MUSÉE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

« Warhol Unlimited »

2 octobre 2015 – 7 février 2016

Andy Warhol (1928-1987), *Self-Portrait*, 1966, peinture acrylique et encre sérigraphique sur 9 toiles de 57,2 x 57,2 cm, dimension totale : 171,7 x 171,7 cm , New York, Museum of Modern Art (MoMA), Gift of Philip Johnson. Acc. n.: 513.1998.a-i.
© 2015. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

DOSSIER DE PRESSE

PARIS MUSÉES
LES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

SOMMAIRE

Communiqué de presse	page 3
Biographie de l’artiste	page 4
Parcours de l’exposition	page 6
Catalogue de l’exposition	page 10
Extraits du catalogue	page 11
Action culturelle	page 16
Mécènes et partenaires de l’exposition	page 21
Informations pratiques	page 28

Warhol
Unlimited
2 octobre 2015 - 7 février 2016

Vernissage presse : jeudi 1er octobre 11h-14h
Vernissage : jeudi 1er octobre 16h30-21h

À l'occasion de la première présentation en Europe des *Shadows* (1978-79) dans leur totalité, le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris consacre une exposition exceptionnelle à Andy Warhol (1928-1987).
Avec plus de 200 œuvres, elle met en valeur la dimension sérielle de l'œuvre de Warhol, aspect incontournable de son travail, et sa capacité à repenser les principes de l'exposition.

Conservée à la Dia Art Foundation, les *Shadows*, étonnant ensemble de 102 toiles sérigraphiées de 17 couleurs différentes se déploient sur une longueur de plus de 130 mètres. Elles rappellent de façon magistrale la capacité de Warhol à ébranler les conventions de l'art, depuis la conception des œuvres jusqu'à leur mise en scène. A la question de savoir si elles étaient de l'art, Warhol répondait non : « ... on passait de la disco durant le vernissage, je suppose que ça en fait un décor disco ». L'art de Warhol se présente comme un défi que l'exposition du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris étend à plusieurs séries comme les *Electric Chairs* (1964-1971), les *Jackies* (1964), les *Flowers* (1964-1965), *les Maos* (1972-1973).

La manière souvent controversée avec laquelle l'artiste mettait en scène son propre travail est au centre de toutes les interrogations qui légitiment cette exposition. On y retrouve le souci constant de l'artiste d'investir l'espace et le temps pour en remodeler notre perception. Le visiteur est invité à se laisser submerger par l'accumulation des œuvres d'Andy Warhol, des *Self-portraits* (1966-1967, 1981) aux *Brillo Boxes* (1964), des portraits filmés (les *Screen Tests*, 1964-1966) aux papiers peints les *Cows* (1966), des ensembles de *Flowers* aux frises de *Maos*, du cinéma expérimental (le célèbre film *Empire* de huit heures, 1964) aux *Silver Clouds* (1966), sans oublier les environnements spectaculaires des concerts du Velvet Undergound (*l'Exploding Plastic Inevitable*, 1966).

Aussi encensé que critiqué, l'artiste possède toujours la capacité de bouleverser les attentes du visiteur et cela malgré la surmédiatisation à laquelle il a pratiquement toujours été exposé. Au-delà de son image superficielle de « roi du Pop Art », Warhol n'a eu de cesse de réinventer le rapport du spectateur à l'œuvre d'art. Débordant sans cesse des cadres qu'on lui assigne, Andy Warhol s'impose comme l'artiste de la démesure. Quelles que soient les formes explorées, son rapport à l'œuvre tend vers l'abolition des limites.

Avec le soutien de :

MAZARS TERRA BAIN & COMPANY Freshfields Crédit Municipal de Paris

Avec la participation du Groupe Bel

Shadows, 1978-79,
Photo: Bill Jacobson Studio, New York. Courtesy Dia Art Foundation, New York
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Directeur
Fabrice Hergott

Commissaires de l'exposition
Sébastien Gokalp
Hervé Vanel

Scénographe
Atelier Maciej Fiszer

Informations pratiques
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tel. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h
Ouverture exceptionnelle les 1er et 11 novembre de 10h à 18h

Billetterie
Plein tarif : 12 €
Tarif réduit : 9 €

Catalogue édité par Paris Musées

Offre culturelle
Renseignements et réservations
Tel. 01 53 67 40 80

Responsable des Relations Presse
Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tel. : 01 53 67 40 51

Rejoignez le MAM

#expoWarhol

PARIS MUSÉES
LES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

Biographie de l’artiste

1928

Naissance d’Andrew Warhola le 6 août à Pittsburgh.

1945-1949

Études à la Carnegie Institute of Technology, Pittsburgh (section *pictorial design*). Expérimente avec le dessin tamponné. Il s’installe à New York durant l’été 1949.

1950-1960

La carrière de Warhol comme artiste commercial rencontre le succès, il reçoit de nombreuses récompenses pour ses campagnes publicitaires (notamment en 1956, pour les chaussures I. Miller). Il expose parallèlement une œuvre d’artiste dans des galeries confidentielles. En 1956, il fait le don (refusé) au MoMA de New York d’un dessin de chaussure.

