



# Alain Quemin, *Le Monde des galeries. Art contemporain, structure du marché et internationalisation*

Paris, CNRS Éd., 2021, 472 pages

**Glòria Guirao Soro**

DANS **QUESTIONS DE COMMUNICATION** 2023/1 (N° 43), PAGES 377 À 379

ÉDITIONS **ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE LORRAINE**

ISSN 1633-5961

ISBN 9782814305021

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2023-1-page-377.htm>



**CAIRN.INFO**  
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de l'Université de Lorraine.**

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Alain QUEMIN, *Le Monde des galeries. Art contemporain, structure du marché et internationalisation*

Paris, CNRS Éd., 2021, 472 pages

Gloria Guirao Soro

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/31925>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.31925](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.31925)

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 octobre 2023

Pagination : 374-377

ISBN : 978-2-81430-502-1

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Gloria Guirao Soro, « Alain QUEMIN, *Le Monde des galeries. Art contemporain, structure du marché et internationalisation* », *Questions de communication* [En ligne], 43 | 2023, mis en ligne le 01 octobre 2023, consulté le 18 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/31925> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.31925>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

permettent de s'affranchir des statuts et des genres de ces écrits, dont la pluralité est par ailleurs analysée dans l'ouvrage, à la fois dans leur catégorisation comme « témoignage » et dans la récolte d'éléments biographiques. Ces remarques mises à part, *Écrire sa vie, devenir auteur* comble un manque en même temps qu'il rétablit un équilibre dans l'appréhension des écrits en provenance des mondes du travail : à la différence des recherches qui se sont principalement placées du côté des règles du champ littéraire pour envisager la domination dont ils font l'objet, É. Le Port réintègre plus largement la perspective des auteurs de ces textes. S'attachant à comprendre les significations que ceux-ci mettent dans leurs pratiques, elle donne la possibilité de mieux saisir le passage de la réalité matérielle à l'écriture au sein du monde ouvrier et, de là, la constitution d'un pan de son univers symbolique.

**Claire Tomasella**

Aix-Marseille Université, Imsic, F-13000 Marseille, France  
claire.tomasella@univ-amu.fr

**Alain QUEMIN, *Le Monde des galeries. Art contemporain, structure du marché et internationalisation***  
Paris, CNRS Éd., 2021, 472 pages

Après une dizaine d'années passées à participer à des vernissages d'exposition, à des dîners et à de foires commerciales, Alain Quemin livre un portrait saisissant du monde des galeries d'art contemporain. Il s'agit à la fois d'un récit que les connaisseurs de ce monde, ses acteurs même, pourront trouver éclairant et d'une analyse sociologique qui mobilise des méthodes et des approches théoriques à même de satisfaire un lectorat académique. Si ce double public n'est pas toujours facile à réunir, le pari est réussi tant l'ouvrage donne bien les clés de compréhension des choix stratégiques et commerciaux faits par les galeries et les galeristes, les reliant à des recherches sociologiques précédentes sans être jargonant. Le livre est organisé en trois parties, et les deux premières sont consacrées au paradoxe des galeries d'art, qui cherchent à cacher et masquent la dimension commerciale de leur activité. Dans ce cadre, l'auteur rappelle l'histoire des galeries et les métamorphoses des lois de l'offre et de la demande d'art qui a eu lieu dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'intéresse aussi aux changements territoriaux et spatiaux des galeries et aux effets de la mondialisation dans le marché de l'art contemporain. La deuxième partie porte plus précisément sur le fonctionnement des galeries, de la vente aux activités de sociabilité qu'elles organisent autour de l'art et des artistes qu'elles promeuvent. Enfin, la dernière partie de l'ouvrage, quelque peu indépendante, propose un

classement des galeries fondé sur une méthode développée *ad hoc* qui reprend les travaux antérieurs de l'auteur sur les *rankings* dans le monde de l'art contemporain.

