dévolue à la peinture, sous le nom de « Tableaux et représentations picturales indonésiens » (*Indonesische schilderijen & aanverwanten*)⁽²⁶⁾. Les toiles provenaient alors encore des greniers des familles néerlandaises. En effet, après la guerre, de nombreuses peintures rapportées des Indes Néerlandaises, témoignages de la nostalgie coloniale, furent vendues par la nouvelle génération qui était insensible à ce passé-là. Quelques familles tombées dans l'indigence purent ainsi vivre dignement, commente la responsable du département sud-est asiatique chez Glerum, grâce à la vente de leurs « souvenirs » des Indes, tels des dessins de Bonnet, de Hofker ou encore des toiles de Le Mayeur⁽²⁷⁾. Une aquarelle de Bonnet ou de Hofker était alors estimée entre 20 000 et 35 000 NLG (entre 10600 et 18550 US\$)⁽²⁸⁾ et un pastel de moyenne dimension était proposé entre 3000 et 20000 NLG (entre 1590 US\$ et 10600 US\$)⁽²⁹⁾. De même, selon le catalogue du mois d'octobre 1992, l'estimation proposée pour un Le Mayeur, tel *Conversation dans l'herbe*, s'élevait déjà à 120 000 NLG (68400 US\$)⁽³⁰⁾. Bien que les toiles vendues fussent en grande majorité celles de peintres néerlandais, les œuvres de quelques artistes modernes indonésiens y étaient systématiquement proposées. Les peintres de paysages et de portraits pittoresques tels que Mas Pirngadie, Dullah, Soedjono Abdullah ou encore Basuki Abdullah furent les premiers à y figurer, suivis, de manière sans doute aléatoire, par de rares peintres nationalistes et plus généralement par ceux de la génération de l'après-guerre. On y trouvait par exemple des toiles d'Otto Djajasuntara et d'Agoes Djajasuminta, d'Affandi,

26. Les changements de titre de ces ventes montraient les hésitations d'un marché encore en train de se chercher. En 1993, il s'intitula « Tableaux indonésiens » (*Indonesische Schilderijen*). L'année suivante pourtant, la fréquentation des ventes s'internationalisant, le titre fut traduit en anglais « Indonesian Paintings ».

27. Entretien avec Jeannette Ten Kate, Amsterdam, 29 novembre 2005. Nous tenons à remercier ici Mme Ten Kate de nous avoir prêté les catalogues de vente Glerum.

28. Les chiffres ronds ne comprennent pas les « frais acheteurs ».

29. Glerum Auctioneers, vente 72, *Indonesische Schilderijen*, lundi 24 mai 1993, pp. 13 et 41.

30. Glerum Auctioneers, vente 59, *Indonesische Schilderijen & Aanverwanten*, La Haye, 1992, lot n° 139, p. 27.



Pl. 3 – Record pour la peinture indonésienne : Raden Saleh, *Deer hunt* (Chasse au cerf), signé et daté « Raden Saleh 1846 », huile sur toile, 183 x 291 cm, adjugé 3 083 750 S\$ (2 183 958 US\$) par Christie's à Singapour en mars 1996. (Source : Christie's Hong-Kong)

Illustration non autorisée à la diffusion

Pl. 4 – Record pour la peinture vietnamienne : Le Pho, *Women and child in the garden*, (Femmes et enfant dans le jardin), huile sur toile, 128 x 161 cm, signé « Le Pho » et signé aussi en Chinois b.d., adjugé 621 400 HK\$ (79 687 US\$) par Christie's à Hong-Kong en juillet 2003. (Source : Christie's Hong-Kong). © Adagp, Paris 2006

Pl. 5 (ci-contre) – Record pour la peinture philippine : Felix Resurreccion Hidalgo, *La Parisienne*, huile sur toile, 93 x 54,5 cm, adjugé 664 000 S\$ (382 708 US\$) par Sotheby's à Singapour en avril 2003. (Source : Sotheby's Singapour)



de Koempoel, de Hendra Gunawan, ou encore de Srihadi Sudarsono. Les plus connus d'entre eux atteignaient déjà des cotes élevées : ainsi, à la vente du 10 octobre 1992, le tableau d'Affandi « Bateaux de pêche sur la plage » (103 x 109 cm) fut estimé à 70 000 NLG (39 900 US\$)⁽³¹⁾. La proportion des tableaux indonésiens augmenta en effet. À la Haye, en 1992, on compte déjà 16 % de toiles indonésiennes⁽³²⁾ et 29 % dès 1995⁽³³⁾.

Après avoir séduit les Indonésiens à Jakarta, les toiles des Belles-Indes attirèrent aux Pays-Bas un nombre croissant de collectionneurs indonésiens, pour la plupart d'origine chinoise. En effet, en 1988, une exposition d'envergure, *Early Impression of Indonesia*, organisée par un Néerlandais, Scherpel, au ministère de l'Éducation et de la Culture à Jakarta, avait remis au goût du jour la peinture des Belles-Indes. Simultanément, le Musée d'Art de Singapour, inauguré en novembre 1995, renferme aujourd'hui l'une des plus riches collections de peinture sud est asiatique.

Alors que Glerum put jouir quatre années durant de son monopole sur ce marché aux Pays-Bas, il fut très vite rattrapé par des concurrents de taille à Singapour, attirés par cette nouvelle manne. Le succès remporté par Glerum à la Haye se lit dans son chiffre d'affaires annuel d'environ 800 000 US\$, à un rythme de une à deux ventes par an. Une nouvelle société fit ainsi son apparition sur le marché de la peinture, cette fois en Asie, à savoir la maison Christie's. Le 27 mars 1994, elle installa la première section spécialisée intitulée « South East Asian Pictures », présentant des toiles autour de l'Indonésie, mais aussi des peintres contemporains indiens, vietnamiens et philippins. Il s'agissait pour Christie's de se rapprocher des principaux acheteurs mais aussi des collections privées indonésiennes d'où provenaient les nouveaux tableaux qui remplaçaient lentement les peintres des Belles-Indes, déjà plus rares sur le marché. Après avoir conquis un public grandissant à la Haye, Glerum ouvrit également une section à Singapour, voulant profiter simultanément de la préexistence à Jakarta d'un marché de la peinture des modernes et contemporains, composé de marchands et de collectionneurs. Les ventes aux enchères de Glerum et Christie's, qui semblaient gagner les faveurs d'une communauté de collectionneurs influente, furent imitées très tôt par un troisième concurrent de notoriété internationale, Sotheby's, qui installa un bureau à Singapour la même année que Glerum, en octobre 1996. La place stratégique que représentait la cité-

31. Glerum Auctioneers, *op. cit.*, lot n° 30, p. 12.

32. 45 toiles sur un ensemble de 282 lots.

33. Nos chiffres sont calculés sur les ventes du 17 février 1992 et du 29 mai 1995. Ils comprennent les peintres indonésiens et sino-indonésiens ainsi que quelques peintres balinaïes modernes. En revanche, nous avons exclu de nos calculs l'« école balinaïse » dont le statut ambigu oscille entre l'art et artisanat. D'ailleurs, elle est toujours classée dans une catégorie isolée, dès les premiers catalogues.

État favorisa l'ouverture à la peinture d'autres pays d'Asie du Sud-Est. Sotheby's, avec sa nouvelle branche asiatique « South-East Asian Paintings », put profiter les premières années de ses liens étroits avec la famille Soeharto, puisque leur première représentante fut Martina Sudwikatmono, nièce de Tien Soeharto, la première dame d'Indonésie.