1960-1962

Premières toiles utilisant des bandes dessinées et des encarts publicitaires. Warhol en utilise certaines comme décors en vitrine du grand magasin Bonwit Teller en Avril 1961. Rencontre Ivan Karp (de la Leo Castelli Gallery) et Henry Geldzahler (jeune conservateur au Metropolitan Museum of Art. Été 1962 : expose 32 *Boites de Soupe Campbell’s* à la Ferus Gallery de Los Angeles. Automne : la Stable Gallery, New York, lui consacre une exposition personnelle comme peintre incluant ses premières toiles sérigraphiées.

1963-1965

Automne 1963 : La Ferus Gallery expose ses peintures d’Elvis en frise. Premières « Chaises Electriques » (dans la série de *Death and Disasters*). Premiers films (*Sleep*, *Eat, Kiss*).

Fin 1963 début 1964, travaille simultanément sur la série des « Jackie » et des « Fleurs » et intensifie sa production cinématographique. Printemps 1964. Expose des boites en bois peintes et estampillées des logo de Brillo, Kellogg’s Corn Flakes et Campbell’s Tomato Juice. Filme *Empire* (8h 5mm) durant l’été 1964. À l’automne il expose un ensemble de *Fleurs* à la Leo Castelli Gallery, New York.

Entre 1964 et 1966 Warhol réalise plus de 500 *Screen Tests*, portraits filmés avec une camera Bolex 16mm fixe. Projetés lors de séances organisée à la Film-Makers' Cinematheque de New York, ces films agrémentent aussi les soirées de la Factory [*Manufacture*] — surnom de l’atelier de Warhol.

Printemps 1965 : il annonce prendre sa « retraite » d’artiste pour se consacrer au cinéma lors de son exposition de Fleurs à la galerie Sonnabend à Paris.

1966-1968.

Printemps 1966, expose ses *Silver Clouds* et son papier peint au motif vache et se consacre au développement du spectacle multimédia *The Exploding Plastic Inevitable* avec le groupe de rock The Velvet Underground. Le spectacle part en tournée à travers les Etats-Unis et se présente souvent en contrepoint d’une exposition de l’artiste. Il produit le premier album du groupe sorti en mars 1967 dont il conçoit la pochette.

Printemps 1967. Le film de Warhol *Chelsea Girls* (1966) est déprogrammé du festival de Cannes. Lors de sa première à Paris, en présence de Warhol, l’artiste français Jean-Jacques Lebel encourage l’audience à quitter la salle en signe de protestation.

1968-1972

Début 1968, une grande exposition au Moderna Museet de Stockholm est l’occasion pour Warhol de recouvrir la façade du musée de papier peint, de concevoir des structures gonflables (depuis perdue) et de projeter des boucles de films dans les salles. Warhol est la victime d’un attentat et échappe de peu à la mort.

En 1970 une exposition rétrospective itinérante est consacrée à Warhol qui insiste pour limiter le nombre de séries présentée et accentuer l’effet de répétition. Elle est présentée à l’ARC, Musée d’Art

moderne de la Ville de Paris en décembre avant de rejoindre le Whitney Museum of American Art de New York en mai 1971, où il tapisse l'ensemble de salle de papier peint vache jaune et pourpre sur lequel ses peintures sont accrochées.

1972-1979

Outre son activité controversée de portraitiste mondain, Warhol revient à la peinture avec la série des « Mao »**,** utilisant un mélange de sérigraphie et de technique picturale « expéditive et négligée ». En 1974, le Musée Galliera, Paris, présente près de 150 portraits de Mao sur papier peint à l'effigie du Grand Timonier.

1978 Warhol commence à travailler sur le motif de l'ombre et, suite à la commande des mécènes Heiner Friedrich et Philippa de Menil, il achève un ensemble de 102 peintures qui sera exposé pour la première fois à la Heiner Friedrich Gallery, New York, en janvier 1979 sous le titre *Shadows*.

1980-1987

Warhol développe ses expériences dans le domaine de la télévision. Il fréquente une nouvelle génération d'artistes émergents (Julian Schnabel, Keith Haring ou Jean-Michel Basquiat avec qui il collabore). En 1985, Il expose une sculpture invisible dans un night-club new-yorkais. Au moment de sa mort le 22 février 1987, il préparait une exposition de ses peintures de crânes dans l'espace de la Dia Art Foundation.

Parcours de l'exposition

INTRODUCTION

« Vous allez au musée et ils disent que c'est de l'art et des petits carrés sont accrochés au mur. Mais tout est de l'art et rien n'est de l'art. » (Andy Warhol, *Newsweek*, 7 décembre 1964)