L'un des points forts de cet ouvrage est sa méthodologie. En tant que critique d'art parallèlement à son activité de sociologue, A. Quemin a pu conduire une longue enquête de terrain fondée sur l'observation participante. L'accès privilégié aux événements organisés par les galeries lui a permis d'interviewer des figures clés du milieu, ainsi que d'être témoin et acteur de conversations informelles qui lui ont fourni des données très difficiles à obtenir autrement. Dans le sillage de travaux précédents sur les galeries d'art, notamment ceux de Raymonde Moulin (*Le Marché de la peinture en France*, Paris, Éd. de Minuit, 1967, 612 p), cette méthodologie représente un progrès. Cela rapproche l'auteur d'autres sociologues ayant enquêté sur des milieux dans lesquels ils et elles étaient à la fois observateurs et participants actifs. Nous pensons bien sûr à Howard S. Becker et aux musiciens, ou à Marie Buscatto et aux chanteuses de jazz, mais aussi à Ashley Mears, plongée dans le monde des mannequins et des organisateurs de soirées, ou encore à Pierre-Emmanuel Sorignet dans le secteur de la danse. Ces recherches s'adressent principalement à un lectorat proche de la sociologie, permettant à leurs auteurs de prendre de la distance avec le terrain et d'analyser le milieu et ses contradictions, sans avoir peur de froisser les sujets de l'enquête, ce qui semble plus compliqué à faire lorsque l'on présente ces sujets comme des « amis » (p. 24).

Ayant étudié en détail les effets de la globalisation sur le monde de l'art contemporain dans ses travaux précédents, l'auteur porte ici une attention particulière aux questions spatiales et territoriales, abordées en profondeur dans les trois chapitres qui constituent la première partie. Ici encore, la déterritorialisation du marché artistique est remise en question, cette fois en montrant qu'une bonne partie du marché artistique mondial et les galeries d'art contemporain les plus importantes à l'échelle internationale restent concentrées à Paris, Londres et New York ; et cela malgré la multiplication des foires et le recours à la vente en ligne. Le second chapitre de l'ouvrage s'attarde précisément sur les lieux d'implantation des galeries dans ces villes. En retraçant l'évolution historique des quartiers dans lesquels les galeries se regroupent pour générer du trafic ainsi que pour se qualifier, nous découvrons qu'elles les investissent en fonction de leurs caractéristiques sociales de ceux-ci et que, sauf quelques exceptions, elles sont

extrêmement dépendantes de leur lieu d'implantation. Dans ce cadre, l'espace physique fonctionne comme un marqueur d'image au même niveau que des outils de communication comme le site web ou les cartons d'invitation. Le *white cube* est l'espace tout blanc et neutre le plus répandu dans les galeries d'art contemporain, dans lequel l'exposition et les bureaux sont séparés. L'amélioration de l'espace de la galerie, en recourant par exemple à des architectes *star*, suit généralement la représentation d'artistes mieux cotés. L'espace, comme les artistes représentés, constitue des signaux de qualité vis-à-vis de la presse spécialisée et des collectionneurs. Le rapport de l'espace physique des galeries vis-à-vis de la vente en ligne et des foires, elles aussi territorialement ancrées, est donc plus de complémentarité que de concurrence.

Un autre point fort du livre est la mise en lumière des différentes activités de la galerie dans toute la deuxième partie. D'abord, A. Quemin s'intéresse aux relations entre les vendeurs et les acheteurs dans ce monde qui « euphémise » la relation de vente (p. 168). Ces relations sont très personnalisées et ressemblent à l'amitié, plus précisément à une amitié intéressée dans une logique de don contre-don. Pour le galeriste, la vente est proactive : c'est lui qui contrôle la demande, fixe les prix et place les œuvres d'art chez les collectionneurs qu'il a lui-même définis comme bons, en associant les œuvres à des narratives précises. Il doit donc cultiver son réseau en passant ses vacances au plus près des collectionneurs ou en allant à l'opéra, par exemple, en faisant ce qui s'apparente à un travail de « curation de soi » (p. 205). Les collectionneurs cherchent également à affirmer leur statut par l'achat d'œuvres d'art et se font aider en cela par les galeristes. Acheter des œuvres d'art non seulement est perçu comme une forme de soutien à la galerie (et à l'artiste), mais aussi comme une voie d'accès à un certain monde social dont l'activité est rythmée par des dîners, des fêtes et d'autres événements sur invitation. Dès lors, sous une apparence de gratuité se cache « un système d'obligations croisées » entre galeristes et collectionneurs (p. 209), ces soirées étant, pour les uns, un enjeu de certification et, pour les autres, un moyen pour développer le fichier client. Les galeristes doivent faire attention au côté mondain et *lifestyle*, en choisissant notamment les bons alcools et le bon champagne, car les enseignes se font concurrence aussi dans le cadre des dîners.