Dès les premières années, ces deux études internationales organisèrent deux ventes saisonnières annuelles, au printemps et à l'automne, suivant l'usage en Europe. Elles détiennent, jusqu'à aujourd'hui, les records du marché de la peinture sud-est asiatique : le plus cher du marché est un indonésien, un Raden Saleh (pl. 3) suivi par le record vietnamien Le Pho (pl. 4) tous d'eux vendu par Christie's, puis le Philippin le plus cher, Hidalgo, vendu par Sotheby's (pl. 5)⁽³⁴⁾. L'année suivante, après le scandale des ententes illicites entre les deux maisons de vente⁽³⁵⁾, Christie's choisit de quitter Singapour en 2002 pour rejoindre Hong-Kong et sa zone franche. En pleine restructuration de son bureau et du personnel, la maison dut changer de stratégie marchande, visant cette fois une clientèle chinoise et taiwanaise en plein dynamisme. Elle organisait ainsi pendant toute une semaine des ventes exclusivement réservées aux toiles et objets d'art du marché asiatique.

Face à cette concurrence féroce, Glerum dut s'allier dès 1998 à la célèbre étude britannique Bonham's, puis elle finit par fusionner en 2001 avec la première société de vente indonésienne Larasati. Ces trois maisons, Glerum d'abord, suivie de Christie's et Sotheby's, ouvrirent en effet la voie à d'autres sociétés de vente, cette fois indonésiennes. Ces dernières inaugurèrent une nouvelle phase du marché, celle des années 1990 et suivantes, avec l'accent désormais mis sur la peinture contemporaine. La concurrence des Indonésiens s'était déjà fait sentir avec l'émergence de galeries publiques (avec la Galeri Nasional créée en 1990) et privées : aux quatre galeries nées dans les années 1980 (Duta Fine Arts, Edwin, Mon Decor et Santi), s'ajoutèrent Cemara 6, tenue par Toeti Herati, Linggar par Josephine Linggar à Kemang, la galerie Java par Suwenda Saptari à Kemang également ainsi que la Andi Galeri, tenue par Andi Yustana à Tanah Abang. Ces galeries démontraient la présence de nouveaux cercles d'intérêt autour des sociétés de vente. Devant une communauté de marchands décidée à

34. Records Sotheby's dans la peinture philippine, indonésienne et vietnamienne : Félix Resurreccion Hidalgo, 664000 SGD pour son tableau, *La Parisienne*, en avril 2003, toile philippine la plus chère du marché ; Raden Saleh, *Lying in Wait*, 2423750 SGD, octobre 1999 ; Nguyen Phan Chang, *La Marche*, 328000 SGD, 10 octobre 2004. Nous n'avions pas les records Christie's, au moment de la publication.

35. Entre autres pratiques lourdement condamnables aux États-Unis, les deux maisons égalisaient leur grille tarifaire depuis 1993. Elles furent condamnées à payer un total de près de 500 millions d'Euros. Vincent Noce, *Descente aux enchères, les coulisses du marché de l'art*, J.C. Lattès, Paris, 2002, p. 33.

conserver les bénéfices d'une peinture provenant des collections de son propre pays, Christie's et Sotheby's se spécialisèrent dans la peinture d'Asie du Sud-est en proposant la peinture philippine, vietnamienne et indienne contemporaine, ne gardant que les toiles indonésiennes de grande valeur. Les sociétés indonésiennes devinrent le point focal des activités artistiques, impliquant directement tous les acteurs du marché, de l'artiste au collectionneur en passant par le galeriste.

L'essor des sociétés de vente indonésiennes après 1995

La forte croissance économique de la première moitié des années 1990 en Indonésie et dans le reste de l'Asie du Sud-Est ne doit pas être considérée comme l'unique moteur du marché de l'art, car, paradoxalement, les premières années de la crise économique de 1997 s'avèrent être un moment dynamique pour ce marché. La monnaie faiblissant, l'argent flottant jadis placé dans les petites actions boursières fut investi dans la peinture, considérée comme un placement refuge, parce que reconnue internationalement. De nouvelles sociétés d'enchères, cette fois indonésiennes, furent créées à Jakarta, confirmant les habitudes des acteurs de ce marché, désormais dominé dans son ensemble par les Sino-indonésiens.

Alors qu'à Singapour les maisons Sotheby's et Christie's détenaient le monopole pour les enchères de la peinture sud-est asiatique, la situation changea avec l'arrivée de six nouvelles maisons de vente aux enchères. Ces dernières s'octroyèrent une large part du marché indonésien, laissant toutefois à Singapour l'exclusivité des records de vente. Un réseau de plus en plus large et dispersé de marchands et de collectionneurs permit de multiplier ces sociétés et de déposséder les sociétés étrangères, Christie's et Sotheby's, d'une grande partie des « stocks » indonésiens.

Une première société de vente aux enchères de biens immobiliers et mobiliers, Balindo (Balai Lelang Indonesia « Bureau d'enchères indonésien »), apparut en février 1998 en pleine crise monétaire. Elle profitait de la faillite des grandes banques, mises en redressement judiciaire. Les biens liquidés comprenaient de nombreux tableaux qui décoraient jadis les bureaux et qui furent vendus dans des lots groupés ou « réunions »⁽³⁶⁾, souvent à un prix inférieur à leur valeur réelle. Le propriétaire de Balindo, Georges Gunawan, fut ainsi le premier à répondre à cette urgence, en proposant ce système sous les auspices du BPPN (Badan Penyehatan Perbankan Nasional), organisme gouvernemental chargé de l'assainissement des établissements bancaires. L'afflux de toiles convainquit Balindo de créer

36. Le terme « réunions » désigne ici des lots rassemblant plusieurs tableaux à la fois. Cf. Vincent Noce, *op. cit.*, p. 423.

une branche spécialement destinée à la vente des tableaux saisis. La compagnie connut quelques années de francs succès jusqu'en avril 2004, date à laquelle elle ferma ses portes, faute d'avoir su renouveler son approvisionnement et de fonctionner au-delà du contexte qui l'avait vu naître⁽³⁷⁾.

Le succès de Balindo, mais également celui de Christie's et de Sotheby's à Singapour, encouragèrent la fusion, en avril 2000, de Glerum et d'investisseurs indonésiens, dans une nouvelle société qui prit le nom de Larasati. Réunis autour de la banque Lippo, elle-même propriétaire d'une très riche collection de peintures, ces investisseurs inauguraient ainsi la première société d'enchères indonésienne entièrement consacrée à la peinture du pays. Larasati est restée dominante, jusqu'à ce jour, avec des résultats de ventes d'une moyenne annuelle de 1 002 371 US\$⁽³⁸⁾. La maison détient encore le record de ventes indonésiennes, à savoir 22 052 161 US\$ depuis six ans pour une moyenne de 81 % de lots vendus au rythme de trois à quatre ventes annuelles. Elle se distingua immédiatement par ses efforts de documentation et de rationalisation dans le choix de tableaux, efforts imités par les sociétés d'enchères suivantes. Les expositions précédant la vente étaient souvent utilisées comme des occasions uniques de remise en valeur de pans négligés de l'histoire de l'art indonésien, notamment les productions du LEKRA, interdites par l'Ordre Nouveau de Soeharto et relancées par le retour du goût pour Hendra Gunawan, Troeboes, Roestamaji ou J. Trisno. Larasati créa une nouvelle division, Harmonie, conçue pour des objets d'art et d'artisanat de grande valeur. Encouragée par le départ de Christie's à Hong-Kong en 2002, elle établit des bureaux à Singapour en 2003. Au rythme de une à deux ventes par an, elle proposa à son tour les œuvres de peintres sud-est asiatiques et chinois contemporains⁽³⁹⁾.

