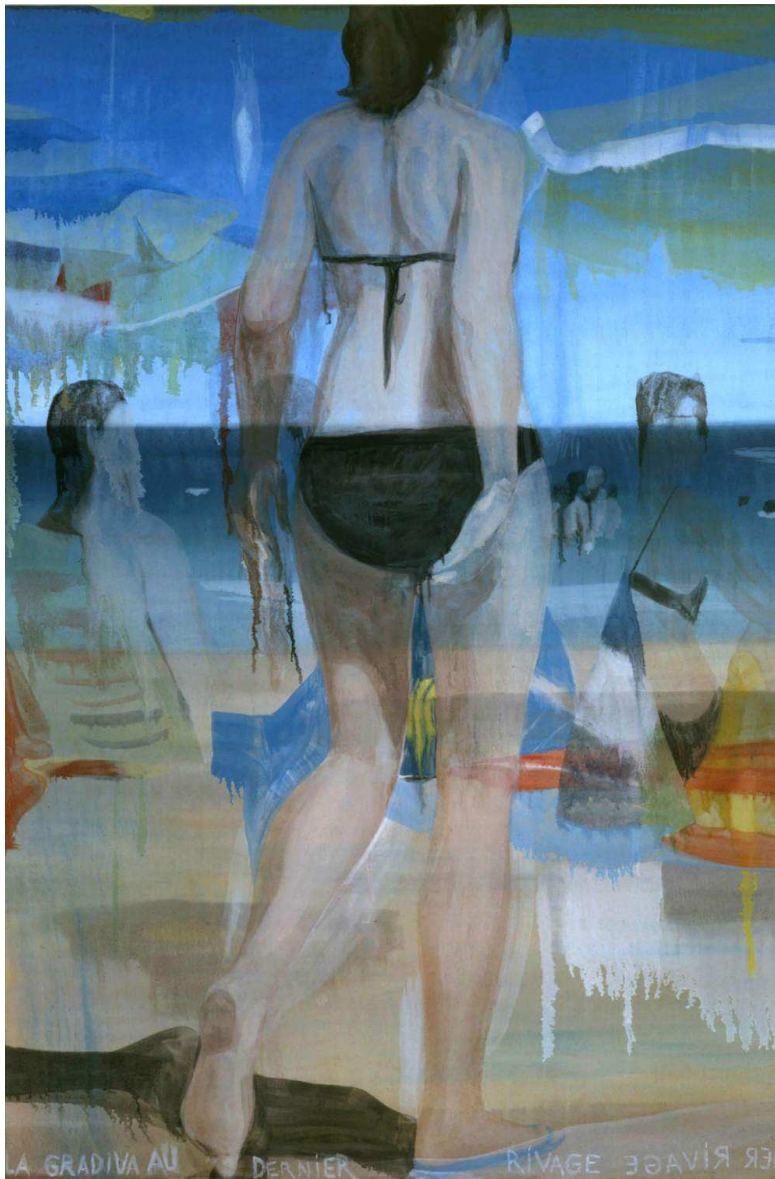


# Marc Desgrandchamps



Exposition du 13 mai au 4 septembre 2011

Vernissage presse le jeudi 12 mai 2011 de 11h à 14h

Vernissage le jeudi 12 mai 2011 de 18h à 21h

MUSEE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS  
11 Avenue du Président Wilson – 75116 Paris

# Sommaire

Communiqué de presse.....	3
Éléments biographiques.....	4-6
Extraits du catalogue.....	7-13
Parcours de l'exposition.....	14-16
Liste des œuvres exposées.....	17-19
Service culturel.....	20
Partenaires.....	21
Informations pratiques.....	22

Annexe : liste des visuels disponibles pour la presse

<b>Contact presse</b>
-----------------------

Maud Ohana  
Tél. : 01 53 67 40 51  
E-mail : [maud.ohana@paris.fr](mailto:maud.ohana@paris.fr)

# Communiqué de presse

## *Marc Desgrandchamps*

13 mai – 4 septembre 2011

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris consacre une exposition monographique à Marc Desgrandchamps, peintre majeur de la scène contemporaine française. Composée d'une quarantaine de peintures de grand format et d'une importante sélection d'œuvres sur papier (gouaches, dessins, collages, lavis et lithographies), l'exposition retrace le parcours de l'artiste depuis 1987 jusqu'aux œuvres les plus récentes. Cette rétrospective est l'occasion de découvrir plusieurs peintures inédites et de mettre en valeur une œuvre déjà présente dans de nombreuses collections publiques et privées.

Aisément reconnaissable par ses figures évanescentes, ses objets fragmentés, son espace indéfini, l'œuvre de Marc Desgrandchamps est avant tout une expérience visuelle. Malgré leurs compositions architecturées, les peintures de l'artiste se situent entre opacité, transparence et surimpression. Les couleurs fluides, presque liquides, et les contours estompés concourent à donner aux formes une improbable matérialité. Les éléments figuratifs juxtaposés ne semblent plus communiquer entre eux, comme suspendus dans l'espace pictural. Ils instaurent ainsi le doute et le questionnement dans l'esprit du spectateur, plus qu'ils ne lui procurent de certitudes.

Depuis le début des années 1980, Marc Desgrandchamps construit une œuvre hors du commun. Figuratif à ses débuts (on pouvait y relever l'influence de peintres fondateurs de l'art moderne de Malevitch à Beckmann) et mettant en scène des personnages isolés, souvent en situation de crise, son travail a évolué en devenant au fil des années plus complexe, en s'ouvrant notamment au paysage animé de figures. Baigneuses, scènes de plage, serviettes flottant au vent sont des motifs récurrents dans ses toiles.

Mais ces motifs ne sont que la partie la plus immédiatement identifiable de l'œuvre de Marc Desgrandchamps. Ses tableaux sont bien plus que la description d'une scène précise. Par le jeu des transparences et des coulures, l'apparition d'objets ou de situations inattendues, l'imprécision des scènes évoquées transforme ce qui pourrait être une représentation exacte en un ensemble fantasmagique. Le tableau devient le lieu de rencontre entre ce qui relève aussi bien du réel et de l'observation que du rêve et de l'imaginaire.

Dans le paysage artistique français et européen, la peinture de Marc Desgrandchamps occupe une place singulière en ce que, chargée de références (au cinéma notamment), énigmatique parfois, elle reste profondément liée au regard de l'artiste et fige des moments de vie.

Né en 1960, Marc Desgrandchamps a bénéficié de plusieurs grandes expositions : Musée d'art contemporain de Strasbourg (2004), Musée d'art contemporain de Lyon (2004), Musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou (2006).

L'exposition du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, à caractère rétrospectif, est la plus importante exposition personnelle organisée à ce jour.

### **Catalogue de l'exposition**

A l'occasion de l'exposition, un catalogue est publié aux éditions Paris Musées (200 pages, 34 €). Auteurs : Fabrice Hergott, Julia Garimorth, Philippe Dagen, Erik Verhagen, David Cohen, Marie de Brugerolle.