Ces enjeux d'image se perçoivent également dans les autres activités de la galerie, du travail de développement à celui de promotion des artistes. De même que les acheteurs ne doivent pas trop montrer

un intérêt pour la valeur économique de l'œuvre d'art, les galeries ne doivent pas apparaître comme étant trop commerciales. Au contraire, elles doivent rechercher le succès sur le temps long, en cultivant leur fonction de « découverte » d'artistes (p. 242), en proposant un ensemble d'artistes ou *roster* équilibré de divers points de vue comme le type de travail, la possible insertion dans des institutions prestigieuses ou les segments de vente. Ce travail de gestion de l'image est nécessaire pour être sélectionné dans les bonnes foires et pour avoir le « bon positionnement » (p. 238) dans un monde des galeries d'art contemporain divisé en « des sous-espaces assez étanches » (p. 188). Le travail de promotion de l'artiste (et de préparation à la vente de ses œuvres) consiste à faire accroître sa visibilité et sa reconnaissance en le mettant en lien avec des commissaires d'exposition, des conservateurs de musée, des critiques d'art et des collectionneurs. Ces professionnels de l'intermédiation, comme les collectionneurs, sont aussi invités aux événements organisés par les galeries, le cadre convivial et l'alcool aidant à l'établissement de collaborations. La reconnaissance de l'artiste est en outre nécessaire pour convaincre les collectionneurs que les prix sont justes.

L'ouvrage présente donc le travail des galeries d'art contemporain, qui est très varié et dont une partie reste en arrière-plan ou est volontairement cachée au public. Si l'auteur remarque bien que « toutes les enseignes n'évoluent pas sur le même segment » (p. 186) et souligne les points qui les différencient les unes des autres, la troisième partie consacrée au développement d'un classement de galeries ne rend pas tout à fait compte de cette diversité au sein de ce monde. Une approche organisationnelle aurait permis de créer une typologie de galeries d'art contemporain selon leur structure, leur taille (en nombre de succursales et d'employés), le nombre d'artistes représentés et leur niveau de reconnaissance (toujours à partir de la base de données Artfacts), leur stratégie de développement (par le nombre de participations annuelles à des foires, par exemple ou encore leur étendue géographique (en fonction du nombre de succursales à l'étranger et de leur lieu d'implantation), entre autres indicateurs possibles. Il aurait été intéressant de confronter cette typologie à l'élite des galeries – telle que présentée par l'auteur dans son classement – pour identifier les types de galeries qui apparaissent le plus souvent en haut du classement. Il aurait été également éclairant de la confronter à l'échelle d'une ville, par exemple Paris qui a son propre classement présenté dans la dernière partie de l'ouvrage. Cela aurait permis de voir la distribution par quartiers des galeries, approfondissant

encore plus l'analyse néanmoins très complète dans le second chapitre. Cette approche organisationnelle aurait pu être combinée à une analyse du métier de galeriste par sa formation et le développement de sa carrière. L'auteur indique qu'une bonne partie des compétences des galeristes sont issues de leur milieu social d'origine, notamment celles qui sont le plus utiles à l'entretien d'un réseau social moyennant la participation à des soirées mondaines (et même leur organisation) et à traiter un public avec un niveau élevé de richesse. Cependant, les questions de formation et d'entrée dans le milieu, hormis la mention des très habituels stages non rémunérés, ne sont abordées que d'une façon éparse et pas suffisamment systématique. Bien qu'on ne soit pas devant un ouvrage consacré à la sociologie des professions, porter une attention plus poussée aux profils et aux trajectoires des galeristes et de leurs collaborateurs aurait davantage éclairé les différences entre galeries qui évoluent au sein d'un monde social relativement autonome.