En 2003, elle passa à six ventes annuelles, inaugurant ainsi une « saison d'hiver », en décembre et janvier, formule qui fut suivie par les autres maisons. Elle pallia parfois le manque de belles toiles modernes indonésiennes, les plus recherchées, par une grande variété d'œuvres. Son succès témoigne de la souplesse et de la fidélité des acheteurs. D'autre part,

37. Nous regrettons que les chiffres de Balindo ne figurent pas dans nos statistiques. Ce département a brusquement fermé ses portes en 2004 et aucun des acteurs de cette société n'a pu nous fournir une liste complète des résultats de ventes.

38. Elle fut dirigée par Daniel Komala, Yudi Wanandi et Amir Sidharta, tous les trois d'éducation anglo-saxonne et issus de familles de collectionneurs et d'amateurs d'art de la première heure. La collection Lippo, entreposée dans le Musée de l'université Pelita Harapan, était sous la responsabilité d'Amir Sidharta. Avant sa fusion avec Glerum, le groupe remporta déjà un franc succès avec l'organisation d'une enchère caritative et « expérimentale » en collaboration avec Sotheby's en août 1999.

39. Ce n'est pourtant qu'en 2005 qu'elle décida de créer un chapitre « Modern & Contemporary Southeast Asian and Chinese Paintings & Sculpture » dans son catalogue.

une nouvelle génération de collectionneurs de la classe moyenne supérieure apparut au début de l'année 2000, entraînée par leurs aînés et attirée par la facilité apparente du jeu spéculatif. Larasati était donc arrivée à un moment opportun où de nouveaux investisseurs entraient sur le marché de l'après-crise.

Ces premières réussites encouragèrent d'autres hommes d'affaires à profiter d'une manne semblait-il intarissable et à exploiter d'autres réseaux de collectionneurs et de marchands d'art. Deux nouvelles sociétés se mirent en place dès l'année 2003. La première, Masterpiece, fut créée en juin par un nouveau groupe sino-indonésien et dirigée par Wesly Parapat et un couple de décorateurs d'intérieur, Benny Rahardjo et Swany Ninawati, rejoints par une ancienne responsable des ventes de Balindo, Sriwulan Gautama, amenant avec elle un réseau de marchands, tissé six années durant. Malgré le doublement de leurs résultats de vente entre la première et la seconde année, soit 704 128 US\$ en 2003, puis 1 298 821 US\$ en février 2004, Masterpiece demeura relativement modeste, atteignant un chiffre total de vente de 6 227 051 US\$ jusque l'année 2005⁽⁴⁰⁾. L'autre société de vente, Borobudur, fondée la même année, conçut de nouvelles stratégies de marketing qui s'avèrent immédiatement efficaces. Son propriétaire, John Andreas, choisit de se distinguer en offrant des prestations de marque (dîners de gala) aux collectionneurs et marchands d'art les plus importants dès la seconde vente en avril 2004. Borobudur doubla ainsi ses résultats avec des chiffres de 1 800 000 US\$ en avril 2004 à 3 400 000 US\$ en octobre (pour respectivement 80 % et 71 % de lots vendus). En 2005, il parvint à atteindre le chiffre de 8 700 000 US\$, soit un peu plus du double de Larasati (4 220 000 US\$) et quatre fois les résultats de Masterpiece (2 745 000 US\$) la même année. En proposant des enchères à Singapour, en octobre 2005, Borobudur prit également part au marché du sud-est asiatique, tout en offrant à ses clients indonésiens un lieu discret où acheter des tableaux. Elle sut également attirer des commissaires-priseurs étrangers (tels Rob Mulders, l'ancien directeur de Sotheby's à Amsterdam passé directeur des ventes chez Glerum puis commissaire-priseur indépendant) et des experts européens pour se garantir crédibilité et notoriété internationale.

Deux autres sociétés de vente, Cempaka et Sidharta Auctioneers, s'ajoutèrent alors, paradoxalement à un moment où il était question d'une « pénurie de belles toiles », due sans doute à la multiplication soudaine de sociétés de vente. Leurs premiers résultats, certes plus modestes que les

40. Masterpiece porte surtout aux yeux des collectionneurs la responsabilité du premier scandale de « bourrage » (enchères fictives menées par le commissaire-priseur), courantes et pourtant licites en Europe. Ce nouveau scandale révélait ainsi une grande partie des collectionneurs la fragilité d'un marché amateur encore jeune et dont les règles n'avaient jamais été véritablement discutées parmi les acteurs du marché.

autres, montrent pour le moins la diversité des réseaux et le potentiel d'acheteurs du marché. Cempaka fut créée en février 2005 par les deux principaux directeurs du département d'art de Balindo ; elle atteint un chiffre total de 900 000 US\$ pour 71 % de lots vendus en moyenne. La dernière en date, Sidharta Auctionneers, fut créée, comme son nom l'indique, par un ancien directeur de Larasati, Amir Sidharta. La première enchère eut lieu au mois de décembre 2005, et atteignit un chiffre de 323 500 US\$ pour 60 % de lots vendus. Plus petites et aux résultats modestes proportionnellement à leur structure, Cempaka et Sidharta Auctionneers sont issues de nouvelles stratégies d'adaptation à un marché dont les stocks se raréfient : pour attirer un public plus large et peut-être moins fortuné, les prix sont revus à la baisse, avec le titre accrocheur chez Sidharta « Affordable Art auction ».

Ainsi, la fréquence des ventes augmenta d'une moyenne de quatre à cinq ventes annuelles dans les années 1990, à treize ventes en 2003 et à seize en 2005. Le volume global et annuel de vente suivit cette escalade, avec un pic en 2003, puisque les premières sociétés ne montrent pas de diminution significative de leurs résultats. Cependant, ce phénomène présent depuis 2003 n'a visiblement pas entraîné un renouvellement significatif des acteurs du marché, puisque trois des nouvelles sociétés ont été créées par des responsables des premières maisons. Ainsi, Larasati renaît des cendres de Glerum, Cempaka de celles de Balindo. De plus, les employés de Balindo sont dispersés aujourd'hui entre Masterpiece, Larasati, Borobudur (brièvement) et Cempaka.

Cette croissance apparente du marché de la peinture indonésienne est également à nuancer dans la mesure où l'on constate par ailleurs une diminution du nombre de galeries, passé de 16 ou 19 en 2002⁽⁴¹⁾ à 6 encore actives en 2005⁽⁴²⁾. Les galeries qui ont survécu sont celles dont le programme artistique mais aussi les méthodes semblent les plus solides, c'est-à-dire celles liées aux artistes par des contrats précis d'exclusivité, ou bien par un contrat moral fidélisant le peintre. Ce sont aussi celles dont la programmation régulière est renforcée par un commissaire d'exposition et critique d'art compétent. Il faut noter cependant un phénomène intéressant, celui du développement de galeries dans les régions, notamment dans les grandes villes de Java. Celles-ci furent installées simultanément à

41. Parmi les galeries créées après 1998, on peut citer : One Gallery ! (Wan King), Moom, Ina (Hadi Wiranata), 678 à Kemang (Yacob Suntoso), Koong (David Wibisono), Nadi (Biantoro Santoso), Canna (Tommy Suprajitno, Sutomo), D-Gal (Aswad Dipo), Ilen (Leila Rahmantio), Inggil (Lilien Halim), Kupu-Kupu (Daniel Komala, Ari Wanandi), Vanessa (Vanessa Sutanto).