### **Directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris**

Fabrice Hergott

### **Commissaire de l'exposition**

Julia Garimorth

assistée de Nadia Chalbi

# Éléments biographiques

Marc Desgrandchamps est né en 1960 à Sallanches (Haute-Savoie).

Il vit et travaille à Lyon.

## Expositions personnelles (sélection)

### 2011

- « Le dernier rivage », Carré Sainte-Anne, Montpellier

### 2010

- « Marc Desgrandchamps – Œuvres récentes », galerie Pictura, Cesson-Sévigné
- « La Terrasse et Le Miroir », Atelier Michael Woolworth, Paris
- « Histoires », Centre d'art contemporain – Ateliers de l'imprimé, Châtellerault
- « Fragments d'un modernisme aléatoire », Galerie Zürcher, Paris

### 2009

- « Marc Desgrandchamps », Zürcher Studio, New York

### 2008

- « Marc Desgrandchamps », galerie Zürcher, Paris

### 2007

- « Marc Desgrandchamps : gouaches 2001-2006 », musée Baron Martin, Gray
- « Marc Desgrandchamps. "Un état des choses" », le Creux de l'enfer, Thiers

### 2006

- « Marc Desgrandchamps », Espace 315, musée national d'Art moderne – Centre Pompidou, Paris

### 2005

- « Stand der Dinge », Kunstmuseum, Bonn
- « Marc Desgrandchamps », galerie Zürcher, Paris

### 2004

- « Marc Desgrandchamps », Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne
- « Marc Desgrandchamps », Musée d'Art moderne et contemporain, Project Room, Strasbourg
- « Marc Desgrandchamps », Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens
- « Marc Desgrandchamps », musée d'Art contemporain, Lyon
- « Marc Desgrandchamps. On achève bien les chevaux », galerie Metropolis, Lyon

### 2002

- « Marc Desgrandchamps », Fondation du château de Jau, Cases de Pène
- « Marc Desgrandchamps. Les délaissements », galerie Charlotte Moser, Genève

## Expositions collectives (sélection)

### 2010

- « Dynasto », avec Gaëlle Foray et Jean-Xavier Renaud, château de Champdor
- « Jouvences », une proposition de Pierre Sterckx, château d'Ardelay, Les Herbiers
- « Le corps image au xx<sup>e</sup> siècle », Pavillon Rhône-Alpes, Exposition universelle, Shanghai
- « Translucide, Dual Exhibition of French Contemporary Artists : Marc Desgrandchamps & Ru Xiaofan », Today Art Museum, Pékin
- « In a Violet Distance », Zürcher Studio, New York

### 2009

- « Détournement réciproque », avec Basserode, espace François-Auguste Ducros, Grignan
- « Alchimie du papier », Atelier Michael Woolworth, galerie Françoise Besson, Lyon

### 2008

- « 5/5 : Loud and Clear. Vincent Corpet, Marc Desgrandchamps, Frédérique Loutz, Stéphane Pencreac'h, Djamel Tatah », Atelier Michael Woolworth, librairie Saint-Hubert, Bruxelles

### 2007

- « De leur temps, collections privées françaises », musée de Grenoble
- « Propos d'Europe VI : hommage à Jean Guyot », Fondation Hippocrène, Paris

### 2006

- « La force de l'art 1 », Grand Palais, Paris
- « Peintures/Malerei », Martin-Gropius-Bau, Berlin

### 2005

- « [...] Et le canard était toujours vivant », Abbaye Saint-André, centre d'Art contemporain, Meymac
- « My Favorite Things », musée d'Art contemporain, Lyon
- « Ombres et lumières, quatre siècles de peinture française », Mücsarnok-Kuntststhal, Budapest (Hongrie) – Château royal, Varsovie (Pologne) – musée des Beaux-Arts, Bucarest (Roumanie)
- « Singuliers », musée des Beaux-Arts de Canton (Chine)

### 2004

- « Étrangement proche / Seltsam Vertraut », Saarland Museum, Sarrebruck (Allemagne)

### 2003

- « De mémoires », Le Fresnoy, studio national des Arts contemporains, Tourcoing
- « Vis à vis », Agathe May / Marc Desgrandchamps, École supérieure d'art, Lorient
- « Voir en peinture », Le Plateau, Paris
- Damien Cabanes, Marc Desgrandchamps, Sylvie Fajfrowska, Sylvie Fanchon, Didier Mencoboni, Abbaye Saint-André, centre d'Art contemporain, Meymac

### 2002

- « Récits », Abbaye Saint-André, centre d'Art contemporain, Meymac

### 2001

- « 7 artistes français », Museum of Chosun University, Kwangju (Corée)

### 1999

- « Primitive passion », Palais des Papes, Avignon

**1998**

- « Trafic d'influences », Espace Paul Ricard, Paris

**1996**

- « Vitam Impendere Amori », musée Fesch, Ajaccio – Institut français de Tanger (Maroc) – Institut français de Beyrouth (Liban)

**1995**

- « Du trait à la ligne », cabinet d'Art graphique, musée national d'Art moderne – Centre Pompidou, Paris

**1994**

- « Rose pour les garçons : une sélection d'artistes sortis de l'École nationale supérieure des beaux-arts », éditions de l'École nationale supérieure des beaux-arts, Paris

**1992**

- « Le sens figuré – œuvres du Frac d'Ile-de-France », Centre international d'Art contemporain, Montréal (Canada)

**1987**

- « Vincent Corpet, Marc Desgrandchamps, Pierre Moignard », galeries contemporaines, musée national d'Art moderne – Centre Pompidou, Paris

**1986**

- « Ateliers 86 », ARC / musée d'Art moderne de la Ville de Paris

**1985**

- Maison de la culture et de la communication, Saint-Étienne

# Extraits du catalogue de l'exposition

## Sommaire

Fabrice Hergott  
Avant-propos

Julia Garimorth  
*Rechercher l'immuable dans le fugitif*

Philippe Dagen  
*L'acte pur de la remémoration elle-même*

Erik Verhagen  
*Dislocations*

David Cohen  
*Interstices : le temps, la dualité et le cinéma dans la peinture de Marc Desgrandchamps*

Marie de Brugerolle  
*Où sont passées les couleurs ?*

Catalogue

Œuvres reproduites

Biographie

Bibliographie

**Catalogue bilingue français/anglais, éditions Paris Musées, 200 pages, 80 illustrations couleur, 34 euros**

## Avant-propos

Depuis près de trente ans, l'oeuvre de Marc Desgrandchamps occupe une position unique dans l'art français, car son originalité est si grande qu'elle échappe à toutes les comparaisons. Elle s'inscrit ainsi dans les enjeux artistiques de l'époque – notamment la réflexion amorcée par Richter sur les rapports entre la peinture et le réalisme photographique –, alors qu'elle peut sembler étrangère aux préoccupations contemporaines. Centrée depuis toujours sur la figure (ses premières toiles mettent en scène des silhouettes isolées), son iconographie s'est progressivement ouverte aux paysages. Elle s'est complexifiée au fil du temps jusqu'à réussir cette étonnante alchimie mêlant souvenirs, culture populaire et multiples références artistiques. En connexion avec le vaste champ de la culture visuelle, cette peinture a pour première caractéristique de générer une multitude d'interprétations et de commentaires, tout en stimulant la capacité du spectateur à s'en emparer.

