



CHRISTOPHE GAILLARD, GALERISTE CORPS ET ÂME

À la tête d'une galerie présente à Paris, Bruxelles, et désormais Bangkok, Christophe Gaillard revient sur son parcours, son engagement auprès des artistes et une conception du métier où les relations humaines priment sur les logiques du marché.



Christophe Gaillard © Photo Julio Piatti

Vous avez commencé votre carrière dans l'univers de l'opéra. Comment êtes-vous venu au métier de galeriste ?

J'ai un peu fait les choses à l'envers. J'ai découvert l'art à rebours de l'art contemporain, jusqu'à la Renaissance italienne. J'ai commencé à collectionner à la fin des années 1990. N'ayant pas assez d'argent pour acheter des œuvres plus importantes, j'ai dû revendre certaines de mes premières acquisitions. De fil en aiguille, une nécessité de vendre des œuvres est apparue. Cette activité a pris de l'importance, parallèlement à mes fonctions de régisseur à l'Opéra de Paris. En 2007, on m'a proposé un tout petit espace, de 35 m², près du musée Picasso. Ce n'était pas une galerie, mais j'en ai fait une. Dès les premières expositions, j'ai aimé ce que je faisais.

Que choisit-on de montrer lorsqu'on ouvre une galerie ?

Au début, c'était assez évident : mon appartement était un enchevêtrement d'œuvres dans lequel je ne pouvais presque plus rentrer ! J'étais devenu un collectionneur presque boulimique. J'ai commencé par montrer mes acquisitions, mais j'ai très vite ressenti le besoin de rencontrer des artistes vivants.

Process / 23 Octobre 2026
Christophe Gaillard, galeriste corps et âme / par Benoît Pelletier

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegaillard.com

L'une des premières a été Chiharu Shiota, que j'ai découverte à Berlin, dans un tout petit appartement. Je suis tombé amoureux de son travail. J'ai été parmi les premiers à la montrer en Europe. J'ai eu le nez creux ! Mais même lorsque j'exposais des œuvres du second marché, je voulais construire des expositions, faire dialoguer les œuvres autour d'une thématique, écrire des communiqués de presse. Il ne s'agissait pas simplement d'accrocher des œuvres aux murs.

Comment la galerie s'est-elle développée ?

J'étais absolument seul au début, puis j'ai embauché une stagiaire, et mon épouse Nathalie m'a rejoint. Les huit premières années, dans ce tout petit espace où je me suis fait la main, nous n'avons jamais été plus de trois. Nous faisons entrer de nouveaux artistes contemporains parmi lesquels Hélène Delprat, en 2011. En 2015, j'ai fait le grand saut en m'installant dans cet hôtel particulier de plus de 300 m², situé rue Chapon. On me demandait pourquoi je ne partais pas aux États-Unis. Mais j'étais persuadé que Paris avait une carte gigantesque à jouer, par son art de vivre, sa beauté, son offre culturelle. Quand un collectionneur américain, chinois ou mexicain vient en Europe, il ne fait pas l'impasse sur Paris. Aujourd'hui, nous sommes une dizaine à travailler ici, avec quelque 25 à 30 artistes. Nous avons également ouvert un lieu en Normandie, dans un château que nous avons restauré, avec une résidence d'artistes, des espaces de stockage et des ateliers de production. Il s'y passe beaucoup de choses.

Comment fonctionne ce lieu, Le Tremblay ?

Il y a trois espaces. D'abord, le château lui-même, qui fait 600 m². Ce n'est pas un lieu ouvert au public. Nous y recevons des artistes, des collectionneurs, des critiques d'art, des journalistes, des institutionnels et des amis. On essaie de mélanger les profils, de créer des rencontres, sans que les invités aient le sentiment d'être pris dans un piège à business. C'est là, par exemple, qu'Hélène Delprat et l'historienne de l'art Laurence Bertrand Dorléac ont commencé à concevoir l'exposition à la Fondation Maeght, qui a eu lieu en 2025. Ensuite, une dépendance accueille un espace d'exposition de 130 m², un atelier et un logement d'artiste. Nous organisons trois à quatre résidences par an, dont une résidence d'auteur. Enfin, à deux kilomètres, nous avons acquis une ancienne usine de 2500 m², où nous avons internalisé le stockage des quelque 2 000 à 3 000 œuvres de la galerie. C'est un confort extraordinaire.