42. Canna, Nadi, Cemara 6, Mon Décor, Edwin, Duta Fine Arts et 678.

l'apparition de nouvelles communautés de collectionneurs de plus en plus organisées, principalement à Magelang-Yogyakarta, Surabaya et Semarang. Cette évolution constatée dans le monde des galeries est également la conséquence de changements importants survenus dans les pratiques de vente.

Les sociétés de vente ainsi que les galeries sont devenues le point focal de toute une petite population de collectionneurs et d'amateurs d'art issus de la bourgeoisie d'affaires. La crise économique et les troubles politiques après 1997 et 1998 virent le déclin des activités d'exposition des peintures dans les institutions publiques et l'émergence des sociétés de vente dans ce rôle. Les expositions, même brèves (trois jours), qui précédaient les ventes aux enchères, devinrent d'une manière imprévue des lieux privilégiés où l'on put découvrir des pans encore inconnus de l'histoire picturale indonésienne. Ainsi, neuf toiles du peintre Amrus Natalsya, peintes entre 1963 et 1965, purent être admirées lors de telles expositions. Cette période méconnue du peintre dévoila une expression idéologique forte, contrastant avec le style moins engagé qu'il avait développé après sa sortie de prison. Les œuvres cachées d'Amrus mais aussi celles d'Hariadi et plus encore celles de Soedjojono furent ainsi redécouvertes. Ce dernier est connu comme étant le père fondateur de la peinture révolutionnaire et engagée contre les représentations des Belles-Indes au service de l'État colonial. Cependant, de récents paysages dans le goût des Belles-Indes furent également mis en vente, à la surprise des collectionneurs qui découvraient sa très grande maîtrise du genre. Soedjojono avait dû en effet vivre de quelques commandes durant la crise des années trente⁽⁴³⁾.

Règles et pratiques

Nous allons envisager tout d'abord le fonctionnement des sociétés de vente établies en Indonésie au niveau du droit et ensuite la manière dont les collectionneurs opèrent.

Du licite et de l'illicite dans les sociétés de vente

Les sociétés de vente semblent avoir su contourner la pénurie en belles toiles de nombreuses manières, parfois par des pratiques controversées. En effet, en Indonésie, les conditions de ventes qui figurent dans chaque catalogue définissent les seules règles du marché, dont les intéressés sont supposés avoir pris connaissance. Par ailleurs, la loi exempte de taxe les ventes d'objet d'art et, de manière générale, demeure floue. Cette relative liberté dont jouit le marché de l'art ouvre la voie à certaines pratiques

43. Il aurait même confessé à Agus Dermawan son admiration pour Jan Sluyter. Entretien avec A. Dermawan, Jakarta, 20 octobre 2005.

condamnées dans d'autres pays, et de moins en moins tolérées par une communauté de collectionneurs dont l'influence ne cesse de croître. La jeunesse du marché et donc la relative inexpérience de ses acteurs, ainsi que l'absence d'experts et d'institutions officielles participent à la multiplication de ces pratiques, sinon illicites du moins à la limite de la légalité selon les normes européennes. Cependant, des initiatives privées montrent une volonté de rationaliser ce marché et de lui donner ses lettres de noblesse. Ainsi, dans le courant de l'année 2003, les collectionneurs créèrent une association qui mit sur pied en 2005 un premier «tribunal» improvisé, où furent discutées les questions déontologiques, et qui permit de redéfinir les rapports entre les divers acteurs du marché.

En droit, les conditions des ventes aux enchères varient peu d'une société de vente à l'autre et sont régies par le code commercial du pays où se tient la transaction⁽⁴⁴⁾. Christie's et Sotheby's, en revanche, doivent aussi appliquer quelques lois qui ont cours dans le pays où se trouve leur siège social⁽⁴⁵⁾. Ainsi, les deux maisons obligent le commissaire-priseur à signaler distinctement au cours des ventes les lots ravalés, ce que se gardent bien souvent de faire les Indonésiens, par crainte de faire retomber l'atmosphère d'une vente. Devancières sur le marché, ce sont les maisons étrangères qui ont pourtant dicté les conditions de ventes aux sociétés indonésiennes. Les frais dont s'acquitte l'acheteur, désignés sous l'appellation anglo-saxonne de *buyer's premium*, sont très similaires d'une société à l'autre, mais ils varient selon la tranche dans laquelle se situe le lot. Ainsi, les frais annoncés par Sotheby's et Christie's pour l'année 2005 sont presque les mêmes, avec pour Sotheby's 20% applicables sur les premiers 350 000 S\$ (environ 218 000 US\$) et 12% au-delà. À Hong-Kong, Christie's tient le second rang avec 20% applicables sur les premiers 1 500 000 HK\$ (environ 194 000 US\$) et 12% également au-delà de ce chiffre. À Jakarta, les frais de toutes les sociétés sont fixés à 15%, hormis ceux de Larasati qui, à la suite de Glerum, préféra conserver le principe des tranches ayant cours en Europe. Ainsi, en 2005, sur les adjudications de Larasati comprises dans la première tranche de 500 millions Rp. sont prélevés 15%, puis 10% sur les sommes dépassant ce montant. Depuis les premières enchères dans les années 1990, ces «frais acheteurs» ont augmenté, passant de 15% dans les années 1990 à 20% aujourd'hui, tandis que les tranches sont elles-mêmes plus élevées (21%)⁽⁴⁶⁾. Cette augmentation compense la baisse des «frais vendeurs» de

44. En Indonésie, le Code de commerce 1996 n KEP 01.

45. Cette taxe est absente à Hong-Kong. En revanche, à Singapour, les acquéreurs et les vendeurs doivent s'acquitter de la GST qui varie de 3 à 5% selon les années.

46. Christie's appliquait dans les années 1990, 15% sur les premiers 4000 S\$ et 10% sur les adjudications excédant cette somme, donc largement en-dessous des frais qu'elle propose aujourd'hui.

plus en plus pratiquée par les sociétés afin d'obtenir les plus belles toiles. En effet, lorsque l'importance du lot l'exige, le vendeur se voit proposer une garantie minimum (entrée en vigueur en France le 10 juillet 2000) sur la vente de sa toile équivalant à peu près au prix de réserve, si ce dernier n'est pas atteint. La somme fixée entre le vendeur et la société sera versée à ce dernier, même si le lot n'a pas atteint le prix de réserve. Une autre manière d'attirer la clientèle est de proposer l'économie de la GST (Goods and Services Tax) dans les ventes à Singapour, la compagnie se chargeant de l'acheminement du lot chez son acquéreur, en l'occurrence en Indonésie où sera validée la transaction⁽⁴⁷⁾.