Pourtant, il y a près de vingt-cinq ans, les oeuvres de Desgrandchamps pouvaient paraître naïves à celui qui se contentait d'un regard rapide. L'artiste, alors, parlait peu. Il fallait du temps pour comprendre que sa rage de dessiner au crayon ou au pastel s'appuyait sur une réelle intimité avec la peinture (de ses origines à l'époque contemporaine), sur une connaissance hallucinante de l'histoire moderne ainsi que sur sa passion pour le cinéma, la musique pop des années 1960 et l'art de vivre des *mods*.

Cette synthèse entre différentes sources, d'abord froide du fait de sa conception laborieuse, est devenue progressivement fluide, Desgrandchamps ayant appris à fusionner avec virtuosité références et souvenirs. Cantonnée dans un premier temps à des sujets classiques – le portrait, l'évocation du couple, les attitudes de la conversation ou les scènes à caractère historique –, sa peinture a laissé peu à peu affleurer des thèmes plus personnels, contenant parfois des éléments autobiographiques. Si ses baigneuses rappellent encore les sculptures grecques, ses scènes de plage se réfèrent désormais à ses propres expériences, mais sur un mode étrangement impersonnel. Comme si tout ce qu'il avait vécu – des vacances de son enfance à ses voyages récents – appartenait autant au cinéma, à la sculpture antique, aux pochettes de disque, aux images de presse ou à n'importe quel album de famille.

Les motifs ne constituent cependant que la partie immédiatement identifiable de ses tableaux car ceux-ci sont bien plus que de simples descriptions de scènes précises. L'artiste joue sur l'opacité, la transparence ou la surimpression. Les couleurs presque liquides, les coulures et les contours estompés transforment ce qui pourrait être des représentations exactes en ensembles fantasmatiques. Les éléments figuratifs, juxtaposés, ne semblent plus liés entre eux, restant comme suspendus dans l'espace pictural. Le tableau devient le lieu d'une épiphanie, un point de rencontre entre ce qui relève aussi bien du réel et de l'observation que du rêve et de l'imaginaire.

S'agit-il du regard porté sur les choses banales de l'existence, des mécanismes du souvenir, de citations de tableaux anciens, de films ou de photographies de vacances... ou n'est-il pas plutôt ici question de ce lien entre ce que nous captions du réel et ce que nous en savons par l'histoire de l'art ? Les tableaux de Desgrandchamps sont des accumulations qui se délitent, des sommes faites de soustractions. Ils nous impriment un sentiment dérangentant d'instabilité, comme s'ils avançaient quelque chose qui ne répondait pas à l'harmonie que nous étions en droit d'attendre. Nous vivons dans un monde passé, dans un équilibre nostalgique, sans comprendre que ce passé est justement ce qui nous construit et nous détruit. Une contradiction ironique qui est sans doute le propre de cette oeuvre où nous retrouvons tous un peu trop de ce que nous sommes sans y reconnaître les formes qui nous rendraient ce constat acceptable.

L'artiste propose une manière de glisser sur les apparences et nous invite à les déconstruire par la pensée. Mais le mot *pensée* est peut-être trop ambitieux. Il vaudrait mieux parler de la masse en fusion qui constitue notre vie intérieure, la cohabitation avec notre corps, celui des autres et le souvenir que nous en avons. En réalité, cette peinture nous montre ce qui nous effraie. Les corps ne sont pas séduisants, ils portent la marque du temps qui passe, ils commémorent un souvenir, une apparition si ancienne que nous ne



savons plus si les images que nous en conservons sont originales. Pourrions-nous en conclure que ce que nous vivons ne nous appartient pas ?

Si la peinture de Desgrandchamps a semblé s'imposer d'abord grâce à de nombreux collectionneurs privés, elle fait l'objet, depuis quelques années, d'une reconnaissance plus institutionnelle. Ses expositions personnelles au musée d'Art moderne de Strasbourg, puis de Lyon, et plus récemment au musée national d'Art moderne, ont permis à un large public de découvrir une oeuvre originale et forte. Mais elles restaient partielles, souvent limitées aux tableaux les plus récents. Il manquait une présentation d'ensemble permettant de suivre l'évolution de son oeuvre, ainsi que ses mutations sur plus d'une vingtaine d'années, et s'attachant à mettre en valeur les aspects moins connus de son travail, notamment ses dessins, gouaches, et plus récemment ses collages et lithographies.

J'aimerais remercier l'artiste pour la confiance qu'il a accordée à ce projet. S'il a été exposé de nombreuses fois au cours des dernières années, cette manifestation est la première d'une telle ampleur. Il y a vingt-cinq ans, lors de nos premières conversations, nous n'imaginions pas que ces bavardages inquiets et ironiques nous mèneraient dans un futur aussi lointain qu'irréel à une grande exposition dans les salles prestigieuses du musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Nous nous attendions à plus de clandestinité, pensant que les vraies libertés n'éclosent qu'à l'abri des regards. C'était une vision naïve et romantique que l'accueil réservé à son exposition en 1987 vint encore conforter, mais nous ne pensions pas alors qu'il puisse exister d'autres alternatives. Car c'est là que la qualité de l'oeuvre rejoint le mérite de l'exposition : toutes deux sont inattendues. Elles surviennent selon cet ordre naturel de la vie où dans la succession du travail et de la curiosité, des rêveries, des pensées et du désir, quelque chose d'invraisemblable finit par se concevoir aussi simplement qu'une évidence.

Ma reconnaissance s'adresse également à Valérie Desgrandchamps et à Philippe Ducat, complices de la toute première heure. Je souhaiterais aussi exprimer ma gratitude à Gwenolée et Bernard Zürcher pour leur engagement en faveur de l'oeuvre de l'artiste et de cette exposition. Enfin, cette dernière n'aurait pu être conçue sans le profond investissement de son commissaire Julia Garimorth, aidée de Nadia Chalbi. Mes remerciements chaleureux s'adressent encore aux équipes de Paris-Musées et à celles du musée d'Art moderne de la Ville de Paris dont l'enthousiasme et la compétence ont permis de faire de ce projet une réalité tout à fait vraisemblable.

Fabrice Hergott

# Extraits de textes

Julia Garimorth

## *Rechercher l'immuable dans le fugitif*

La calme présence des motifs de la peinture de Marc Desgrandchamps lui donne un aspect austère, un peu froid, comme détaché. Pourtant, la récurrence de certains d'entre eux et leur agencement dans le tableau – passantes en robe de plage, baigneuses, serviettes flottant au vent – laissent penser que cette œuvre n'est pas la simple transcription de choses vues – un enregistrement du réel –, mais un alliage complexe dans lequel deux mondes se rencontrent, celui de l'artiste (son être, ses sensations) et celui, plus large, dans lequel il vit, nous vivons, et dont les tableaux portent la trace. On objectera qu'il s'agit là d'un lieu commun et qu'il en va ainsi de tout art. Cependant, la rencontre de ces deux univers est ici plus manifeste, plus maîtrisée et plus surprenante qu'ailleurs. Plus originale aussi. De même qu'un objet plongé dans l'eau se déforme visuellement, les traces du monde immergées dans le tableau perdent leur consistance et leur stabilité. Saisir l'originalité de l'œuvre de Marc Desgrandchamps, c'est peut-être trouver le point d'intersection où se rompt, au contact des choix personnels de l'artiste, l'équilibre de la représentation figurative.