Shadows, une seule peinture en cent deux parties, est une œuvre hors normes. La sérialisation d'un motif abstrait génère une scansion rythmique évoquant une pellicule cinématographique et ouvre la perception de l'espace sur une dimension temporelle. Il faut ainsi parcourir Shadows dans l'espace et dans le temps sans pouvoir en saisir le commencement ni la fin. L'ensemble des peintures prime sur les individualités pour créer un lieu et définir une atmosphère singulière. Il s'agit là d'un geste radical qui, accompagné dans cette exposition d'une sélection d'œuvres antérieures, nous invite à repenser l'art de Warhol au-delà des catégories normatives. Qu'il s'agisse de « peintures », de « sculptures » ou de « films », son art déborde des cadres établis. Dès le milieu des années soixante, Warhol ne cachait pas son désir d'en finir avec la peinture pour produire une œuvre sans contraintes ni limitations. Il n'y reviendra, dans les années soixante-dix, que pour poursuivre son entreprise de subversion des codes et des conventions attachés à ce médium. À cette fin, Warhol utilise très tôt l'exposition elle-même comme un moyen d'expression avec lequel il ne cesse d'expérimenter tout au long de sa carrière, défiant immanquablement les règles et les usages de l'accrochage. Saturer l'espace, mélanger les genres, renverser les hiérarchies, en faire trop ou trop peu, sont autant de manières pour l'artiste de mettre les institutions et les visiteurs au défi de réduire son art à des « petits carrés ».

L'objet du culte

« Si vous voulez tout savoir sur Andy Warhol, regardez simplement à la surface : de mes peintures, de mes films et de moi, je suis là. Il n'y a rien derrière.» (Andy Warhol, *The East Village Other,* 1er novembre 1966)

Lorsqu'en 1962 Warhol expose pour la première fois 32 peintures de boîtes de Campbell's Soup, beaucoup de critiques s'en offusquent. Qu'un produit de consommation si vulgaire soit le sujet d'une peinture passerait encore si Warhol avait au moins pris soin de transfigurer la banalité du quotidien. Tout au contraire, le style froid et indifférent signale une absence d'émotion jugée intolérable. Avec le portfolio de 10 Campbell's Soup II (1969), Warhol retourne sans nostalgie à ce motif devenu culte : il représente les nouvelles saveurs et suit l'évolution du graphisme de la marque. En 1966, Warhol est lui-même devenu une « marque de fabrique ». Répétant son autoportrait avec autant de constance et de distance que s'il s'agissait d'une boîte de soupe, Warhol contredit la singularité du motif. Son image devient le prétexte de variations colorées dont la superficialité prévient la formulation d'interprétations psychologisantes. « Récemment, disait Warhol en 1975, une firme se proposait d'acheter mon "aura". […] Je n'ai jamais compris ce qu'ils voulaient. Mais ils étaient prêts à payer très cher pour l'avoir. » Dans notre société qui estime l'art inestimable, même l'ineffable a un prix.

Etoiles filantes

« J'ai fait ça parce que généralement les gens ne vont au cinéma que pour voir la star et la dévorer, alors voilà enfin l'opportunité de ne regarder que la star pendant aussi longtemps que vous voulez, peu importe ce qu'elle fait, et de la dévorer à l'envi. Et puis c'était aussi plus facile à faire. » (Andy Warhol, *The East Village Other,* 1er novembre 1966)

Entre 1962 et 1968, la Factory — comme s'appelait l'atelier de Warhol — reste un lieu ouvert où se mêlent des individus d'horizons différents : des bas-fonds de l'underground au monde de l'art huppé, les génies désargentés et les désoeuvrés les plus fortunés y trouvent refuge. Dans cet univers interlope, tout le monde est une star et les innombrables Screen Tests ou bouts d'essai de Warhol immortaliseront ces étoiles filantes. Warhol entretient une fascination effrénée pour le cinéma : sa mécanique, sa technique, sa magie. Le principe de ses « portraits filmés » est simple : un modèle pose devant la caméra et se « laisse filmer » pour la durée standard d'une bobine 16 mm. Les films sont tournés à 24 images par seconde et projetés à 16 images par seconde, suscitant un léger

étirement du temps. Warhol évite les artifices traditionnels du montage et du cinéma commercial. Il préserve les amorces perforées et surexposées et s'intéresse aux accidents du film (flou, rayure, poussière). La texture même de l'image cinématographique est porteuse de sensualité tout autant que ces visages offerts au regard de la caméra qui les dévore. Le transfert numérique, qui est aujourd'hui la norme pour des raisons de conservation, éloigne le spectateur de cette dimension physique essentielle. Il faut donc voir

Court-circuit

« O'Brien: Est-ce que vous croyez à la peine de mort ?
Warhol: Pour l'amour de l'art, bien sûr »
(Andy Warhol, *High Times*, 24 août 1977)

Isoler le sujet de la peinture de Warhol est une affaire délicate : réside-t-il dans le motif choisi ou dans la façon dont il le traite ? Lorsqu'il entame sa série des Death and Disaster au début des années soixante — parmi lesquelles figure la chaise électrique —, Warhol lui inflige une stratégie publicitaire : « Elles sont disponibles dans toutes ces différentes couleurs… bleu, vert, rouge, etc. C'est comme une opération de promotion, on en fait juste autant qu'on peut. » En 1971, lors du passage de sa rétrospective au Whitney Museumof American Art, il tapisse l'ensemble des salles de son papier peint vache et y accroche un ensemble d'Electric Chairs qui se voit ainsi traité sur le même plan que ses autres séries (Flowers, Self-portraits, etc.). Cette désinvolture peut passer pour de l'insensibilité. Il est cependant difficile de reprocher à Warhol son manque de tact quand c'est le nombre même de « décrets d'exécution » signés par tel ou tel gouverneur qui, aux États-Unis, fait parfois l'objet d'une surenchère marchande dans des discours électoraux destinés à « satisfaire » une « demande » de justice criminelle. Loin d'être un problème de société, une question morale ou éthique, la peine capitale se voit alors réduite à un argumentaire de vente. Du grand art, comme le suggère Warhol.