Pour toute personne désireuse d'en savoir plus sur le monde des galeries d'art contemporain, qu'elle soit déjà bonne connaissance ou non, cet ouvrage est une lecture indispensable. La très bonne insertion de l'auteur au milieu et le style de rédaction très accessible en font une parfaite introduction aux coulisses du marché de l'art, à la fois stimulante et amusante à lire. En effet, les témoignages accompagnent la démonstration savante mais donnent aussi la possibilité au lecteur d'apercevoir ce monde fermé. Par sa méthodologie et ses ouvertures théoriques sur les relations commerciales sous couvert d'amitié, ainsi que par l'attention portée aux questions spatiales et territoriales, cet ouvrage constitue donc une contribution majeure à la sociologie de l'art et aux études plus générales sur l'art contemporain.

**Gloria Guirao Soro**

*Universitat de Barcelona, Cecups,  
ES-08007 Barcelone, Espagne  
gloria.guirao@ub.edu*

**Myriam ROCHE et Émilie GUYARD (dirs), *Roman noir et journalisme : en quête de vérité***

Presses universitaires Savoie Mont Blanc, coll. Écriture et Représentation, 2020, 302 pages

Ce volume restitue les travaux de deux journées d'étude organisées à Chambéry et Pau. Il réunit seize contributions – dont trois en castillan – et deux entretiens, l'un avec l'écrivaine française Dominique Manotti, l'autre avec l'écrivain cubain Leonardo Padura. Suivant le découpage du volume

en deux parties, deux approches peuvent cependant être soulignées : celle du « Fait divers à la source du roman noir », celle du « Journalisme au service du roman noir ». Et la quasi-totalité des chapitres décline réflexions et études de cas autour du rapport journalisme-roman noir, de la place singulière du fait divers comme matière première de cette littérature, autour aussi des ambivalences et hybridations entre genres narratifs, vérité, vraisemblable et mentir-vrai.

Un intérêt évident de l'ouvrage tient à sa remarquable ouverture internationale, puisqu'il joue à la fois d'analyses centrées sur un ou quelques auteurs (Yasmina Khadra pour Jelloul Bouhmida, p. 67-80, Olivier Norek pour Loredano Trovato, p. 95-110, Arturo Perez-Reverte pour Thierry Nallet, p. 197-214 ; Leonardo Padura pour Paula Martinez, p. 285-297) ou romans. Mais les contributeurs proposent tout autant des panoramiques sur l'histoire et la diversité du « noir » dans toute une série de pays : Algérie (Mohammed Yefsah, p. 215-236), Amérique centrale (Dante Barrientos Tecun, p. 237-252), Espagne (Alex Martin Escriva et Javier Sanchez Zapatero, p. 159-180 ; Ludivine Thouvenet, p. 181-196), Mexique et Cuba (Jafet Israel Lara, p. 269-284 ; Nelly Rajoanarivelo, p. 253-268 et Paula Martinez, p. 285-295). Cette polyphonie met en évidence sinon l'universalité, du moins la très large diffusion d'une littérature « noire » qui si elle appartient aux genres policiers n'est ni fondée sur la résolution d'une énigme, ni littérature d'ordre. Elle manifeste aussi la corrélation très intense entre l'expérience du journalisme et l'entrée dans cette pratique d'écrivain, la manière dont faits divers et « affaires » fonctionnent comme des prismes et analyseurs des rapports de pouvoir et de domination. Sur un plan pratique, le lecteur, spécialement s'il est hispanophone, trouvera en ces pages la matière à de nombreuses lectures de romans que leur présentation rend alléchantes. Le volume constitue donc une belle contribution à l'analyse d'une composante centrale des littératures « policières », et une remarquable ouverture sur la diversité de leurs dynamiques nationales.

L'ouvrage est aussi marqué par le défaut de ses qualités. S'il offre une belle série d'études et maintes ouvertures, rassembler un prologue, deux entretiens et seize contributions en 306 pages suppose des textes assez courts. Le prix de la riche information sur le noir et ses rapports au journalisme dans le monde est alors que le raconter l'emporte sur l'analyser dans bien des contributions. Un commentateur sociologue voulant se démarquer de ses voisins « littéraires » pourra y voir le poids d'un tropisme de célébration