Cette peinture qui prend appui sur l'observation du monde, sur une « perception confuse, hachée, fragmentée de la réalité », est en effet plus subjective qu'il n'y paraît. Car les motifs que choisit Marc Desgrandchamps ne sont pas très nombreux leur typologie est courte, une vingtaine, une trentaine : tongs aux pieds des baigneuses, fauteuils de plage, bords de mer, parkings déserts. Ceux retenus par Marc Desgrandchamps sont ce qui reste après filtrage par l'ensemble des références proches ou lointaines auxquels ils peuvent être associés, ou découlent de la volonté de l'artiste de corroder les images et de briser l'illusion réaliste. Ce qui peut relever de choix personnels, de l'obsession, du fantasme, de l'émotion, du souvenir, ce qui dépend en somme de l'artiste est masqué par des dispositifs de refroidissement dont le premier vise à casser ou déliter les images pour retirer au tableau l'homogénéité d'une représentation réaliste. Ainsi les tableaux présentent-ils des éclats de réalité (Marc Desgrandchamps parle de « lambeaux », de « guenilles ») plutôt que des scènes organisées.

Un autre dispositif consiste à rendre sensible les sources visuelles des images en en soulignant les références culturelles. Elles sont parfois précisément inscrites dans le tableau sous forme de mots fonctionnant comme un titre ou une légende, tel ce tableau évoquant une passante en robe d'été légère dans lequel le nom de Gradiva renvoie à une figure issue d'un bas-relief de l'Antiquité, évoquée dans une nouvelle de W. Jensen de 1903 et rendue célèbre par le commentaire qu'en fit Freud. Cette nouvelle raconte l'histoire d'un archéologue qui tombe amoureux d'une jeune femme représentée sur un bas-relief antique. Il lui donne un nom, Gradiva – « celle qui marche en avant » en latin – et, dans ses rêves, la transporte à Pompéi où il la fait revivre. Se rendant véritablement à Pompéi, il voit alors la Gradiva du bas-relief et de ses rêves sortir d'une maison, bien réelle. La construction imaginaire évoquait en fait une amie d'enfance de l'archéologue par un détour dont le sentiment amoureux avait besoin, à travers un délire de reviviscence, pour s'exprimer. (...)

Philippe Dagen

## *L'acte pur de la remémoration elle-même*

(...) La peinture de Desgrandchamps est « l'acte pur » de la réapparition progressive, imprécise, tâtonnante de ce qui a été perçu autrefois dans un instant – ou peut même ne pas l'avoir été véritablement, mais devenir néanmoins le point central autour duquel se forme une concrétion de mémoire, sédimentation lente, agrégat de données autobiographiques, picturales, photographiques, cinématographiques, littéraires même. Ces données sont passées à travers les filtres de l'oubli et elles ont subi les effets d'érosion du temps. Après dispersions, émiettements et confusions, elles finissent par se reformer. « Souvenirs banals », a-t-on écrit. Ceux qui viennent à la surface de la mémoire de Proust

ne sont pas plus remarquables et même, pour certains, futiles et anodins. C'est sans importance. La « remémoration » qui fait l'œuvre n'est pas une pêche aux perles. « Car ce qui joue ici le rôle essentiel pour l'auteur qui se rappelle ses souvenirs, n'est aucunement ce qu'il a vécu, mais le tissage de ses souvenirs, le travail de Pénélope de la remémoration », observe toujours Benjamin. Nul besoin de l'exceptionnel pour que ce « tissage » s'accomplisse. Ce n'est pas cela qui compte mais qu'à l'occasion de presque rien – une promenade par ennui, une dérive dans une ville, un regard sur des baigneuses inconnues ou la femme aimée –, des réseaux de sensations prolifèrent, des résonances s'entendent, des obsessions ou des fantasmes se révèlent. Ce qui se vit alors est ce que l'on peut nommer jouissance de la mémoire. « Car un évènement vécu est fini, il est à tout le moins confiné dans la seule sphère de l'expérience vécue, tandis qu'un évènement remémoré est sans limites, parce qu'il n'est qu'une clé pour tout ce qui a précédé et pour tout ce qui a suivi. » Le commentaire de Benjamin reprend l'idée essentielle que Proust consent à dévoiler dans le dernier volume de *La Recherche*. Il n'est probablement ni anodin, ni fortuit que Desgrandchamps ait admis dans plusieurs toiles récentes des allusions à l'archéologie que des voyages eux-mêmes récents ne suffisent pas à expliquer. L'archéologie, que Freud tenait pour analogue à la psychanalyse, serait tout aussi judicieusement tenue pour analogue à la peinture telle que Desgrandchamps la conçoit et la vit. (...)

## **Erik Verhagen**

### ***Dislocations***

(...) C'est non seulement la panoplie d'« opportunités d'images », très étendue, qui s'avère fascinante dans le cas de Desgrandchamps, mais aussi les mécanismes présidant au travail de dé- et recontextualisation. Multiples et diverses, les sources se partagent en deux catégories, les photographies prises par l'artiste et celles qui sont « empruntées ». Entre les deux, la différence est de taille. Dans la première, la projection d'une image à venir est susceptible de s'opérer préalablement à l'instant décisif, Desgrandchamps pouvant être attiré par une scène dont il a été le témoin et qu'il souhaite enregistrer, quitte à « délaissier » la photographie, une fois développée. Ou retenir un autre détail qui s'est révélé par la suite. Quoi qu'il en soit, les photographies, à de rares exceptions près, sont prises « à la volée » et constituent pour l'immense majorité d'entre elles des clichés sans plus-value esthétique, emblématiques d'un « art moyen ». Elles se résument ni plus ni moins à des outils nécessaires à la confection de ses propres tableaux. L'artiste, à raison, ne considérant pas l'image photographique comme un tout indivisible, celle-ci peut lui offrir une accumulation de détails qu'il a le loisir de reconfigurer sans cesse. Contrairement à la peinture, la photographie est en effet réductible aux détails qui la composent. Car si le détail est bien évidemment opérationnel en matière picturale, il ne saurait être dissocié d'un mouvement d'oscillation qui le relie à un tout. Se référant à un texte que Diderot a consacré à des paysages de Joseph Vernet, Arasse note ainsi que « ces pages apportent un témoignage exceptionnel sur les conditions dans lesquelles un regard a joui d'un tableau en en déplaçant, "disloquant", successivement le point de vue d'ensemble. Elles sont importantes aussi parce que, en chacun de leurs points d'arrêt, elles montrent à la fois comment le parcours du regard se constitue d'un va-et-vient du détail à l'ensemble et de l'ensemble au détail, et comment l'effet de plaisir du tableau tient à cette possibilité d'oscillation, entre rapprochement et mise à distance de ses parties ». À propos de l'analyse d'une peinture de Chardin par les Goncourt, l'historien précise d'ailleurs qu'« elle dit le flux de la contemplation, apparemment indéterminé, mais scandé par autant de points qui appellent le regard, le font revenir et le fascinent jusqu'à ce que, distance reprise, l'œuvre soit là, dans sa rassurante articulation finale, avec ses figures et son fond ». Toute photographie offre, pour ainsi dire, cette possibilité de dislocation sans pour autant témoigner de ce mouvement d'oscillation. (...)

