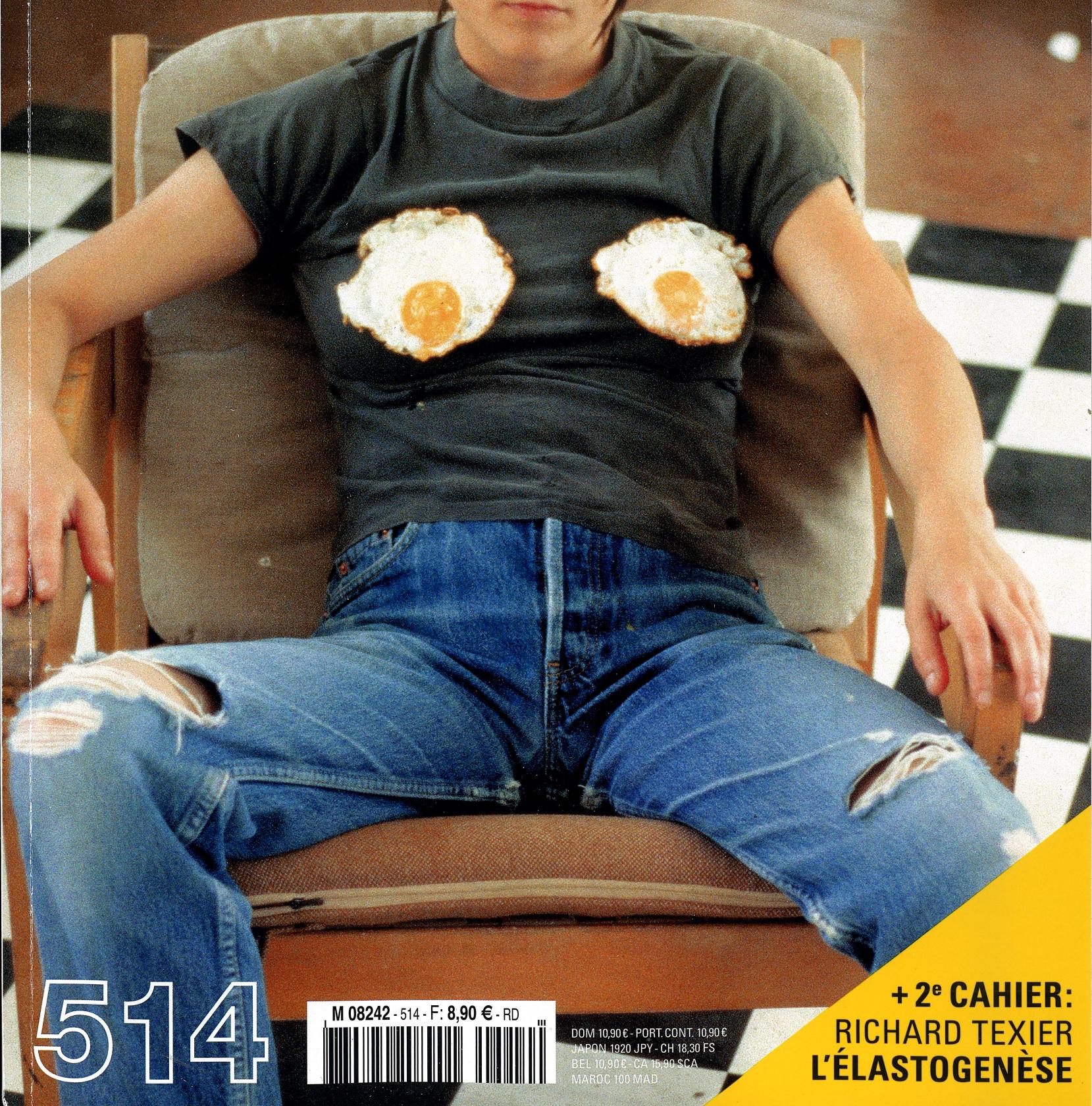


# art press

OCTOBRE 2023 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

SARAH LUCAS À LA TATE INTERVIEW  
PIERRE CRETON CATHERINE BREILLAT  
**MICRO & MACRO GÉOPOLITIQUE**  
**DU MARCHÉ DE L'ART**  
ESTHER SCHIPPER INTERVIEW  
NARIMANE MARI MICHAEL RAY CHARLES  
RENÉ GIRARD JACK-ALAIN LÉGER  
JEAN GENET PAULINE MARI