La personnalité de l'artiste

« Je ne crois pas que l'art devrait être réservé à une élite, je pense qu'il devrait être destiné à la masse des américains et de toute façon, en général ils acceptent l'art.» (Andy Warhol, *The East Village Other,* 1er novembre 1966)

La deuxième exposition personnelle de Warhol à la Stable Gallery de New York en avril 1964 est annoncée sous le titre The Personality of the Artist . En lieu de personnalité, Warhol y présente entre 300 et 400 « sculptures » en bois répliquant des cartons d'emballage estampillés des logos de Brillo, Mott's Apple Juice, Del Monte Peaches, Kellogg's Corn Flakes et Campbell's Tomato Juice, simplement empilées ou disposées en grille sur le sol. C'est d'abord la façon dont l'artiste transforme la galerie d'art en entrepôt qui frappe les visiteurs. L'artiste Robert Indiana se souviendra que « l'on pouvait à peine entrer et on avait l'impression de circuler dans un labyrinthe. Les rangées de boîtes étaient juste assez larges pour se frayer un passage ». L'installation de Warhol reste aussi saisissante qu'éphémère : achetées à l'unité ou par petits lots, les boîtes de Warhol deviennent rapidement l'objet d'une fétichisation qui, privant ces objets de leur contexte d'exposition original, rétablit les valeurs traditionnelles d'unicité et de rareté. Reproduire une telle accumulation s'avérera difficile et Warhol autorisera notamment la fabrication de copies de ses fac-similés de boîtes pour les besoins de son exposition rétrospective en 1970. En 1968, déjà, le Moderna Museet de Stockholm avait trouvé la parade en commandant directement à Brillo 500 « vraies » boîtes en carton.

American Way of Death

« Aux États-Unis, c'est vraiment formidable, on a la manie de faire des héros de n'importe qui et pour n'importe quoi ; quoi que vous fassiez, ou même rien.» (Andy Warhol, *The East Village Other,* 1er novembre 1966)

Jackie Kennedy inaugure, dans les années soixante, un modèle qui fera date : celui de la « première dame » médiatique. La prolifération de photographies de Jackie qui inondent la presse suivant l'assassinat de JFK le 22 novembre 1963 ont l'avantage de rassembler les éléments qui sont, à cette époque, au cœur de l'art de Warhol — le glamour, la mort et la répétition. Recadrant plusieurs photographies de manière à isoler le visage radieux ou affligé de Jackie sur fond bleu, or ou blanc, la série exploite pleinement les aléas de l'impression sérigraphique. Les imperfections de l'encrage et la

densité variable du noir génèrent autant d'accidents de surface qui accrochent le regard. Comme pour contredire le caractère exceptionnel de la tragédie dont cette série tire profit, elle n'occupe Warhol que de manière périphérique durant l'année 1964 et elle ne fera pas l'objet d'une exposition individuelle de son vivant. À cette époque, Warhol intensifie son activité cinématographique (Blow Job, Empire, Couch, etc.) et se lance, parallèlement, dans la production de ses peintures de fleurs qui seront exposées à l'automne. À cette occasion, quarante-deux Jackies sont remisées dans l'arrière-salle de la Leo Castelli Gallery.

Morceaux choisis

« Maintenant, ça va être des fleurs — elles sont à la mode cette année. Elles font penser à un store bon marché. Elles sont incroyables !» (Andy Warhol, *Newsweek*, 7 décembre 1964)

Dès les premières expositions des « Fleurs » (1964-1965) la comparaison avec un papier peint est inévitable et certains collectionneurs envisagent d'en tapisser leurs murs. Warhol décrit lui-même cette série comme « une seule grande peinture coupée en petits morceaux », soulignant le caractère fragmentaire de l'ensemble. La prolifération des peintures et la nature décoratives du motif lui fournissent l'occasion d'expérimenter avec les modes d'accrochage : arrangements en grilles plus ou moins serrées qui saturent l'espace, rotations arbitraires des carrés, placement de grand format près du sol et frises de « mini fleurs » en hauteur. Cette série marque aussi une fin pour Warhol. Lors de leur présentation à Paris en 1965, il annonce en effet prendre sa « retraite » d'artiste pour se consacrer au cinéma. Certes, Warhol reviendra à la peinture, mais les « Fleurs » préservent la trace de l'utopie qui travaille son art et dans laquelle toutes les tableaux seraient égaux.

