Julie Verlaine, Daniel Templon : une histoire d'art contemporain

Sophie Cras

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23154>

DOI : 10.4000/critiquedart.23154

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Sophie Cras, « Julie Verlaine, Daniel Templon : une histoire d'art contemporain », *Critique d'art* [En ligne],
Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 24 septembre
2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23154> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23154>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Julie Verlaine, Daniel Templon : une histoire d'art contemporain

Sophie Cras

- ¹ Paru à l'occasion des cinquante ans de la galerie Daniel Templon, le dernier livre de Julie Verlaine courait le risque de l'hommage, voire de l'hagiographie, qui, comme le reconnaît l'auteure elle-même dans son introduction, caractérise la plupart des monographies sur les marchands d'art. Fort heureusement, il n'en est rien. Adossée sur une grande maîtrise des archives et un effort de remise en contexte systématique, Julie Verlaine s'en tient à une forme de neutralité historique, et offre ainsi un prolongement utile à son travail déjà classique sur les galeries d'art contemporain parisiennes après la Libération. Abondamment illustré de belles vues d'accrochages, l'ouvrage présente trois parties chronologiques : « Naissances » (p. 19-111), de la fondation de la galerie en 1966 à son installation rue Beaubourg en 1972, dotée d'un programme novateur d'expositions d'artistes notamment américains ; « Croissance » (p. 113-283), qui suit son développement avec d'ambitieuses expositions à l'esthétique diversifiée dans les années 1970-80 ; « Expansion » (p. 285-389), qui montre comment la galerie survit à la crise du début des années 1990 et s'adapte à la mondialisation du marché depuis les années 2000. Chaque chapitre est suivi d'un entretien avec Daniel Templon, qui livre une vision peu amène de l'art actuel, et s'applique à fustiger la politique culturelle française et ses institutions, fruits d'« une idéologie étatique et antilibérale ». L'une des clefs du succès du marchand tint pourtant précisément à sa capacité à placer ses œuvres et artistes dans ces institutions (collections muséales, FRAC, commandes publiques), comme le montrent notamment les chapitres 8 et 11 (« Légitimations : du marché au musée, des foires aux FRAC », p. 251-283 ; « Les voies de la légitimation », p. 359-389). Ce qui frappe, dans cette mécanique efficace de choix d'artistes, d'insertion dans un réseau d'échange de *friendly galleries* internationales (au premier rang desquelles Leo Castelli à New York, Sperone à Milan ou Bischofberger à Zurich), et d'organisation d'expositions de consécration, c'est à quel point Daniel Templon a contribué à forger le canon de l'histoire de l'art de la deuxième moitié du XXe siècle, en France du moins. Un canon, il faut le rappeler, constitué d'artistes quasi exclusivement masculins, blancs, principalement français, américains, et dans une moindre mesure

allemands et italiens, auxquels s'ajoutent quelques artistes latino-américains et asiatiques à partir de la fin des années 1990, sous la pression de la mondialisation du marché.