David Cohen

***Interstices : le temps, la dualité et le cinéma dans la peinture de Marc Desgrandchamps***

Le cinéma est pour Marc Desgrandchamps quelque chose se situant entre affinité élective et droit d'aînesse. S'il a choisi de vivre et travailler à Lyon, c'est peu probablement pour partager au-delà de la tombe une citoyenneté avec les frères Auguste et Louis Lumière. De même, quand il signe son nom, il ne tient certainement aucun compte du fait que celui-ci incorpore cette notion cinématographique essentielle qu'est le champ. Et pourtant, les confrontations sont si fréquentes dans ses tableaux – allées et venues entre figures, l'une regardant dans une direction, son homologue dans l'autre – qu'on se risquera volontiers à un jeu de mots cinématographique sur son patronyme : Desgrand*contre*champ.

Avant d'apprendre qu'il écume les DVD à la recherche d'images ou qu'il a réalisé certaines œuvres d'après tel film ou telle scène de film (Antonioni est ici une source féconde), nous sommes frappés par les aspects souvent cinématographiques de sa peinture. Son format est parfois celui du cinémascope. Le chevauchement des motifs peut ressembler à des projections multiples sur un même écran, l'aspect brouillon des figures à la sensation de visionner un film derrière l'écran. Lui-même a comparé ses tableaux à « ces films où le paysage défile à l'arrière-plan alors que les acteurs restent immobiles sur le plateau du studio ».

Il y a aussi sa prédilection pour les polyptyques. Ici, les toiles sont contiguës, ailleurs, elles sont explicitement séparées. Évoquant cette seconde catégorie, Desgrandchamps décrit l'espace qui les sépare comme une « coupe franche » – une expression cinématographique. Que cela soit intentionnel ou non, la division en toiles de format analogue rappelle la succession d'images emmagasinées sur une bobine de film. Le polyptyque prolonge en un déroulement linéaire l'effet cinématographique du chevauchement de ses plans picturaux, qui crée simultanément un flux continu et un hiatus narratif.

L'on ressent également comme cinématographique la découverte d'un grand nombre de toiles de Desgrandchamps dans un même espace, lors d'une rétrospective dans un musée par exemple. Malgré le foisonnement de sa production, la diversité de ses images et le sentiment profond d'une évolution progressive de sa carrière, il y a dans son œuvre, à un degré peu commun chez un peintre de compositions imaginaires, une remarquable unité. La transparence qui est sa marque de fabrique (aussi caractéristique que celle de Picabia), son attirance pour certains types de figures, la récurrence des motifs, et surtout une fidélité presque obsessionnelle à certaines structures de composition et à une palette nous donnant un sol sablonneux, un ciel bleu, une lumière méditerranéenne saturée et des étendues d'eau, tout cela contribue à faire naître chez le spectateur l'impression de se retrouver à l'intérieur de l'un des tableaux. Son refus obstiné de donner un titre à ses peintures milite également contre toute focalisation sur des images considérées individuellement. Loin de sous-entendre que, de façon dévalorisante, ces tableaux sont omniprésents, si l'on suggère ici l'existence d'une œuvre singulière, c'est dans l'esprit d'un Federico Fellini qui affirma que l'on ne fait jamais qu'un seul film. Le spectateur, qui plus est, demeure en mesure de se déconnecter de cette sensation pour revenir à l'unité et à l'intégrité d'une toile particulière, puis de se reconnecter à la trajectoire irrésistible de la prise unique qu'est l'*image* de Desgrandchamps.

Et pourtant, en dépit de tout ce qu'elles évoquent du cinéma, du parti qu'elles tirent de la transparence et de l'apparence qu'elles donnent d'un flux constant, ses œuvres sont très picturales. Elles prennent un plaisir voluptueux au jeu du matériau (moins texturé que diaphane, mais néanmoins pictural). La peinture, tout comme le dessin qu'elle inclut, naît de la main et impose une lenteur du regard. (...)

Marie de Brugerolle

*Où sont passées les couleurs ?*

(...) Une peinture qui guérit...

PHARMAKON : En grec pharmakon signifie la peinture au sens de couleur, teinte artificielle. Un de ses sens est remède ou drogue, mais c'est aussi un bouc émissaire, nourri par la cité puis sacrifié pour la purifier après une crise. En tout cas, c'est un élément surgi du dehors qui force le vivant à avoir un rapport à son autre. Il ne disparaît jamais tout à fait, mais vient en plus, ou reste en réserve. Abordé par Jacques Derrida dans *la Dissémination*, l'ambivalence de la peinture/poison relève d'une filiation platonicienne de mise en doute de tout élément extérieur au corps, au « vrai » de l'en soi. C'est en cela que la République idéale se méfie de l'artiste, « miméticien », et par là de la mimésis. Desgrandchamps est un peintre du paradoxe, du hors champs.

Les couleurs chez Desgrandchamps ne sont elles pas ce qui surgit, suinte, par les commissures, d'une extériorité à la peinture même ? Ainsi elles en sont le contrepoint, créant un « précipité » sur la surface des toiles tendues. Le rouge est un sang de bœuf brun, le jaune est citron, le bleu est un subtil mélange de céruléum, bleu d'azur et blanc de titane. Au début, vermillon et noir étaient beaucoup plus présents, dans sa période « égyptienne ». Alors les figures statiques avaient le hiératisme de la sculpture archaïque, quand les sculptures ne marchaient pas encore. Puis elles firent un pas en avant, et enfin leurs hanches s'arrondirent et les fins voilages qui les couvraient marquaient les plissés du mouvement.

L'ambivalence, entre tradition et trahison est toujours à l'œuvre chez Desgrandchamps. Ainsi ce qu'on pensait figé, dans l'ordre, s'avère en équilibre, dans le suspens d'un pas. Une succession de mouvements s'opère en séquences dont nous manque parfois l'image. Et, du reste, s'agit il d'images ou de tableaux ? Les toiles tendues sur des châssis n'ont pas de cadre. Souvent les bords des polyptiques\_car Desgrandchamps fractionne les surfaces en plans qui peuvent s'adjoindre ou rester célibataires-\_se démarquent et marquent un retrait, la couche de surface ne va pas jusqu'à couvrir le champ, laissant une marge. Ce bord cadre est une incise qui se donne à voir comme telle, le « cut » qui transforme deux vedute en séquences, induisant et marquant l'écart. Ce qui fait trace de cet écart dans la peinture est couleur. (1606-1640). Un bleu un peu plus soutenu, un brun légèrement atténué par un jus plus délayé.