Maonotonie

« Ils sont vraiment cinglés. Ils ne croient pas en la créativité. Leur seule image c'est celle de Mao Zedong. C'est formidable. On dirait une sérigraphie. » (Andy Warhol cité par David Bourdon, *Warhol*, 1989)

Chacune de ces peintures de Mao conjugue deux esthétiques apparemment antagonistes. D'un côté, une technique qu'il dit « expéditive et négligée » évoquant moins la peinture gestuelle que son académisation. Son « expressionnisme » répond mécaniquement aux codes d'un art devenu dominant, perpétuant tant bien que mal l'idéal d'une forme d'expression individuelle et inaliénable. Rien d'étonnant de la part d'un peintre qui rejette très vite la norme voulant que l'artiste exprime et communique une part (souffrante, si possible) de lui-même. « Mais pourquoi devrais-je être original ? demande Warhol en 1963. Pourquoi ne puis-je pas être non original ? » De l'autre, il barbouille le portrait officiel de Mao Zedong, père spirituel d'une révolution culturelle pour laquelle la « personnalité de l'artiste » n'est précisément qu'un résidu de la culture bourgeoise. Les valeurs présumées de la peinture gestuelle se trouvent ainsi décrédibilisées, tandis que le culte de la personnalité se dilue sur un papier peint décoratif à l'effigie du Grand Timonier. Quant à l'idée de réaliser une telle série, Warhol se plaît à rappeler que — comme tant d'autres — elle ne vient pas de lui. Il n'y a pas pour lui de propriété, même intellectuelle.

New Religion

« — Nous avons une nouvelle religion.
— Andy, Qu'est-ce que c'est, dit Andy ?
— Rien.
— Rien ?
— Eh bien, la glorification de Rien. »
(Andy Warhol, *Detroit Magazine*, 15 janvier 1967)

L'idéal warholien d'un art immatériel, générant une atmosphère proprement éphémère, se concrétise en 1966. Il se consacre alors au développement d'une œuvre d'art total(e) réunissant, autour de la musique du Velvet Underground, des projections de films et de diapositives, des jeux de lumière (stroboscopique, boules à facettes), de danse (dont celle dite « du fouet »). L'ensemble, qui s'appellera l'Exploding Plastic Inevitable (EPI), délivre un spectacle multisensoriel aux inflexions sadomasochistes auquel le public peut (ou non) se mêler. Le film que tourne Ronald Nameth en 1966

lors d'un passage de l'Exploding Plastic Inevitable à Chicago n'est pas conçu comme un documentaire. Il s'agit plutôt d'utiliser le cinéma de manière expérimentale (superpositions de plans, ralentis, clignotements) pour transporter le spectateur dans la dimension hallucinogène des concerts multimédias de l'EPI La volonté du cinéaste de saturer l'espace et d'envelopper le public se fait l'écho de ces concerts qui, s'alarme la critique, manipulent les spectateurs afin de les réduire à de simples parties d'un tout « vibrant de menace ». Warhol et les membres du Velvet Underground apprécient particulièrement la pertinence de ces critiques négatives dont ils reproduisent des extraits sur la pochette de leur premier disque.

Du Vent

« Je pensais vraiment, vraiment en avoir terminé, alors pour marquer la fin de ma carrière j'ai fais des coussins argentés que l'on pouvait gonfler et laisser s'envoler. […] Mais en fin de compte, les Coussins argentés cosmiques ne se sont pas évaporés, et ma carrière non plus.» (Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again),* 1975)

La couleur argentée qui recouvre les murs de la Factory dans les années soixante est caractéristique du psychédélisme industriel et urbain de l'art de Warhol, à mille lieues des communautés hippies naissantes sur la côte ouest des États-Unis. Les reflets miroitants de cette surface ont, de surcroît, l'avantage de dissoudre la matérialité de l'environnement et, selon Warhol, de faire « tout disparaître ». Les Silvers Clouds s'inscrivent dans la lignée des utopies architecturales des années soixante, opposées à la pesanteur, à la lourdeur et à la permanence des structures pour privilégier les espaces modulables et jetables. Flottant entre deux eaux, les nuages de Warhol jouent sur la limite : à peine tangibles, ils sont destinés, avant de disparaître, à célébrer la fin de l'art comme objet. Dans la salle attenante des galeries où il les présentait en 1966, Warhol tapissait seulement les murs de son papier peint vache dont le regard bovin renvoyait à leur propre condition des spectateurs jusqu'ici habitués à la passivité. Les structures gonflables de Warhol et son papier peint font partie des quelques productions de Warhol qui se fabriquent sur commande.

Espace-temps

« Quand je regarde les choses, je vois toujours l'espace qu'elles occupent. Je veux toujours que l'espace reparaisse, qu'il fasse retour, parce que c'est un espace perdu quand quelque chose est dedans.» (Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again),* 1975)

Réalisée en 1978, Shadows est le fruit d'une commande des mécènes Heiner Friedrich et Philippa de Menil. Outrepassant la demande initiale d'un cycle de 100 peintures, Warhol en réalisa 108, dont 102 font finalement partie de l'ensemble conservé par la Dia Art Foundation. Il s'agit là d'une seule peinture en 102 parties qu'il est impossible d'englober du regard. Gigantesque fragment sans début ni fin (semblable en cela au film Empire), Shadows se découvre par bribes ou se parcourt distraitement, mais le nombre même prive le spectateur d'en faire la synthèse. Comme d'autres ensembles dans l'œuvre de Warhol, celui-ci implique une mise en espace peu conventionnelle. Les tableaux sont accrochés bord à bord — en flux tendu — et se déroulent dans l'espace comme le ruban d'une pellicule cinématographique. Shadows s'appréhende ainsi doublement dans le temps et dans l'espace. Le motif énigmatique a encouragé certains observateurs à s'interroger sur le sens de « l'abstraction » dans l'art de Warhol et d'autres à fantasmer sur le référent de l'ombre (« pénis en érection » ? « flamme » ?). Warhol, quant à lui, ne s'embarrasse pas de telles préoccupations. Quand on lui demandait s'il pensait que c'était de l'art, il répondait « non » et ajoutait : « Vous voyez, on passait de la disco durant le vernissage, j'imagine que ça en fait un décor disco. »

