



MARC DESGRANDCHAMPS,

PEINDRE LA PEINTURE

S'il raconte volontiers que la découverte qu'il fit adolescent du *Déjeuner sur l'herbe* a agi sur lui comme un choc déterminant, c'est parce qu'il a été proprement bouleversé par l'incroyable liberté que s'octroyait le peintre. Forte d'une vision panoramique et synthétique de l'art moderne, la démarche picturale de Marc Desgrandchamps intègre tout aussi bien l'histoire de l'art que la photographie et le cinéma. Son œuvre s'offre à voir sur le mode du développement d'une pratique qui décline un nombre limité de sujets, figures et paysages liés et déliés au bénéfice d'une expérimentation plastique toute entière dévolue à interroger et célébrer la peinture comme mode de pensée. Au jeu de la mémoire, de la référence et de la fiction, Marc Desgrandchamps élabore une œuvre forte et singulière qui joue de nombreuses traversées entre espace, couleur et lumière. Rencontre.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

Soudain hier

GALERIE LELONG, PARIS

DU 24 NOVEMBRE 2016 AU 28 JANVIER 2017

Philippe Piguet | À lire la plupart des commentaires sur votre œuvre, on observe l'emploi récurrent de formules qui se réfèrent à toutes sortes d'oppositions comme « réalisme de l'immatériel », « immuabilité du fugitif », « figuratif et dé-figuratif », « épiphanie et disparition », « autrefois et maintenant », etc. La peinture, sinon la vôtre, serait-elle de l'ordre du paradoxe ?

Marc Desgrandchamps | Je suis très sensible dans mon travail à une espèce d'antinomie interne et ma peinture est notamment fondée sur la figure de l'oxymore. Pendant de longues années, j'ai tenté de la construire sur des oppositions qui étaient aussi bien la représentation maintenue qu'une forme de représentation dissoute de l'intérieur par la matière même de la peinture, une matière extrêmement déliée. En même temps, j'ai toujours eu cette volonté de représentation du monde, une représentation qui se construit mais d'une manière vulnérable. Je suis sensible à ce jeu de l'oxymore en ce sens que l'on ne goûte jamais rien de pur et que dès que l'on est dans une pensée, du moins en ce qui me concerne, surgit assez vite son contraire. C'est peut-être le signe d'une inquiétude ou alors, à l'inverse, d'une forme de sérénité.

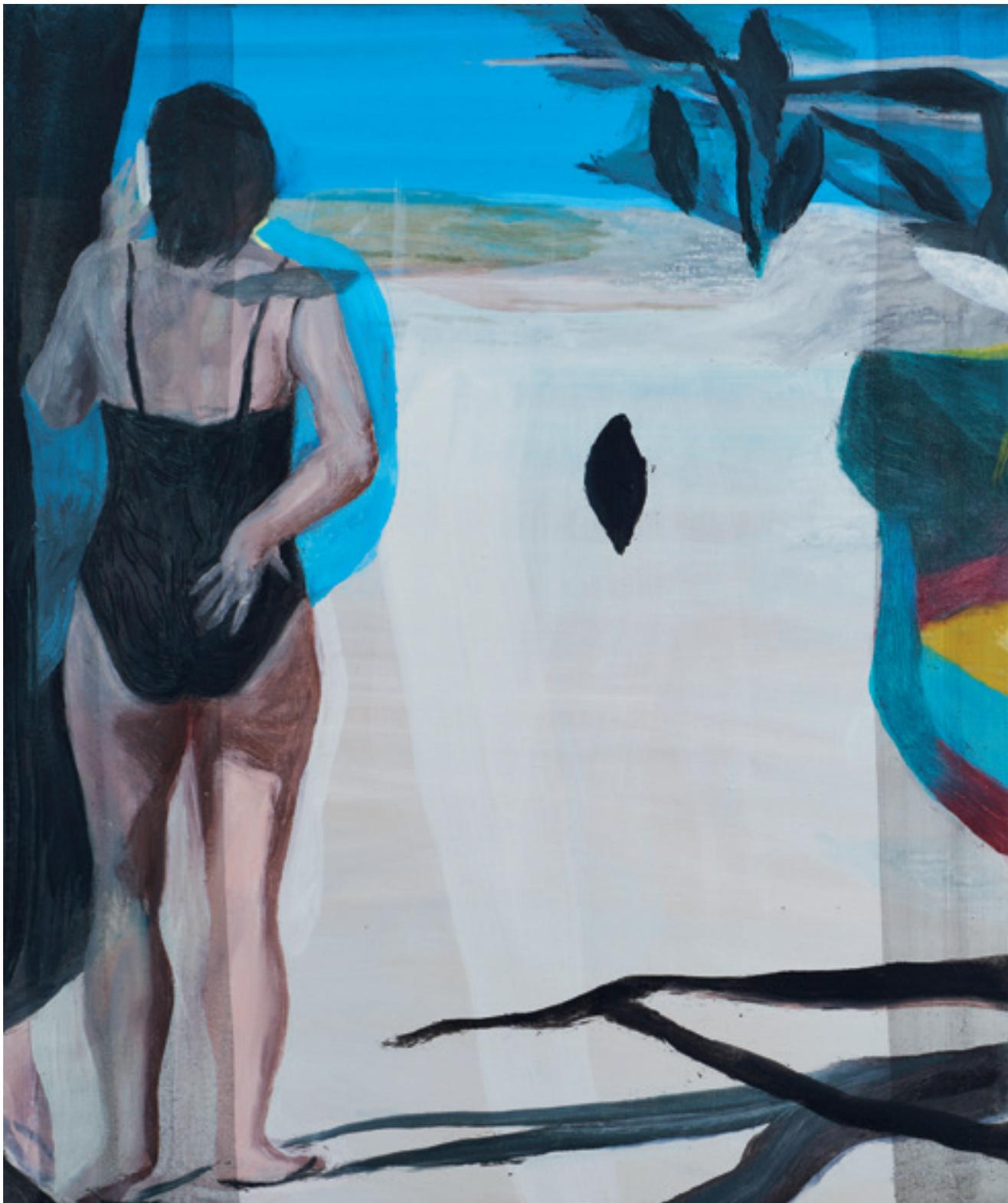
Est-ce à dire que c'est dans l'écart entre ces oppositions que se détermine votre peinture, un écart qui est aussi celui entre l'esprit et la main ?