514

M 08242 - 514 - F: 8,90 € - RD



DOM 10,90 € - PORT. CONT. 10,90 €  
JAPON 1920 JPY - CH 18,30 FS  
BEL 10,90 € - CA 15,90 \$CA  
MAROC 100 MAD

+ 2<sup>e</sup> CAHIER:  
RICHARD TEXIER  
L'ÉLASTOGENÈSE

# ÉDITO

## Dans les entours de l'incontournable On the Periphery of the Place to Be

L'actualité de la rentrée nous replongeant inévitablement dans la dure réalité du marché (Frieze, du 11 au 15 octobre, Paris+, du 20 au 22), ce numéro n'y échappe pas. La transformation récente du panorama permet aux Parisiens d'aborder la saison avec plus d'entrain qu'il y a quelques années. Faisant écho au sentiment général, Nathalie Obadia, galeriste et auteur de *Géopolitique du monde de l'art*, souligne: « Paris redevient la place incontournable en Europe. » Pour preuve, l'installation parisienne d'importantes galeries étrangères, après Gagosian, pionnier dès 2010: Max Hetzler en 2014, David Zwirner en 2019, White Cube en 2020, Continua en 2021, Esther Schipper en 2022. Enfin, ce 14 octobre, Hauser & Wirth, depuis longtemps annoncée, ouvrira dans l'aristocratique rue François 1<sup>er</sup>, à l'adresse qui fut celle des studios d'Europe 1. À cela s'ajoute l'attractivité des fondations privées, Vuitton, Pinault, et, prévu pour l'année prochaine, le spectaculaire agrandissement de la fondation Cartier qui s'installera dans l'ancien bâtiment du Louvre des antiquaires.

À ce mouvement centripète, un mouvement centrifuge correspond-il? Quand les galeries dont les maisons-mères sont américaines, anglaises, allemandes..., investissent leur place, les plus importantes galeries parisiennes projettent-elles des antennes à travers le monde? Pas tant que ça. À l'exception de la galerie Perrotin (désormais propriété à 60 % du fonds d'investissement Colony IM), empire sur lequel le soleil ne se couche pas, les Françaises se contentent d'une ou deux succursales, principalement à Bruxelles et à New York où, par exemple, les galeries Templon et Georges-Philippe et Nathalie Vallois, celle-ci en association avec la galerie 1900-2000, ont récemment ouvert. Sans aucun doute, cela est dû à leurs possibilités financières (Perrotin étant la seule à pouvoir revendiquer le statut de « mega-galerie »), mais peut-être pas seulement. On peut aussi penser qu'au pays de Vollard, Durand-Ruel et Kahnweiler perdure une certaine conception très personnalisée, tissée d'intimité, du métier de marchand d'art. Toujours est-il que, pour le moment du moins, il en ressort une vague impression de colonisation. Les grosses galeries internationales débarquent avec les grandes stars de l'art international et regardent peu les artistes de la scène française, quitte à les « partager » avec leurs confrères parisiens, comme c'est le cas, par exemple, pour l'œuvre de Camille Henrot, entrée chez Hauser & Wirth, mais dont Kamel Mennour reste la galerie en France. Le nom de Tatiana Trouvé est un peu perdu au milieu de l'impressionnante liste d'artistes de Gagosian et il faut un « vieux de la vieille » comme Max Hetzler pour s'intéresser aux imprévisibles Tursic & Mille. Changer le regard porté internationalement, depuis des décennies, sur la création française est une entreprise longue qui fait comprendre pourquoi Templon ne s'est pas encore risqué à présenter Garouste à New York (Viallat y étant exposé par Ceysson & Bénétière).