Catalogue de l'exposition

Titre : ***Warhol Unlimited*** sous la direction d'Hervé Vanel
Prix : **44,90€**
Édition : **Paris Musées**
Version française

SOMMAIRE

• **Avant-Propos**, Fabrice Hergott p.8

ESSAIS

• **Mauvais genre**, Hervé Vanel p.10
• **Vie et mort sur Silver Screen** (vers 1963-1964), Graham Bader p.90
• **Répétez après moi**, Sébastien Gokalp p.186
• **Ghost Painter**, Yasmil Raymond p.198
• **Disco Mystic**, Mark Loiacono p.216

ANTHOLOGIE

• Fairfield Porter, « Reviews and Previews: New Painters », Art News, mai 1954 p.20
• Andy Warhol, Déclaration d'intention, Art in America, janvier 1962 p.24
• Donald Judd, « Andy Warhol », Arts, janvier 1963 p.32
• Henry Geldzahler, « Andy Warhol », Art International, avril 1964 p.52
• Grace Glueck, « Art Notes: Boom? », New York Times, mai 1964 p.55
• Jack Kroll, « Saint Andrew », Newsweek, décembre 1964 p.65
• Jean-Pierre Lenoir, « Paris Impressed by Warhol Show », New York Times, mai 1965 p.72
• Grace Glueck, « Syndromes Pop at Delmonico's », New York Times, janvier 1966 p.102
• Michaela Williams, « Warhol's Brutal Assemblage: Non-Stop Horror Show », Chicago Daily News, juin 1966 p.118
• John Heilpern, « The Fantasy World of Warhol », The Observer, juin 1966 p.124
• Otto Hahn, « Rembrandt vidé de Rembrandt », catalogue de l'exposition Andy Warhol, exposition galerie Sonnabend, Paris, 1967 p.132
• Leticia Kent, « Andy Warhol: "I Thought Everyone Was Kidding" », Village Voice, septembre 1968 p.154
• Lawrence Alloway, « Tell Us, Andy Warhol, What Is Your Message? », Newsday, septembre 1971 p.183
* Seuls les textes reproduits dans leur intégralité sont indiqués. Shadows : fortune critique
• Andy Warhol, « Painter Hangs Own Paintings », New York, février 1979 p.203
• Gregory Battcock, « Art/Notes », Domus, août 1979 p.204
• « Shadows Installation », catalogue de l'exposition Warhol Shadows, 1987 p.204
• Patrick S. Smith, « Warholism », Andy Warhol's Art and Film, 1986 (extrait) p.206
• Julian Schnabel, introduction du catalogue de l'exposition, Andy Warhol: Shadow Paintings, 1989 (extrait) p.210
• Lynne Cooke, « Andy Warhol: Shadows » catalogue de l'exposition Andy Warhol: Shadows, 1999 (extrait) p.211
• Victor I. Stoichita, « Les ombres de Warhol », Cahiers du Musée national d'Art moderne, 1998 (extrait) p.212
• Tan Lin, « Disco, Cybernetics and the Migration of Warhol's Shadows into Computation », Criticism, 2014 (extrait) p.215

ANNEXES

• Liste des œuvres d'Andy Warhol exposées p.224
• Liste des œuvres d'Andy Warhol en illustration p.228
• Bibliographie sélective p.230

Extraits du catalogue

AVANT-PROPOS

Il y a plus de vingt-cinq ans, l'extraordinaire exposition « Peinture – Cinéma – Peinture » organisée par Germain Viatte au centre de la Vieille Charité à Marseille présentait un fragment d'une peinture de Warhol intitulée *Shadows* (1978-1979). Seuls trente-cinq panneaux sur cent deux étaient exposés, mais ceux qui les ont vus s'en souviennent. Peut-être, d'ailleurs, vaudrait-il mieux parler d' « extrait » plutôt que de fragment, tant *Shadows* entraine le regardeur dans une expérience cinétique proche du cinéma. De la toile à l'écran, écrivait alors Bernard Blistène, l'œuvre de Warhol forme un continuum : « Qui s'attache à vouloir y distinguer la part picturale de la part cinématographique se heurte à l'essence même de son travail. » Une manière de dire, aussi, que la quête de l'essence de son art serait sans doute bien vaine, car entre la toile et l'écran tout est question de surface. Warhol ne se privait pas de le rappeler : « Il n'y a rien derrière. »

Je voudrais d'abord rendre hommage à Philippe Vergne qui, il y a trois ans, alors qu'il était directeur de la Dia Art Foundation, me suggéra d'accueillir l'ensemble des *Shadows* au musée d'Art moderne de la Ville de Paris – dans les salles de l'ARC –, pour profiter de la courbe et de la lumière naturelle de l'un des plus beaux espaces d'exposition muséaux qui soient et dans lequel s'était tenue, en 1970, la première rétrospective de l'œuvre de Warhol en France, à l'initiative de Gilbert Brownstone. Il fallut cependant se rendre à l'évidence : cette œuvre vous dicte ses conditions d'exposition, et non l'inverse.