Si c'est le cas, c'est un écart qui peut aussi s'élargir. Il est moins prégnant aujourd'hui dans mon travail que par le passé, en tout cas dans la matière des tableaux elle-même...

... Dans la façon aussi, semble-t-il, dont la figure occupe le premier plan et qui est accentuée par le fait qu'elle est souvent seule. À considérer vos derniers tableaux, on a le sentiment que vous cherchez à la projeter en avant, vers le regardeur.

Dans les derniers tableaux, on est en effet dans le cas d'une figure esseulée qui existe un peu comme une forme de colonne. Je suis fondamentalement peintre dans le sens où je ne suis préoccupé que par les deux dimensions et que je me suis toujours méfié de tout illusionnisme. En même temps, je suis un peintre de figure et il y a dans mon travail quelque chose de l'ordre d'une représentation telle qu'elle pouvait être traitée autrefois, sinon sur un mode totémique du moins sur celui d'une figure qui s'érige et qui se matérialise dans une forme construite rejoignant une certaine idée de sculpture, voire de minéralité.

Sans titre. 2016, gouache sur papier marouflé sur toile, 200 x 150 cm.



Il y a dans vos dernières figures quelque chose d'un hiératisme nouveau, d'une densité nouvelle qui leur confère une présence grave et les charge d'une dimension sacrée... Quelque chose de cet ordre-là y est en effet à l'œuvre. Parfois, avant de représenter une

figure humaine, que j'appelle une figure décisive et qui advient dans les dernières étapes de construction du tableau, je peux avoir un moment de crainte, une forme d'appréhension. Il n'est pas question de tabou ou de quoi que ce soit dans le genre mais d'une inquiétude par rapport au fait de parvenir à édifier sur la toile la figure à laquelle je pense et que je voudrais voir là. Une forme d'incertitude avant de commencer à peindre.

Sans titre.
2016, huile sur toile, diptyque, 55 x 92 cm.



Vous disiez tout à l'heure que votre travail était fondé sur la « représentation du monde ». Qu'entendez-vous par cette expression ?

Je veux parler de la représentation du monde tel qu'il m'apparaît. Je ne prétends pas du tout être un artiste objectif, ou objectiviste, c'est-à-dire qui travaillerait sur un état du monde. C'est au travers du filtre de ma subjectivité que je peins et le monde

que je représente n'est pas un monde vu en surplomb. Au contraire, c'est un monde qui m'envahit pleinement, qui me déborde parfois, et que j'essaie de comprendre, de remettre en forme.

La matière même de vos tableaux offre à voir toutes sortes d'événements plastiques, tant de transparence ou d'écoulement que d'opacité, qui accréditent leur

sens. Vous dites d'ailleurs quelque part «manipuler la matière»...