Vous venez d'annoncer l'ouverture d'une galerie à Bangkok. Pourquoi avoir choisi cette ville pour vous implanter en Asie ?

J'aime les réseaux, les échanges, rencontrer des gens, tisser des liens. J'ai beaucoup d'affinités avec le Japon, c'est presque mon pays d'élection à titre personnel. Mais c'est un marché très mûr, où il est difficile de pénétrer les différentes strates de la société. Moi, en allant en Asie, je voulais que ça pulse, que ça me surprenne ! J'ai pensé à Séoul, bien évidemment. Mais justement, ce « bien évidemment » dit tout : tout le monde y va et je n'avais pas envie d'être le vingt et unième. Quant à la Chine, je l'avais un peu écartée, la jugeant trop complexe. Finalement, c'est la découverte d'un lieu et quelques rencontres qui m'ont conduit à Bangkok.

Vous développez pourtant des projets en Chine ?

Paradoxalement, oui. Nous avons organisé une exposition de SMITH à Changsha, une autre de Marina Gadonneix à Pékin et préparons un grand projet autour d'Hélène Delprat. Nous avons aussi réalisé des ventes significatives. Au point que je me suis demandé si ce n'était- tout de même pas là qu'il fallait ouvrir.

Vous représentez une trentaine d'artistes. Comment parvenez-vous à accompagner chacun d'eux ?

On essaie d'être très forts dans l'organisation, avec des personnes dédiées qui travaillent au plus près des artistes. Nous constituons parfois leurs catalogues raisonnés, gérons leurs archives, stockons leurs œuvres. C'est une vraie plus-value. Quand un commissaire veut préparer une exposition de SMITH, il peut venir en Normandie et avoir accès à 80 % de sa production, sur-le-champ ! C'est aussi le cas pour Hélène Delprat, Anita Molinero ou Marina Gadonneix. Je crois que peu de galeries peuvent offrir un tel accès au travail d'un artiste.

Vous représentez des artistes aux pratiques très différentes. Qu'est-ce qui fait, selon vous, la cohérence d'une galerie ?

Je ne me soucie pas de la cohérence, ce n'est pas du tout mon propos. La seule qu'on puisse trouver, c'est mon goût personnel. Il n'y a pas un artiste que je montre à la galerie que je n'aurais pas envie de collectionner. C'est mon premier critère. Après, je laisse sa place à l'artiste, y compris pour des œuvres que j'aime moins. J'ai reçu des propositions d'artistes qui

« tournaient bien », comme on dit, mais ce n'est pas là que je trouve le plaisir qui doit me guider chaque matin. Cela dit, j'ai récemment compris qu'il existait une cohérence dans mes goûts : le rapport à l'histoire, à la stratification, à la sédimentation, au palimpseste. Chez Pierre Tal-Coat ou Georges Noël, le recouvrement est matériel. Chez Hélène Delprat, il est culturel, dans sa manière de réactiver des récits antiques ou mythologiques à travers des histoires récentes. Pascal Convert en est l'archétype. Son travail touche à l'histoire, à la résistance, à l'oppression, mais aussi à l'enfouissement, à ce qui dort, à ce qu'on recouvre. Il est défendu par Georges Didi-Huberman, qui est pour moi une idole. Son livre *Ce que nous voyons*, ce qui nous regarde a contribué à faire de moi le galeriste que je suis devenu.

Jusqu'où va votre accompagnement des artistes dans leur travail de création ?