C'est la raison pour laquelle *Shadows* est présente dans les grandes salles dédiées aux expositions « historiques » du musée, ou l'ensemble peut prendre toute son ampleur. *Shadows* sème le trouble. Au meilleur sens du terme, l'œuvre demeure « déconcertante ». De quoi s'agit-il ? Est-ce de la peinture ? Une installation ? Se contente-t-elle d'un regard contemplatif ? Quel genre de lieu génère-t-elle ? Comment transforme-t-elle l'espace de l'art ? Toute la belle mécanique institutionnelle est dérangée, mais sans brutalité. On y reconnait tout le tact et la sensibilité de Warhol.

La couverture de la récente étude de Julie Bawin consacrée à la figure de *L'Artiste commissaire* (2014) montre un Warhol souriant, en pleine discussion avec Dominique de Ménil dans les réserves du Rhode Island School of Design Museum of Art en 1970. L'artiste avait reçu carte blanche pour organiser une exposition à partir des fonds du musée. Finalement, retournant l'institution comme un gant, Warhol sortira les réserves dans les salles. Le témoignage du directeur de l'époque – l'historien de l'art Daniel Robbins – reste une leçon d'humilité pour tout homme de musée. Bien sûr, dit-il, il s'exaspéra d'abord de voir Warhol exposer un « mode de stockage » plutôt que les œuvres mêmes, mais seulement pour mieux se réjouir, en fin de compte, de cette remise en cause « assez savoureuse » de sa conception du travail de conservateur. Il avait sans doute compris que le rapport de Warhol à l'espace de l'art et à ses conventions répondait au vieil adage : qui aime bien châtie bien. Au-delà de sa singularité, *Shadows* nous rappelle que l'art de Warhol s'est – très vite – constitué comme un art de l'exposition. Même si l'on doit au galeriste Irving Blum tout ou partie des premiers accrochages non conventionnels de sa peinture (le rayonnage des boites de soupe en 1962, l'espace saturé de peintures d'Elvis l'année suivante), il est possible de comprendre l'art de Warhol comme celui de la mise en scène et de la mise en espace de son œuvre. Pas une exposition n'échappe, semble-t-il, à cette règle de son vivant. On pense immédiatement à la présentation des boites de Brillo (et autres) en 1964, puis à celle d'une centaine de *Flowers* chez Castelli et Sonnabend (1964-1965), ou encore à ses *Silver Clouds* de 1966. Les exemples ne manquent pas.

Bien plus tard, en 1983, Warhol présente dans la galerie zurichoise de Bruno Bischofberger des peintures de jouets sur un papier peint au motif de poisson, accrochées à hauteur des yeux d'un enfant de cinq ans. « Comment l'art est-il tombé si bas ? » aurait pu s'interroger un critique médisant. « C'est que Warhol l'a poussé », aurait-on été tenté de lui répondre, et de se demander si, pour l'occasion, la sempiternelle interdiction de « ne pas toucher » les œuvres d'art avait été levée. Warhol ne cherche jamais simplement à remplir un espace de ses œuvres. Pour reprendre le titre d'un chapitre essentiel de sa *Philosophie de A à B,* il créé, chaque fois, une « atmosphère ». L'exposition « Warhol Unlimited » en explore quelques-unes, avec l'espoir qu'un peu de l'esprit subversif de cet artiste hors du commun s'y retrouve. « J'aime bien être ce qu'il faut là où il ne faut pas et ce qu'il ne faut pas là ou il faut, disait-il, ça vaut le coup, parce qu'il se passe toujours quelque chose d'étonnant.»

Warhol peut bien séduire les uns et exaspérer les autres, son art nous met tous au défi. Mais, encore une fois, il n'y a rien d'agressif chez lui. Son art n'est pas celui de la provocation gratuite. Sa manière d'être, comme l'écrivait Barbey d'Aurevilly du dandy, ne se résume pas à l'apparence – qui a tout de même son importance –, elle se distingue de la simple excentricité comprise comme « une révolution individuelle contre l'ordre établi ». Différemment, suggérait-il, le dandysme se « joue de la règle et pourtant la respecte encore. » Il en souffre et s'en venge tout en la subissant ; il s'en réclame quand il y échappe ; il la domine et en est dominé tour à tour : double et muable caractère ! Pour jouer ce jeu, il faut avoir à son service toutes les souplesses qui font la grâce […] ». À l'occasion de cette première présentation de l'intégralité de *Shadows* en Europe, je tenais, au nom du musée d'Art moderne de la Ville de Paris, à remercier tous les préteurs, collectionneurs et institutions. Beaucoup d'entre eux ont, en outre, accepté de répondre à nos questions, nous aidant ainsi à peaufiner l'exposition et son catalogue. J'aimerais exprimer notre gratitude toute particulière à Eric Shiner, directeur du Warhol Museum, et à son équipe, Jessica Bec, Nicholas Chambers, Heather Kowalski, Jesse Kowalski, Cindy Lisica, Jessica Marcrum, Greg Pierce, Tresa Varler, Matt Wrbican.