« Enfin l'art sorti de sa monotonie (se ars ipsa distinxit) ; il découvrit la lumière et les ombres, et, par cette différence, les couleurs se firent l'une l'autre. Plus tard vint s'y ajouter l'éclat, autre valeur encore que la lumière. Ce qui est entre l'éclat et l'ombre, on l'appelle clair-obscur (tonon), l'endroit (commissuras) où les deux couleurs se rencontrent et passent de l'une à l'autre, demi-teinte (harmogen). »

C'est ainsi que Plin évoque le passage de l'ombre comme trace d'une absence à sa présence constituante du médium peinture. (...)

# Parcours de l'exposition

Marc Desgrandchamps, né en 1960, réalise depuis près de trente ans une œuvre qui occupe une place singulière sur la scène artistique française. Elle assemble dans des compositions complexes des scènes vues, des souvenirs personnels, des citations tirées aussi bien du cinéma que de la peinture. Ses tableaux se présentent comme des fragments de temps, des fragments de vie arrachés à l'oubli. Par le jeu des transparences et des coulures, l'apparition d'objets ou de situations inattendues, l'imprécision des scènes évoquées, sa peinture transforme ce qui pourrait être une représentation exacte de la réalité en un ensemble fantasmatique. Le tableau devient alors le lieu où se rencontrent et se déposent, sans hiérarchie, ce qui vient de l'observation et ce qui vient du savoir, du souvenir et de l'imaginaire.

Composée d'une quarantaine de peintures de grand format et d'une importante sélection d'œuvres sur papier (gouaches, dessins, collages, lavis et lithographies), l'exposition retrace le parcours de l'artiste depuis 1987 jusqu'aux œuvres les plus récentes, dont certaines inédites.

## 1- Les débuts

Dans le courant des années 80, les premiers travaux de Marc Desgrandchamps sont marqués par l'influence de quelques uns des grands artistes du vingtième siècle : les tableaux présentent sur des fonds neutres des personnages cernés de noir, aux postures à la fois violentes et mélancoliques. Ils s'organisent à partir de thèmes classiques de la peinture : portraits, évocations du couple, scènes à caractère historique. Les formes simplifiées et les couleurs posées en aplats témoignent d'une curiosité autant pour la *Pittura Metafisica* de Giorgio de Chirico que pour la peinture de Max Beckmann. Ses compositions révèlent en outre un profond intérêt pour la peinture des Primitifs italiens mais aussi pour Poussin, Carrà, Derain, Picasso ou encore Balthus. Ni hommage, ni parodie, ces œuvres échappent également à toute narration ou à toute forme d'allégorie.

## 2- Des peintures d'Histoire

Les tableaux des débuts laissent peu à peu la place à des scènes de guerre et de résistance inspirées des deux guerres mondiales. On peut y voir une référence à la peinture classique d'Histoire ainsi qu'une aspiration à évoquer des thèmes profonds et graves liés à l'histoire des conflits dont nous sommes témoins. Marc Desgrandchamps a une conscience aigüe de la précarité de l'existence et de la menace que laissent planer les guerres et les conflits qui nous entourent. A travers cet ensemble d'œuvres, apparaît un aspect plus sombre mais essentiel de la peinture de Marc Desgrandchamps, un sentiment d'impermanence et d'immatérialité : « La nature est belle, profuse, et pourtant tout est amené à disparaître [...] Ce côté crépusculaire s'associe pour moi avec cette conscience de la finitude et du précaire que l'on peut éprouver à tout instant, même dans des lieux et des temps censés correspondre à la plus grande insouciance. »

## 3- Des objets délaissés

Marc Desgrandchamps accorde aux objets négligemment posés et délaissés qu'il observe dans son environnement une attention particulière. Ces objets sont les souvenirs de moments passés, les signes d'une activité qui n'est plus. L'idée de délaissement, intimement liée à celle de l'absence, est le moyen de révéler « l'éclat des choses ordinaires » et d'évoquer une présence passée, à l'origine de l'objet abandonné et du désordre créé. La position aléatoire et la lumière qui éclaire ces objets concourent à créer un chaos capable de susciter émerveillement et émotion. Détails dans l'ensemble de la composition, ils confèrent à l'œuvre une présence singulière, propice à de multiples interprétations : « La notion de détail est une chose importante dans mon travail. A l'univocité ou à la monosémie du plan coloré issu de la modernité, le détail vient s'opposer en créant une brisure, un écart, ou même une contradiction au sein de la composition picturale. »

#### **4- Figures en marche / Gradiva**

Marc Desgrandchamps accorde à la figure féminine, souvent de dos, l'allure calme et le regard lointain, une place centrale dans ses peintures. « La figure féminine, statique ou en mouvement, est une constante dans mon travail. C'est une figure magnifiée, souvent monumentale, déréalisée par sa taille et la matière picturale. Elle joue souvent le rôle d'un catalyseur visuel, dans le sens d'une accélération et d'une érotisation du regard. » Les visages ont une apparence neutre comme si les personnages étaient indifférents aux spectateurs, saisis dans leur activité quotidienne ou habituelle.

La récurrence d'éléments vestimentaires tels que les tongs aux pieds renforce leur attache à une réalité prosaïque. Ce sont des personnages issus du monde réel, tels qu'on peut les rencontrer sur une plage, l'été, comme le suggère les peintures. Mais ces figures peuvent, par leur impassibilité même, devenir le support de rêves ou de réminiscences. Le titre de quelques tableaux qui font référence à une nouvelle de Wilhelm Jensen, *Gradiva, fantaisie pompéienne* (1904), dont Freud a donné une interprétation, nous met ainsi sur la voie d'une correspondance entre une figure issue d'un bas-relief antique et la passante d'aujourd'hui.

#### **5- Plages**

Parmi les nombreux paysages représentés, les plages ensoleillées, aux ciels bleus, à la lumière méditerranéenne, aux sols sablonneux jonchés de fauteuils et de jouets d'enfants, dominant et évoquent une atmosphère de vacances et de liberté. Toute notion de pittoresque ou d'exotisme est écartée au profit d'une simple représentation de la vie quotidienne. Des lavis posés successivement à la manière d'une fresque font ressortir le dessin initial et produisent des effets de transparence qui accentuent l'aspect immatériel de ces scènes. Des coulures engendrées par la fluidité de la matière picturale et la dissolution des couleurs sur la verticalité du plan ajoutent à la fixité des paysages des effets de flux, de déstabilisation et de mouvement. Dans leur incertitude, elles font intervenir, au cœur des tableaux, le hasard et le passage du temps. Elles renforcent ainsi l'impression que la plage et les baigneuses se situent davantage dans un lieu imaginaire hors du temps que dans un espace et un moment précis.