C'est très compliqué. Quand on entre dans un atelier et qu'on n'est pas en phase avec ce qu'on voit, est-ce qu'on le dit ? Moi, je fonctionne sur le désir. Mais il faut aussi laisser du temps à l'artiste. Il a le droit de patiner pendant trois ou cinq ans. Et lorsqu'une œuvre nous semble achevée, alors que l'artiste veut la poursuivre, plutôt que de lui dire d'arrêter, on peut lui demander pourquoi il souhaite continuer. Là, ça devient intéressant : on construit une pensée ensemble. J'entretiens des relations très proches avec certains artistes, moins avec d'autres. Il ne faut pas idéaliser les choses. Nos équipes assurent aussi ce dialogue au quotidien. Mais parler du travail avec les artistes me tient vraiment à cœur. Je ne suis pas un galeriste dans sa tour qui gère les ressources humaines et les finances. Autrement, on change de métier.

Vous avez reçu l'an dernier à Paris Photo le Prix DUO, qui récompense la relation entre un artiste et sa galerie. Comment avez-vous accueilli cette distinction ?

Mon équipe a déposé un dossier avec Marina Gadonneix, puis j'ai appris que nous étions lauréats. Pour tout vous dire, c'est la distinction qui m'a fait le plus plaisir jusqu'à présent. Parce que la raison d'être de ce prix, c'est de couronner une relation au long cours entre un galeriste et un artiste. C'est exactement ce qui m'intéresse dans ce métier, qu'on vende les œuvres ou non. On peut parler d'engagement. Je crois que c'est ce qui a touché le jury : notre capacité à soutenir les artistes, y compris quand ça ne marche pas. C'est exactement l'ADN de la galerie.

Quelle place occupe Paris Photo dans votre activité, alors que vous ne représentez pas uniquement des photographes ?

La photographie possède son propre milieu professionnel, dont on ne peut pas se couper. Toutes les grandes institutions étrangères viennent à Paris Photo, c'est un moment très important pour nos artistes. Nous présentons cette année deux stands. Le premier consacré à Isabelle Le Minh, qui raconte l'histoire de la photographie à travers ses outils et ses matériaux. Avec le Bicentenaire de la photographie, c'était l'occasion de construire ce parcours, des anciens objectifs jusqu'à Baldessari. Le second, dans le secteur Prismes, sera dédié à SMITH, en écho à son exposition au MAC VAL. C'est une prise de risque, bien sûr, mais chaque stand doit avoir sa thématique, ou au moins son esthétique.

Votre modèle économique semble accorder une place particulière à la galerie elle-même...

Oui, et je surprends certains confrères quand je leur dis que je réalise 80 % de mon chiffre d'affaires en galerie, alors que chez d'autres, le rapport est inversé. J'ai une approche assez ancienne du métier. C'est peut-être parce que j'ai commencé par le second marché. Nous achetons régulièrement des œuvres aux artistes que nous représentons, ce que peu de galeries contemporaines font aujourd'hui. Cela coûte cher, mais c'est une manière de montrer qu'on croit réellement en leur travail. C'est aussi une question de bonne gestion : lorsqu'un artiste rejoint une galerie plus importante et que ses prix augmentent, posséder ses œuvres permet de bénéficier de cette valorisation. Nous avons également beaucoup de visiteurs à la galerie, à une époque où l'on parle de leur désertion. Et, même si ce chiffre serait à vérifier, environ 80 % de nos collectionneurs sont des collectionneurs récurrents. Nous avons peu d'achats spontanés sur les foires. Ce qui m'intéresse, c'est de construire une histoire avec eux, parfois même une collection au long cours.

À Paris Photo

Isabelle Le Minh

Smith
Secteur prismes

Process / 23 Octobre 2026
Christophe Gaillard, galeriste corps et âme / par Benoît Pelletier

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegaillard.com



SMITH, *Sans titre (Dami, Fulmen)*, 2023

Process / 23 Octobre 2026
Christophe Gaillard, galeriste corps et âme / par Benoît Pelletier

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegaillard.com