Les conditions de ventes sont précises, parfois même tatillonnes dans le cas de Sotheby's et Christie's qui ont plus d'ancienneté sur ce marché et qui répondent de surcroît aux lois internationales. Néanmoins, on note chez toutes deux l'absence de garantie quant à la qualité des lots proposés, contrairement à la France par exemple, où le commissaire-priseur est un officier de l'État chargé de garantir la qualité des biens offerts aux enchères. En Indonésie, les toiles sont vendues «telles qu'elles» (*as is*), l'exposition ayant permis à l'acquéreur l'examen préalable de l'objet, de la même manière qu'en France. Cependant, dans le cas de la peinture indonésienne, aucune société de vente ne se porte garante ni de l'authenticité de l'œuvre, ni de son originalité, ni de la provenance ou de la date d'exécution indiquée. Dans un catalogue de la fin des années 1990, Christie's allait plus loin encore en se dédouanant de ses responsabilités pour la peinture sud-est asiatique. Les conditions de garantie qu'elle énonçait pour les objets proposés aux enchères excluaient formellement la peinture : "*While all attributions in this catalogue or authors, artists, dates and periods are based on careful study and represent the qualified opinion of specialists, such attributions are not to be relied upon as unqualified statements which are warranted to be correct. Current scholarship does not permit such unqualified statements with regard to paintings and accordingly the Guarantee set out in paragraph C17 of the Conditions of Business shall not apply to sales of paintings*"⁽⁴⁸⁾."

En effet, les seules garanties de remboursement annoncées portent sur la contrefaçon. Elles sont donc très limitées et cachent un vide juridique responsable de nombreuses pratiques ailleurs illicites. Ainsi, les conditions

47. Singapour est signataire de la convention ATA (Admission Temporaire/Temporary Admission) depuis 1983. Par conséquent, un exposant étranger peut importer en franchise de taxe des biens destinés à un salon ou à des enchères qui sont aussi l'occasion d'une exposition précédant la vente.

48. Christie's, catalogue de vente du 6. 10. 1996, "Explanation of Cataloguing Practices", p. 10.

de vente proposent une garantie permettant à un adjudicataire devenu propriétaire d'un faux de réclamer l'annulation ou le remboursement du lot. Le malheureux propriétaire bénéficie d'un délai de six mois (Borobudur) à cinq ans (pour les maisons étrangères), durant lesquels il peut engager à ses frais l'expertise du tableau en question par au moins deux spécialistes. Cependant, ces derniers devront être reconnus comme experts et leur avis accepté par les sociétés de vente à qui échoit en fin de compte l'exclusivité de la décision du remboursement. Les conditions énoncées par Borobudur synthétisent en fait celles de ses prédécesseurs : *"If within 6 (six) months after the sale, the 'buyer' satisfies [sic] us that the lot is a counterfeit, than [sic] Borobudur shall have the right to request the 'buyer' to obtain at the buyer's' cost the reports of two independent and recognized experts in the field, mutually acceptable to the 'buyer' and to Borobudur; Borobudur reserves the right to seek additional independent advice in making its final determination as to whether the lot is a counterfeit and shall not be bound by any expert report produced by the 'buyer' (49)"*. Ces conditions sont sans risques sur ce point pour le vendeur, car il n'existe en Indonésie aucun professionnel reconnu comme tel, hormis les commissaires-priseurs étrangers engagés par les sociétés. Il n'y a donc ni expert généraliste attitré, ni catalogue raisonné auquel on pourrait se référer⁽⁵⁰⁾, ni spécialiste capable de délivrer des certificats d'authenticité reconnus par des autorités légales. Certaines sociétés prennent soin d'avertir les acheteurs isolés à cet égard. Un paragraphe entier est consacré à cette question chez Christie's (voir citation plus haut). Larasati, connue pour ses méthodes circonspectes, reprend la définition de Christie's qu'elle débarrasse cependant des maladresses du jargon juridique : *"Current scholarship in the field of Indonesian and Southeast Asian art does not permit unqualified statements as to authorship or date of execution. Therefore, none of the property in this catalog is subject to any guarantee of authenticity and all of the property is sold "AS IS" with all imperfections, incompleteness, faults and errors of description in accordance with the Conditions of Business (51)"*.

Le client est, pour ainsi dire, livré à lui-même face à ce vide juridique et institutionnel. Depuis plusieurs années, un couple d'Indonésiens se plaint auprès de l'une des sociétés de vente d'avoir fait l'acquisition d'un faux Hendra Gunawan. Le couple qui a engagé à ses frais l'identification du

49. PT. Balai lelang Borobudur, *Indonesian Fine Art and Antiques*, Jakarta 17 octobre 2004, "Conditions of Business for Buyer and Seller", II.c. ii. et iii, p. 155.

50. Il existe bien quelques monographies sur les artistes, souvent les jeunes artistes, mais les toiles décrites appartiennent pour la plupart à des collectionneurs privés commanditaires et bienfaiteurs de ces publications de surcroît. Voir dans ce volume l'article d'Étienne Naveau.

51. Larasati, catalogue de vente du 22. 8. 1999, p. 8.

tableau, n'a jamais obtenu ni la reconnaissance du fait, ni encore moins le remboursement annoncé, puisque la société ne reconnaît pas l'avis des nombreux « connaisseurs » auxquels le couple a fait appel. Ainsi, la vérification de l'authenticité d'une toile, surtout quand elle est de grande valeur, relève d'un parcours impossible puisque l'acheteur dispose des trois jours d'exposition précédant la vente pour faire des recherches, multiplier l'avis de connaisseurs et se prémunir au mieux du risque d'acquiescer un faux.

Il existe néanmoins une catégorie de « spécialistes », consultants, *curators* et autres connaisseurs sans autorité juridique, auxquels les sociétés de vente et les collectionneurs font appel individuellement lorsque l'enjeu de la toile l'exige. Ainsi, aux Pays-Bas par exemple, Marie-Odette Scalliet ou Werner Kraus en Allemagne sont consultés au sujet de Raden Saleh, Helena Spanjaard pour les courants nationalistes indonésiens et Job Ubbens ainsi que son épouse Katinka Huizing sur Le Mayeur ou sur les artistes européens du XIX^e siècle qui ont peint l'Indonésie. En France, Jean-François Hubert dispense son expertise pour la peinture vietnamienne. À Singapour, la restauratrice allemande Renate Kant est également sollicitée lorsqu'il s'agit d'identifier des repeints ou des restaurations non signalées sur les toiles anciennes. En Indonésie, quelques personnalités parmi les marchands et les collectionneurs font également autorité. Il est de bon ton, avant une vente, d'interroger, en étant préalablement introduit, le Dr Oei Hong Djien, installé à Magelang, qui outre ses compétences professionnelles dans la sélection du tabac, a bâti sa notoriété sur la qualité de sa collection de tableaux⁽⁵²⁾. Le marchand Siont Teja, présent dès les années 1990, aux premières loges des ventes de Glerum, s'est distingué grâce à l'identification de faux de maîtres ou de peintres moins connus. Il est praticien lui-même et a fréquenté la plupart des grands peintres dans les années 1970 et 1980. Il faut citer aussi Amir Sidharta qui, bien qu'ayant dirigé Larasati et ayant aujourd'hui sa propre société de vente, continue à être sollicité à titre privé par un certain nombre de collectionneurs pour sa diligence dans le recoupement d'informations de première main, provenant souvent des parents ou des proches de peintres décédés.

Ainsi, beaucoup de choses se jouent avant la vente, mais une fois le marteau tombé, aucune de ces personnalités n'a de poids juridique. Les sociétés de ventes demeurent les seules arbitres d'un jeu dont elles-mêmes ont fixé les règles. Parmi les nombreuses plaintes de vente de faux, aucun cas n'a été remboursé à ce jour⁽⁵³⁾. L'autre problème majeur est celui de la

52. Voir le catalogue de la collection du Dr. Oei Hong Djien, exposée dans son musée privé de sa résidence à Magelang, par Helena Spanjaard, *Exploring Modern Indonesian Art, the Collection of Dr Oei Hong Djien*, Singapour, SNP International, 2004.