#### **6- Chevaux**

Dans les paysages de Marc Desgrandchamps font parfois irruption de chevaux. Ils sont avec les oiseaux, les rares animaux que l'artiste montre dans sa peinture. Le peintre anglais du XVIII<sup>ème</sup> siècle George Stubbs figure parmi ses sources d'inspiration et d'admiration. Mais les chevaux de Marc Desgrandchamps évoquent plutôt ceux de Picasso, passeurs du royaume des vivants à celui des morts, ou bien la présence sombre et menaçante des créatures de cauchemar du suisse Heinrich Füssli. Là encore, Marc Desgrandchamps superpose les références en strates successives qui loin de s'opposer, se complètent les unes les autres.

#### **7- Figures en élévation**

Certains objets et personnages des toiles de Marc Desgrandchamps sont en élévation dans le paysage, comme suspendus dans l'espace, ou en train de chuter. Proche des thèmes surréalistes, cet effet de lévitation des objets sur la toile est également renforcé par le geste souple du pinceau, et par la manière dont les couleurs fluides et transparentes se mêlent au blanc de la toile. L'effet produit crée pour le spectateur une situation de mystère, de manque, d'ellipse, de flottement. Ces figures en élévation font écho à la dimension d'impermanence, de doute, de chute, d'aléatoire, de temps suspendu, de mouvement arrêté propre à la peinture de Marc Desgrandchamps.

#### **8- Tempêtes et explosions**

Comme s'il y avait eu une tempête ou une explosion, des objets, des débris traversent parfois l'espace du tableau. Ces scènes, dans lesquelles des objets sont figés, en suspens, immobilisés dans leur mouvement sont la traduction plastique d'une recherche qui met en

jeu la mémoire. De la même façon que l'on ne retient du passé que des bribes, des parcelles de temps mais jamais la totalité d'un moment, le tableau ne retient d'une situation passée que des fragments, de sorte que l'on ne peut en saisir le sens, mais seulement des restes.

### **9- Œuvres récentes**

Les sources visuelles des œuvres ne cessent de s'élargir : images de magazines, images tirées du cinéma, images photographiques dont il est l'auteur, participent à la construction du tableau. Il est notamment marqué par certaines scènes de *Blow Up* de Michelangelo Antonioni, *La Jetée* de Chris Marker, *le Silence* de Bergmann, ou encore *Je t'aime je t'aime* d'Alain Resnais. Cette présence cinématographique se retrouve entre autre dans l'usage qu'il fait des polyptyques. La succession des toiles côte à côte rappelle en effet le déroulement des photogrammes de film. « Le cinéma m'a beaucoup stimulé, d'autant plus que ma réception était souvent picturale. Je regardais certains plans comme des tableaux en puissance ».

### **10- Dessins et lithographies**

Le dessin que Marc Desgrandchamps pratique dès ses débuts, notamment à la pointe fine, occupe une place importante dans son œuvre. Très épuré et allant à l'essentiel dans certaines œuvres sur papier, ou au contraire très travaillé par le biais des contrastes, Marc Desgrandchamps le laisse apparaître également à la surface de ses toiles, à travers les fines couches de peinture transparente comme définissant la structure de ses compositions. Ses lithographies constituent également un moyen d'expression particulièrement intime, comme la série des *Terrasse* (2010) inspirée d'une scène tirée du film de Jacques Doniol-Valcroze, *L'Eau à la bouche* (1960), lui ayant rappelé l'atmosphère de l'Ecole de Fontainebleau. Ces œuvres à part entière constituent autant de sources pour son travail pictural, comme l'illustre *La Bacchante* (2005), figure de danseuse récurrente dans plusieurs peintures importantes. Parallèlement, ses carnets de dessins sont le support de ses réflexions picturales, articulant textes, images, schémas de ses oeuvres, reproductions de photographies et de peintures.



# Liste des œuvres exposées

## Peintures

*Sans titre*, 1987, huile sur toile, 195 x 97 cm, courtesy galerie Zürcher, Paris – New York

*Sans titre*, 1988, huile sur toile, 195 x 130 cm, collection Bernard & Gwénoyée Zürcher

*Le rasoir*, 1990, huile sur toile, 205 x 162 cm, collection du fonds régional d'Art contemporain Île-de-France

*Sans titre*, 1993, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière

*Sans titre*, 1993, huile sur toile, diptyque, 205 x 280 cm, Museum Frieder Burda, Baden-Baden

*Sans titre*, 1993, huile sur toile, 200 x 140 cm, collection particulière

*Sans titre*, 1995, huile sur toile, 200 x 165 cm, collection Annie Alme-Honoré, Paris

*Les Effigies*, 1995, huile sur toile, 205 x 280 cm, Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris

*Sans titre*, 1998, huile sur toile, 205 x 170 cm, collection particulière

*Sans titre*, 1999, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection B. Massini, Nice

*Sans titre*, 1999, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection B. Massini, Nice

*Sans titre*, 1999, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection B. Massini, Nice

*Sans titre*, 1999, huile sur toile, 200 x 140 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2000, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection B. Massini, Nice

*Sans titre*, 2000, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2000, huile sur toile, diptyque, 200 x 290 cm, Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg

*Sans titre*, 2000, huile sur toile, 205 x 160 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2001, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière

*Sans titre (W-Aden)*, 2002, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière, Paris

*Sans titre*, 2002, huile sur toile, 200 x 140 cm, collection M. et Mme Lafforgue

*Sans titre*, 2002, huile sur toile, 200 x 140 cm, collection particulière, Hossegor

*Sans titre*, 2004, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2004, huile sur toile, triptyque, 200 x 450 cm, Musée d'Art contemporain, Lyon

*Sans titre*, 2005, huile sur toile, triptyque, 200 x 450 cm, Musée Paul-Dini, musée municipal de Villefranche-sur-Saône

*Sans titre*, 2005, huile sur toile, diptyque, 200 x 300 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2006, huile sur toile, 162 x 97 cm, collection particulière, Paris

*Sans titre*, 2006, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2006, huile sur toile, 195 x 130 cm, Museum Frieder Burda, Baden-Baden

*Sans titre*, 2006, huile sur toile, triptyque, 200 x 450 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2007, huile sur toile, polyptyque, 240 x 750 cm, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

*Sans titre*, 2007, huile sur toile, diptyque, 200 x 300 cm, collection particulière, Paris

*Sans titre (Gradiva)*, 2008, huile sur toile, 195 x 130 cm, collection particulière, Paris

*Sans titre*, 2008, huile sur toile, triptyque, 200 x 450 cm, collection Bernard Magrez

*Sans titre*, 2008, huile sur toile, diptyque, 195 x 260 cm, collection particulière, New York. Courtesy Tajan SA

*Sans titre*, 2008, huile sur toile, 130 x 162 cm, collection Annie Alme-Honoré, Paris

*Sans titre*, 2008, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière

*Suite Basserode*, 2008, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière, Paris

*Sans titre*, 2009, huile sur toile, diptyque, 200 x 300 cm, collection particulière, Rennes

*Sans titre*, 2009, huile sur toile, diptyque, 200 x 280 cm, collection M. et Mme Philip Wilkinson, Londres