Sur l'échiquier du marché de l'art, pour reprendre le titre de Stephanie Dieckvoss et Nathalie Moureau qui ont étudié le plan des foires Frieze et Paris+, il y a des pions de plomb qui sont lourds à bouger. S'il est de bonne guerre que le carré central des stands, le plus prestigieux, le plus visité, accueille à Londres, pour près de la moitié, des galeries anglaises, à Paris, nous apprennent les auteurs, la proportion de galeries françaises dans cet espace privilégié n'est plus que de 13 %. Si Paris est redevenu une place incontournable, il reste aux galeries parisiennes de ne pas demeurer dans les entours de Paris+ par Art Basel.

Catherine Millet

The autumn season inevitably plunges us back into the harsh realities of the market (Frieze, October 11th-15th, Paris+, October 20th-22nd, 2023), and this issue is no exception. The recent transformation of the panorama means that Parisians are approaching the season with more enthusiasm than a couple of years ago. Echoing the general feeling, Nathalie Obadia, a gallerist and the author of *Géopolitique du monde de l'art*, insisted: "Paris is once again the place to be for art in Europe." As proof of this, major foreign galleries have been settling in Paris, following in the footsteps of Gagosian, a pioneer since 2010: Max Hetzler in 2014, David Zwirner in 2019, White Cube in 2020, Galleria Continua in 2021 and Esther Schipper in 2022. Finally, on October 14th, the long-heralded Hauser & Wirth will open in the aristocratic rue François 1<sup>er</sup>, at the former address of the Europe 1 studios. This has been compounded by the appeal of private foundations, Vuitton, Pinault, and the spectacular expansion of the Fondation Cartier, planned for next year, which will move into the former Louvre des antiquaires building.

Does this centripetal movement correspond to a centrifugal movement? As galleries whose parent companies are American, British, German and so on are moving in, are the biggest Parisian galleries setting up branches around the world? Not really. With the exception of Galerie Perrotin (now 60% owned by the investment fund Colony IM), an empire on which the sun never sets, French galleries have to make do with one or two branches, mainly in Brussels and New York where, for example, the Templon and Georges-Philippe et Nathalie Vallois galleries have recently opened, the latter in association with Galerie 1900-2000. No doubt this is due to their financial possibilities (Perrotin being the only one able to claim the status of "mega-gallery"), but perhaps that is not the only reason. It may also be that a certain highly personalised, intimate conception of the art dealer's profession persists in the land of Vollard, Durand-Ruel and Kahnweiler.

The fact remains that, for the moment at least, the vague impression is one of colonisation. The big international galleries are arriving with the big stars of international art and paying little attention to the artists on the French scene, even if this means "sharing" them with their Parisian colleagues, as is the case, for example, with the work of Camille Henrot, who joined Hauser & Wirth, but whose gallery in France remains Kamel Mennour. Tatiana Trouvé's name is a somewhat lost amongst Gagosian's impressive list of artists, and it took an "old hand" like Max Hetzler to take an interest in the unpredictable Tursic & Mille. It is no small task to change the way in which French art has been perceived internationally for decades, which makes it easy to understand why Templon has not yet ventured to show Garouste in New York (Viallat is being exhibited there by Ceysson & Bénétière).

On the chessboard of the art market, to use the title of Stephanie Dieckvoss and Nathalie Moureau's study of the layout of the Frieze and Paris+ fairs, there are some leaden pawns that are hard to move. In London, almost half the galleries in the central stand area—the most prestigious and the most visited—are English. And fair enough. In Paris, the authors tell us, the proportion of French galleries in this privileged space has fallen to just 13%. Although Paris has once again become the place to be, it is up to the Parisian galleries to ensure that they do not remain on the periphery of Paris+ by Art Basel.

Translation: Juliet Powys