53. Entretien téléphonique avec Job Ubbens, directeur général de Christie's Amsterdam, 16 janvier 2006.

validité des certificats délivrés, soit par les peintres eux-mêmes, soit par les familles de ces peintres qui, une fois les dernières toiles vendues, ne disposent plus de la manne que leur apportait la célébrité du maître. Certaines tentent de monopoliser l'expertise des tableaux qui leur sont soumis, avec des fortunes diverses et des affaires retentissantes de faux tableaux et de faux certificats (pl. 6).

Pratiques des collectionneurs

Le petit nombre d'experts et les faiblesses juridiques qui tiennent beaucoup à la jeunesse du marché sont des problèmes qui concernent toute l'Asie du Sud-Est, mais plus particulièrement l'Indonésie où ils ont notamment favorisé l'émergence de pratiques illicites variées dont la presse s'est souvent fait l'écho, comme la «révision» ou encore le blanchiment de faux.

Largement pratiquée en Europe dans les milieux de brocanteurs et d'antiquaires⁽⁵⁴⁾, la révision ou «révisé» connaît ainsi des singularités développées par les marchands et les collectionneurs-marchands singapouriens et indonésiens. Elle consiste à remettre un lot aux enchères dans une session privée après la vente. On distingue deux systèmes courants de révision. Le premier est une opération de commerce classique : un groupe ou *syndicate* achète en commun une toile et la réinjecte une ou deux ventes plus tard sur le marché, le nombre croissant des sociétés de vente aux enchères favorisant la discrétion. Les bénéfices de cette vente sont reversés aux membres du groupe au prorata des mises. Ces pratiques occupent parfois une grande partie du temps des membres de ces organisations, pour lesquelles ils tiennent une comptabilité scrupuleuse. La seconde s'apparente à un système de «tontine par enchère», dont la pratique est attestée dès le XI^e siècle en Chine⁽⁵⁵⁾. Un lot est remis aux enchères dans une assemblée et le différentiel redistribué par le nouvel adjudicataire aux enchérisseurs perdants, assurant ainsi la fidélité et la cohésion du groupe. Ainsi, chaque groupe défend ses intérêts, et il n'est pas rare de voir des techniques d'intimidation lors de ventes, où un acheteur isolé ou bien un groupe adverse est apostrophé pour le dissuader de poursuivre l'enchère. Le caractère illicite de ces pratiques est clairement exprimé dans les conditions de vente de toutes les sociétés : l'acquéreur comme le vendeur doit être le seul propriétaire du lot. La condamnation de ces pratiques, en Asie comme en Europe, est bien difficile. Les sociétés de vente aux enchères estiment ne pas avoir à faire la police d'une pratique toujours compliquée à prouver, et

54. Lire à ce propos le chapitre que consacre Vincent Noce à cette question. Vincent Noce, *op. cit.*, pp. 121-130.

55. Thierry Pairault, «Formes traditionnelles de tontines chinoises» in M. Lelart (éd.), *La Tontine*, UPELF-UREF, John Libbey Eurotext, Paris, 1990, p. 82. Nous remercions Mme Marie-Sybille de Vienne, de nous avoir indiqué cet article.



Pl. 6 – Exemple de contrefaçon courante : Affandi, *Menara Eiffel* (La tour Eiffel), huile sur toile, 95 x 140 cm, 1970. (Coll. part.)

comme partout ailleurs, préfèrent fermer les yeux et conserver une clientèle qui n'est, pour l'instant, pas renouvelée par la jeune génération.

Le blanchiment d'un faux, ou plus simplement la vente d'un faux, se repère dans une salle lorsque les membres d'un même groupe enchérissent ensemble plus ou moins discrètement sur un lot afin de faire grimper artificiellement la cote. Cette supercherie s'adresse surtout aux enchérisseurs isolés et aussi aux investisseurs novices, les collectionneurs avisés ayant pris soin de repérer les faux lors de l'exposition et grâce à un réseau bien tissé d'agents et de « spécialistes ».

L'inflation rapide et artificielle des prix d'un peintre peut être aussi la conséquence d'un autre cas de figure : celui du *gorengan* (littéralement « friture »)⁽⁵⁶⁾. Le procédé, assez élaboré, se déroule en trois ou quatre phases

56. Ce terme évoque l'expansion soudaine d'un beignet plongé dans l'huile bouillante, et dont les valeurs nutritives sont souvent pauvres.

au terme desquelles les œuvres proposées dégagent une plus-value considérable, en beaucoup moins de temps qu'un parcours « naturel ». Il consiste à faire produire rapidement et à faible coût un grand nombre de toiles, de préférence par un artiste dont le talent a déjà attiré l'attention du public. Une première exposition collective ou individuelle (souvent une exposition-vente), parfois avec la connivence du galeriste, permet aux toiles d'être vendues déjà plus du double du prix auquel elles ont été achetées. Il s'agit ensuite de publier un catalogue destiné à valoriser les œuvres. En fin de chaîne, certaines toiles sont injectées dans une vente aux enchères où le marchand aidé de quelques acolytes placés discrètement dans la salle, enchérit contre lui-même pour faire grimper artificiellement la cote, au risque parfois de se retrouver avec son propre tableau sur les bras. Ce sacrifice est néanmoins prévu par la stratégie du marchand puisque le tableau ainsi remarqué est sûr de trouver acquéreur à la vente suivante. Les gains de ces marchands pouvaient être considérables, avec seulement un petit nombre de toiles injectées aux enchères, puisque la somme initialement investie pouvait être multipliée par dix ou vingt en fin de parcours. À la fin du cycle, une grosse partie du stock restant était injectée massivement sur le marché, provoquant la chute prématurée de la cote par la saturation de l'offre. Le marchand pouvait ensuite lancer un nouvel artiste et remplacer ainsi celui qui était « mort ». L'efficacité et la discrétion de ce système n'étaient assurées que grâce à des manœuvres rapides. Les cas de *gorengan*, plus rares et plus discrets aujourd'hui, ont évolué. À la fin de l'année 2005, on signalait cependant des cas de falsification de toiles d'artistes « frits », qui étaient susceptibles de procurer au collectionneur un bénéfice plus important encore grâce au moindre coût de la contrefaçon.