J'essaie en fait de la domestiquer, de la contrôler, dans le sens où, entre une matière sèche, une matière fluide et une matière très diluée, il y a des variations très importantes, donc différents états de peinture qui peuvent se développer à partir d'elles. La matière extrêmement diluée de certaines de mes peintures m'a permis à un moment donné de mon parcours de développer des phénomènes qui étaient dans l'écho de cette idée de passage récurrente dans mon travail. L'idée de quelque chose qui, sitôt perçu, s'enfuit déjà. Cette fluidité était aussi dans une résonance avec l'idée d'écoulement à la verticale, de coulures qui venaient témoigner de la fragilité de ces représentations. Une façon de faire trace de ce qui n'est déjà plus là, de ce qui a été. Actuellement, les matières se sont beaucoup densifiées et je suis dans des représentations plus solides. Mon rapport au cinéma ne réside pas dans l'idée de mouvement mais bien plus dans celle de l'arrêt sur image. On peut évoquer le mouvement, on ne peut pas le représenter. La peinture est l'art de l'immobilité et tout ce qui touche au plan est sans cesse présent à mon esprit.

Vous installez toujours vos figures dans d'amples paysages, qu'ils soient naturels ou architecturés. Comment envisagez-vous le rapport de vos figures à ces paysages ?

Je ne parle pas de paysages mais de sites parce que je les construis un peu comme on fait un film, suite à des repérages que j'effectue en amont. Ce sont des lieux que je connais, que je découvre ou que je traverse

et dans lesquels je place sur mes tableaux aussi bien des figures que des éléments d'autre nature, comme des arbres ou des troncs. En fait, je compose avec le paysage dans l'écho d'une perception cinématographique à la façon dont un cinéaste comme Éric Rohmer se sert du lac d'Annecy dans *Le Genou de Claire*. Comment tout se construit autour de ce lac et comment il filme les personnages dans cette maison avec le lac et les montagnes toujours à l'horizon...

À la différence du cinéaste qui raconte une histoire, vous ne nous en racontez aucune. Vous n'êtes pas dans le narratif.

Je regarde souvent les films comme des tableaux. C'est-à-dire que je suis le récit mais je fais souvent des arrêts sur image. Parfois, c'est un détail infime qui m'interpelle. Dans *Le Genou de Claire*, il y a un plan où l'on voit Jean-Claude Brialy assis au bord du lac en compagnie d'un autre personnage derrière lui et, sur la rive en face, au loin, très loin, il y a des voitures qui passent. Juste de voir ces voitures qui passent à l'horizon, voilà le genre de détail qui m'émeut. C'est un détail infime mais c'est quelque chose qui a existé. Ça a eu lieu, c'est quelque chose pour moi de très prégnant dans mon rapport à la représentation.

Est-ce parce que vous vous préservez du narratif que vous ne voulez pas donner de titre à vos tableaux ?

Le titre peut avoir un côté réducteur et je ne veux pas que ça réduise la perception du spectateur. Si je donne un titre à un tableau, ce qui m'est arrivé parfois, il n'est jamais ni littéral, ni descriptif. Ainsi j'ai intitulé un grand polyptique *Parce que*, une formule qu'on peut compléter à son gré et j'ai pareillement décidé d'appeler mon exposition à la galerie Lelong : *Soudain hier...*

Parce que, Soudain hier, on ne peut pas faire plus sibyllin ?

C'est vrai mais je pense qu'il doit toujours rester une part elliptique. Ce n'est pas pour fabriquer du mystère pour le plaisir du mystère, ça recoupe plutôt ma vision fragmentée des choses. ■

Pour toutes les oeuvres, courtesy de l'artiste et galerie Lelong, Paris / New York.

Sans titre. 2016, gouache sur papier marouflé sur toile, 200 x 150 cm.

À VENIR

Échanges (avec Stéphane Pencreac'h)

Musée des Beaux-Arts de Rennes.
Du 16 décembre 2016 au 22 janvier 2017.

Galerie Art&Essai, Université Rennes 2.
Du 16 décembre 2016 au 16 février 2017.

MARC DESGRANDCHAMPS EN QUELQUES DATES

Né en 1960 à Sallanches. Vit et travaille à Lyon.
Représenté par la galerie Lelong, Paris / New York.

Sélection d'expositions (depuis 2007)

- 2015 • *Les Fragments de Pline l'Ancien*, École Normale Supérieure, Paris
- 2014 • Atelier Michael Woolworth, Paris
- 2013 • Fondation pour l'art contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon, Alex
- 2012 • *Palindromes*, Eigen+Art Lab, Berlin
 - IX^e Biennale de Shanghai, Espace de la Région Rhône-Alpes, Shanghai, Chine
 - Zürcher Studio, New York, USA
- 2011 • *Le dernier rivage*, Carré Sainte-Anne, Montpellier
 - Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- 2007 • *Un état des choses*, Le Creux de l'enfer, Thiers