*Sans titre*, 2010, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière, Bordeaux

*Sans titre*, 2010, huile sur toile, diptyque, 200 x 300 cm, collection particulière, Paris

*Sans titre*, 2010, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2010, huile sur toile, 200 x 150 cm, collection particulière, Paris

*Sans titre*, 2010, huile sur toile, diptyque, 200 x 300 cm, collection particulière, New York. Courtesy Galerie Zürcher, Paris – New York

*Sans titre*, 2010, huile sur toile, diptyque, 200 x 300 cm, collection particulière, courtesy Galerie Zürcher, Paris – New York

*Sans titre*, 2010-2011, huile sur toile, triptyque, 200 x 450 cm, courtesy Galerie Zürcher, Paris – New York

*Sans titre*, 2011, huile sur toile, diptyque, 55 x 92 cm, collection particulière

## **Œuvres sur papier**

### **Gouaches**

*Sans titre*, 2005, gouache sur papier, 150 x 110 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2005, gouache sur papier, 150 x 110 cm, collection particulière

*Sans titre*, 2001, gouache sur papier, 63,5 x 48,5 cm, courtesy Galerie Zürcher, Paris – New York

*Sans titre*, 2005, gouache sur papier, 150 x 110 cm, collection particulière

### **Lavis**

*Sans titre*, 2000, lavis d'encre sur papier, 64 x 49 cm, courtesy Galerie Zürcher, Paris – New York

*Sans titre*, 2000, lavis d'encre sur papier, 64 x 49 cm, courtesy Galerie Zürcher, Paris – New York

*Sans titre*, 2000, lavis d'encre sur papier, 64 x 49 cm, courtesy Galerie Zürcher, Paris – New York

*Sans titre*, 2000, lavis d'encre sur papier, 64 x 49 cm, courtesy Galerie Zürcher, Paris – New York

### **Dessins**

*Sans titre*, 2010, stylo pointe fine sur papier, 24 x 32 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 2010, stylo pointe fine sur papier, 24 x 32 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 2010, stylo pointe fine sur papier, 24 x 32 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 2010, stylo pointe fine sur papier, 24 x 32 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 1986, crayon sur papier, 42 x 29 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 1987, crayon sur papier, 42 x 29 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 1987, crayon sur papier, 42 x 29 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 1988, crayon sur papier, 32 x 24 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 1988, crayon sur papier, 32 x 24 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 1986, crayon sur papier, 42 x 29 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 1987, crayon sur papier, 32 x 24 cm, collection de l'artiste

*Sans titre*, 1988, crayon sur papier, 32 x 24 cm, collection de l'artiste

### **Lithographies**

*La Terrasse*, 2010, lithographie, 50 x 65 cm, collection Michael Woolworth, Paris

*La Terrasse II*, 2010, lithographie, 50 x 65 cm,  
collection Michael Woolworth, Paris

*La Terrasse III*, 2010, lithographie, 50 x 65 cm,  
collection Michael Woolworth, Paris

*La Terrasse IV*, 2010, lithographie, 50 x 65 cm,  
collection Michael Woolworth, Paris.

*La Terrasse V*, 2010, lithographie, 50 x 65 cm,  
collection Michael Woolworth, Paris

# Service culturel

## Visites Adultes

Gratuit sur présentation du billet d'entrée dans l'exposition / Sans réservation

Du 21 mai au 4 septembre 2011 : présentation de l'exposition le samedi et le dimanche à 10h30  
A partir du 7 juin : accueil continu de 14h à 18h le mardi

## Groupes

Renseignements et réservations au 01 53 67 40 80

## Ateliers Enfants

Durée 2h – Sur réservation – Tarif : 6,50€

Les mercredis, samedis et vacances scolaires à 14h

### *Sur/Impressions*

Les œuvres de Marc Desgrandchamps sont le point de départ pour raconter des histoires imaginaires. Les enfants en atelier transposent ces nouvelles fictions sous la forme de collage, d'assemblage, de dessins...

6-9 ans : 25, 28 mai à 14h ; 5, 12, 19 et 26 juillet à 14h ; 2, 9, 16, 23 et 30 août à 14h

10-12 ans : 18, 21 mai à 14h ; 2, 9, 16, 23 et 30 juillet à 14h ; 6, 13, 20 et 27 août à 14h ; 3 septembre à 14h

## Tarifs, réservations et informations au Service éducatif et culturel

Tél. : 01 53 67 40 80, Fax : 01 53 67 40 70

# Évènements au Musée autour de l'exposition

## › Nuit européenne des musées

Concert dans l'exposition Marc Desgrandchamps  
Samedi 14 mai de 19h à 23h45

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris donne carte blanche au Trio Bacchus et à des étudiants du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris **dans l'exposition Marc Desgrandchamps** à l'occasion de la Nuit européenne des musées. Tout au long de la soirée, les interprètes offrent aux visiteurs un programme intime de **jazz**, de **tango** et de **musiques populaires**.

Avec le Trio Bacchus, le département de Jazz et le département de Musiques Actuelles Amplifiées et Arts de la scène du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris et ses partenaires.

**Entrée gratuite**

## › Promenade avec Marc Desgrandchamps et concert de Bertrand Burgalat

Jeudi 23 juin 2011 à 19h

Marc Desgrandchamps présentera son exposition, en conversation avec Erik Verhagen. Cette rencontre sera suivie d'un mini-concert dans l'exposition par **Bertrand Burgalat** et Christophe Chassol.

# Partenaires médias

L'exposition *Marc Desgrandchamps* bénéficie des partenariats médias suivants :



**arte**



# Informations pratiques

## Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11, avenue du Président Wilson  
75116 Paris  
Tél : 01 53 67 40 00  
Fax : 01 47 23 35 98  
[www.mam.paris.fr](http://www.mam.paris.fr)

## Transports

Métro : Alma-Marceau ou Iéna  
RER : Pont de l'Alma (ligne C)  
Bus : 32/42/63/72/80/92  
Station Vélib' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau

## Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)  
Nocturne le jeudi de 10h à 22h (seulement les expositions) (fermeture des caisses à 21h15)  
Fermeture le lundi et les jours fériés

L'exposition est inaccessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

## Tarifs de l'exposition

Plein tarif : 7 €  
Tarif réduit (famille nombreuse, chômeurs ....) : 5 €  
Tarif jeune (14- 26 ans) : 3,50 €  
Gratuit pour les moins de 14 ans

Réservations sur [www.mam.paris.fr](http://www.mam.paris.fr)

Le Musée présente également :

- *Van Dongen, fauve, anarchiste et mondain* (25 mars – 17 juillet 2011)
- *Asies, Un choix d'œuvres vidéo dans les collections du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris*, Cao Fei, Yang Fudong, Fiona Tan, Apichatpong Weerasethakul jusqu'au 26 juin 2011 (Salle 18)

<b>Contact presse</b>
-----------------------

Maud Ohana  
Tél. : 01 53 67 40 51  
E-mail : [maud.ohana@paris.fr](mailto:maud.ohana@paris.fr)