Le triste destin des artistes ainsi manipulés, tout comme l'artificialité de l'inflation des prix de leurs toiles, furent violemment dénoncés au début des années 2000, entraînant une crise du *gorengan* et la diminution progressive de ces pratiques. Ce système, qui a sévi trois ou quatre ans, fut fortement critiqué pour son caractère inhumain vis-à-vis de l'artiste, car le seul bénéficiaire était le *penggoreng* ou « marchand de friture ». De nombreux artistes comme Made Sukadana, Erica⁽⁵⁷⁾, Faisal, ou encore le Balinais Mangu Putra sont connus, les uns pour avoir subi les affres du *gorengan*, les autres pour avoir collaboré à ces pratiques dans l'espoir de gains plus rapides, sans toujours se douter de la désaffection qui les guettait une fois leur cote éteinte⁽⁵⁸⁾. La publication en 2001 dans *Kompas* d'une vive critique d'Adi Wicaksono, chroniqueur d'art de la revue *Kalam*, ébranla la

57. Voir dans ce volume l'article d'Étienne Naveau.

58. Les critiques d'art reprochent souvent aux artistes leur isolement par rapport aux discours sur l'art, la philosophie et la politique. Ceci expliquerait leur vulnérabilité face à la commande. Entretien avec FX Harsono, Jakarta, 6 avril 2004.

communauté des collectionneurs⁽⁵⁹⁾. L'auteur y dénonçait non seulement le manque d'éthique des marchands mais aussi la cupidité des jeunes peintres coupables de sacrifier leur liberté d'expression au profit des goûts des mécènes (sino-indonésiens) devenus exigeants. En effet, certains collectionneurs rendaient visite aux peintres, dirigeant leur production pour s'assurer de leur convenance pour une clientèle sino-indonésienne portée notamment sur la superstition. Cette crise lança implicitement, et pour la première fois, le premier débat sur la responsabilité du mécénat dans l'avenir de la peinture contemporaine⁽⁶⁰⁾. En effet, depuis le début des années 2000, les toiles qui répondent aux critères de numérologie chinoise ou encore de *feng-shui* ou géomancie trouvent souvent preneur. Ainsi, les sujets heureux évoquant la prospérité ou la fertilité sont très prisés, telles les scènes de marché ou les récoltes de riz sur les flancs de montagnes, nombreuses dans la peinture indonésienne. Les bestiaires font le bonheur des Sino-indonésiens qui y voient l'expression de l'animal du calendrier chinois qui leur correspond. Les poissons, très fréquents chez Lee Man Feng par exemple, sont un symbole de prospérité assurée. D'autres sujets figuratifs, comme les *wayang*, sont très prisés lorsqu'ils sont représentés en quantité favorable, tels que les chiffres 9, qui assurent des affaires prospères sur un temps long, ou bien encore 8, la multiplication de projets au sein de l'entreprise⁽⁶¹⁾. En revanche, les sujets représentant des mauvais esprits tels le *léak* balinaï, ou chargés d'un pouvoir surnaturel comme les *kriss*, certains portraits ou certaines scènes violentes comme les combats de coqs, ou de buffle et de tigre, ont souvent un succès moindre. Ces considérations sont toutefois moins prises en compte lorsqu'il s'agit de toiles de grands maîtres.

Profil des collectionneurs

Des liens étroits se sont tissés entre ces divers acteurs. On dénombre cinq catégories de personnes qui gravitent autour des sociétés de vente ainsi que des galeries. Le collectionneur ou *kolektor* désigne celui qui conserve ses toiles sans vouloir à tout prix en tirer un bénéfice. Le galeriste, c'est-à-dire le propriétaire de la galerie, s'occupe de promouvoir de nouveaux talents dont il détient souvent le monopole. Les *art dealers* et courtiers oscillent entre les catégories. Ce sont parfois les collaborateurs des magnats-collectionneurs ou bien encore des commissaires-priseurs étrangers, forts de leur notoriété et de réseaux internationaux. L'*investor* ou *spekulan* est celui que les autres

59. Adi Wicaksono, « Seni rupa di belakang Tengkuk », *Kompas*, 3 août 2001.

60. Entretien avec Adi Wicaksono, Jakarta, août 2005. Quelques collectionneurs se sont sentis visés par ces attaques et poursuivirent l'auteur plusieurs semaines durant. Ce dernier prit la fuite et dut se cacher quelques mois dans un village isolé de Java.

61. Entretien avec Hadi Sunyoto et Hauw Ming, Jakarta, 27 février 2004.

collectionneurs accusent de fausser le marché en enchérissant entre eux uniquement⁽⁶²⁾. Enfin, le *kolekdol*, du mot *kolektor* et du javanais *dol*, « vendre ». C'est un *aficionado* des enchères où il met en vente des toiles souvent de première main. Il transforme également de temps à autres son domicile en galerie et pratique le colportage chez les collectionneurs importants. Le *kolekdol* est parfois méprisé par les galeristes, auxquels échoit officieusement le lien entre l'artiste et l'acheteur. Hormis pour les courtiers et *art dealers*, ces activités ne sont jamais leur source principale de revenus mais plutôt un hobby qui peut s'avérer lucratif à l'occasion. En effet, bien que les mises soient importantes, elles ne représentent souvent qu'une petite partie du capital des collectionneurs, mais surtout elles suscitent une forme d'excitation à laquelle participe leur double identité de circonstance : ils sont tour à tour acheteurs et vendeurs. Les collectionneurs appartiennent souvent à des groupes d'intérêts et d'amitié, répartis selon leur lieu de résidence et menés par les magnats, souvent les plus fortunés d'entre eux. Le fait qu'ils se connaissent à peu près tous donne à leur association un caractère convivial, mais aussi attise des rivalités personnelles. Celles-ci profitent aux sociétés de vente et aux marchands qui ont saisi l'importance du *gengsi*, ou prestige du collectionneur, qui se mesure au montant dépensé dans un objet d'art. S'il est bien conseillé, il repart avec un tableau de maître, mais parfois aussi avec une toile moyenne qu'il aura payée le double de sa valeur estimée, soit bien plus qu'il ne pourra en retirer à la revente. Dans les deux cas, l'adjudicataire reçoit néanmoins les applaudissements et les acclamations d'une assemblée grisée par l'annonce des enchères.

On peut s'interroger sur ce phénomène qui concerne une partie de la communauté bourgeoise sino-indonésienne. Il ne s'agit pas uniquement d'argent ou de statut social, car ils partagent un goût commun. L'achat de tableaux indonésiens participe de l'affirmation de leurs sentiments nationalistes, dont l'enjeu serait une quête de légitimité historique. Parmi les peintres nationalistes prisés, citons Soedjojono, Dullah, Agoes Djaja ou Hendra Gunawan. Mais cette catégorie de peintres semble s'être élargie : ainsi, les peintres des Belles-Indes tels que Basuki Adbullah ou les Européens comme Le Mayeur ou Bonnet, populaires auprès des collectionneurs « indigènes » d'avant-guerre et largement présents dans la collection de Soekarno, sont désormais prisés pour les mêmes raisons « nationalistes »⁽⁶³⁾. L'objectif du collectionneur est la reconnaissance de cet intérêt porté à l'histoire indonésienne, de la part du public, de ses pairs et des autorités locales. Cette dernière étape de son geste est entérinée par la

62. Entretien avec le Dr Oei Hong Djien, Magelang, 14 mars 2004.

63. Entretien avec Adji Damais, Jakarta, 28 mai 2005.

publication d'un catalogue, voire l'édification d'un musée privé, mais néanmoins ouvert au public. Ce fut le cas du Dr Oei Hong Djien en 2004.

Jakarta compte le plus grand nombre de collectionneurs : parmi les plus célèbres, Ciputra, ou encore Dedi Kusuma, deux promoteurs géants de l'immobilier. Surabaya, la seconde ville de Java, à l'extrémité Est de l'île, compte d'importants industriels comme les patrons de Maspion, une des principales entreprises nationales d'électroménager, des peintures industrielles Avian ainsi que des fabriques de cigarettes Sampoerna et Dji Sam Soe. Magelang, une ville hollandaise bâtie sur les collines à proximité de Yogyakarta, compte également plusieurs groupes de sélectionneurs de tabac autour de Oei Hong Djien, pour certains très proches des artistes de Yogyakarta, l'un des principaux viviers artistiques de Java. Enfin, à Semarang, des groupes récents de collectionneurs ont également commencé à s'organiser. Toutes ces villes possèdent un petit nombre de galeries s'appuyant sur une clientèle avoisinante⁽⁶⁴⁾.

Afin de faciliter la course aux tableaux, les ventes importantes sont souvent programmées en même temps que les biennales, salons et vernissages de galeries. Suivant l'usage en Europe, c'est au printemps et à l'automne que les salons des hôtels, banques, et galeries luxueuses sont animés par un ballet continu de collectionneurs et de marchands, vaquant à leurs affaires en petits groupes, dans une atmosphère tantôt d'intrigue tantôt détendue. Les opérations de groupes (voir infra) permettent par ailleurs à certains collectionneurs singapouriens de rivaliser avec leurs homologues indonésiens plus nombreux dont le capital voué à l'art est entièrement investi dans la peinture indonésienne. Singapouriens et Indonésiens expriment en effet le même enthousiasme pour la peinture indonésienne : les collectionneurs singapouriens éprouvent une affection empreinte de nostalgie pour les scènes villageoises de leur enfance dans la Singapour encore rurale des années 1940 et 1950, qu'ils retrouvent ici. La peinture philippine ou vietnamienne leur paraît trop éloignée du monde malais auquel ils se sentent appartenir⁽⁶⁵⁾. L'absence de peinture malaise et le faible nombre de peintres proprement singapouriens participent également à ce succès de la peinture indonésienne. Cependant leur double identité sino-malaise semble les amener à investir également dans le mobilier, les antiquités et la peinture moderne chinoise, dont les prix sont déjà très élevés. De même, à Singapour, la peinture n'a pas la même place, car la sécurité politique permet plus d'ostentation qu'en Indonésie, et donc aussi l'achat de

64. L'élite *pribumi* est devenue minoritaire parmi les acheteurs. Selon le directeur d'une maison de vente, ils représenteraient environ 15 à 20% de l'ensemble des collectionneurs et achèteraient plutôt les toiles en galerie et directement chez les marchands.

65. Entretien avec Ong Yew Huat, Singapour, février 2004.

bijoux et de voitures de luxe. Cependant il faut distinguer les Indonésiens de Singapour des Singapouriens. La communauté sino-indonésienne s'y est élargie lors des deux vagues d'exil, l'une après le coup d'État de 1965, l'autre en 1998. Cette communauté joue un rôle d'intermédiaire culturel entre Singapouriens et Indonésiens qui communiquent peu et se reprochent souvent réciproquement les fraudes observées sur le marché⁽⁶⁶⁾.

Aujourd'hui, la majorité des collectionneurs appartient à une association d'amateurs d'art, ASPI (Asosiasi Pecinta Seni Indonesia « Association des amateurs d'art d'Indonésie ») qui œuvre pour la stabilité des valeurs considérées encore trop artificielles. En séance close, l'association rassemble les collectionneurs autour des questions de stratégies et d'éthique marchande, mais aussi de fiscalité et de sécurité d'investissement. Jusqu'au mois d'avril 2004, les activités associatives prenaient la forme de réunions informelles et de voyages déterminés par les lieux de vente de toiles indonésiennes. Cependant, les premiers scandales de « bourrage » (vente fictive, bien que licite) lors d'une vente organisée en février 2005 par Masterpiece ainsi que l'accumulation des problèmes liés à l'absence d'experts et de garantie par les sociétés de vente aux enchères, déclenchèrent une vague de contestation parmi les collectionneurs. Quatre mois plus tard, ASPI organisa une conférence *Dinamika Balai Lelang Indonesia*⁽⁶⁷⁾ où marchands, collectionneurs et sociétés de vente furent convoqués, les uns pour expliquer leurs attentes vis-à-vis du marché, les autres leurs objectifs et leurs intentions en vue de conforter ces collectionneurs. L'atmosphère bon enfant de la première heure tourna court et les vrais enjeux furent finalement débattus avec beaucoup de franchise. La conférence se transforma en effet en une sorte de tribunal improvisé où les sociétés de vente, Christie's sur l'estrade et Masterpiece au premier rang, furent la cible de critiques. On reprocha à Christie's (mais aussi à Sotheby's, pourtant absente) le manque de transparence précédant notamment la vente d'un Raden Saleh *Lying in Wait*⁽⁶⁸⁾, et l'on mit en cause ses expertises. D'autres censeurs se plainquirent du manque de déontologie dans la pratique du bourrage.

66. La politique publique du gouvernement singapourien a largement encouragé l'apprentissage du mandarin pour ses citoyens d'origine chinoise avec l'anglais comme langue nationale. En Indonésie, la langue nationale est l'indonésien et le mandarin y a été interdit durant toute la période de l'Ordre Nouveau qui a davantage favorisé l'apprentissage des langues régionales. La génération de collectionneurs qui nous intéresse a entre 50 et 70 ans. Elle a donc directement subi les effets de cette politique éducative. En dehors des rivalités patriotiques, ce fossé culturel justifie parfois les différends entre les collectionneurs des deux pays, les Sino-Indonésiens parlant exclusivement l'indonésien ou le javanais avec une maîtrise insuffisante du mandarin et de l'anglais.

67. La conférence se tint à l'hôtel Aryaduta de Jakarta, le 12 mai 2005.

68. Voir par exemple « Lukisan Palsu Menjadi Isu Dominan », *Kompas*, 15 mai 2005. Il est utile de préciser que nous rapportons les faits sans juger cette polémique quant au fond.

Dans les années 1960, les premières communautés de collectionneurs encore variées ne laissaient pas présager l'engouement suscité au début du XX^e siècle pour la peinture indonésienne, engouement qui eut également pour effet d'ouvrir un marché à l'échelle de l'Asie du Sud-Est dont purent profiter les peintres vietnamiens et philippins. Trois grandes périodes de l'histoire de ce développement peuvent être distinguées.

La première, de la fin des années 1940 à la fin des années 1980, vit se créer les premières fondations publiques pour la promotion des arts indonésiens, qui impulsèrent un enthousiasme immédiat chez les premiers collectionneurs. Les initiatives privées se multiplièrent ensuite sous la forme d'expositions et de ventes.

La deuxième période durant laquelle le marché fut marqué par l'introduction de nouvelles habitudes marchandes au début des années 1990 : les ventes aux enchères. Le déclin du régime Soeharto entraîna celui de ses institutions publiques que remplacèrent petit à petit les expositions privées puis de nouvelles sociétés de vente aux enchères étrangères puis indonésiennes. Leurs pratiques se sont également adaptées aux règles du marché, mais souffrent d'un manque d'expertise et d'historiens de l'art.

Les années 1990 et ce début du XXI^e siècle auront été déterminants dans l'histoire de la peinture indonésienne. Au départ, rien ne laissait croire à une telle présence des Sino-Indonésiens à tous les stades du marché. Ce phénomène semble refléter un désir d'appropriation des représentations d'une histoire commune. La peinture étant l'art le plus symbolique de la nation, elle constitue un affichage visible d'un ralliement au nationalisme. Alors que l'histoire du pays est en cours de réécriture, certains collectionneurs sont conscients que la peinture est un témoin du siècle, un témoin privilégié de l'histoire nationale qui va des Belles-Indes de l'époque coloniale, à la génération de l'après-guerre, la révolution, l'indépendance, les modernes de l'Ordre ancien et de l'Ordre nouveau et enfin aux peintres de la Reformasi⁽⁶⁹⁾.

69. Nous remercions vivement Monsieur Pierre Labrousse pour ses précieux commentaires et ses encouragements durant ces deux dernières années.