Nous avons également bénéficié de l'aide de ceux qui furent proches de Warhol : Anthony d'Offay et la constante originalité de son regard, Bruno Bischofberger et Tobias Mueller dont la profondeur, sur les hauteurs du lac de Zurich, n'a pas été la moins inspiratrice, ou encore Jane Holzer et Philippe Setton dont la bienveillance, l'amitié, l'exigence et la passion pour l'art de Warhol nous ont été précieuses. Enfin, l'exposition n'aurait pu être menée à bien sans l'aide et l'implication de la Dia Art Foundation, qu'il s'agisse de Philippe Vergne, aujourd'hui directeur du MOCA, qui fut le déclencheur du prêt de Shadows à l'origine de notre manifestation alors que nous commencions à évoquer la reprise de leur exposition Carl Andre, ou de Jessica Morgan qui accepta très généreusement de poursuivre ces projets, notamment celui d'une présentation de Shadows à Paris, complétée d'un ensemble d'œuvres qui tente d'en retracer la genèse et les enjeux dans l'histoire de l'œuvre de Warhol. Que tous deux reçoivent notre gratitude, ainsi que les autres membres de l'équipe de la Dia, en particulier Yasmil Raymond, conservatrice aujourd'hui au MoMA, et Megan Witko qui a accompagné ce projet depuis le début avec son grand professionnalisme et sa bienveillance.

Notre reconnaissance va enfin aux auteurs de ce catalogue, qui ont apporté un regard souvent nouveau mais toujours pertinent sur l'œuvre inépuisable de Warhol. Je voudrais remercier en particulier Hervé Vanel, commissaire invité de l'exposition, et Sébastien Gokalp, conservateur au musée, qui ont accepté de relever le défi presque impossible d'une « extension » de Shadows vers toute l'œuvre de Warhol, avec une passion qui n'a jamais été découragée par les très courts délais dont nous disposions. Je n'oublie pas, bien sûr, Camila Souyri qui, aussi efficacement que discrètement, a contribué à ce que l'organisation de l'exposition, les liens avec les prêteurs et tout le travail de documentation et de recherche ne souffrent d'aucune distraction.

Nous remercions également pour son soutien The American University of Paris, en particulier sa présidente Celeste Schenck, et Anna Russakoff, co-directrice du Department of Art History and Fine Arts.

Mes remerciements vont enfin aux équipes de Paris Musées pour leur soutien : sa directrice Delphine Lévy, son directeur des expositions et des publications Olivier Donat qui aida à trouver bien des solutions, Luc-Jérôme Bailleul, son responsable de projet, avec Céline Boudot, chargée de production. Je pense également à Anne Montfort qui, depuis le musée, apporta son regard affûté à la réalisation du catalogue auprès d'Hélène Studievic, son éditrice à Paris Musées, assistée de Thomas Ménétrey. Cet ouvrage doit aussi beaucoup au travail d'iconographe patient et opiniâtre de Laurence Goupille, et à Wijntje van Rooijen et Pierre Péronnet pour lui avoir donné forme avec sensibilité et intelligence. Si l'œuvre de Warhol est et restera une œuvre majeure – l'une de celles qui ont changé pour toujours la manière d'exposer –, la présenter aujourd'hui demeure une gageure.

Fabrice Hergott, directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Hervé Vanel, « Mauvais genre »

(…) ***Too much is never enough*** « L'art ? Le mot même me rend malade », lâchait Warhol en 1979 au journaliste d'un quotidien belge venu s'entretenir avec lui. Quelques mois auparavant, Warhol ne disait pas vraiment autre chose de ses *Shadows*, un ensemble monumental de 102 peintures exposé à la Heiner Friedrich Gallery de New York. À la question de savoir s'il pensait que c'était de l'art, il répondait juste « non », avant d'ajouter : « Vous voyez, on passait de la disco durant le vernissage, j'imagine que ça en fait un décor disco. » Trente-cinq ans plus tard, un critique d'art distingué rendait, malgré lui, un vibrant hommage à l'artiste en qualifiant les *Shadows*, lors de leur présentation au MOCA de Los Angeles, d'installation « démesurée, insipide et prétentieuse », comptant parmi « les pires œuvres produites par Warhol ». Ce dernier avait d'ailleurs anticipé ce jugement expert lorsqu'il écrivait dans son journal, en date du 25 janvier 1979 : « L'exposition n'a de la gueule que parce qu'elle est si grande. » La démesure, l'excès et la quantité en elle-même ne comptent généralement pas parmi les critères d'évaluation de la critique d'art avisée. Mais il faut pourtant se rendre à l'évidence, l'art de Warhol n'a jamais fait preuve d'une retenue propre à satisfaire les chiens de garde de la grande culture. « S'ils peuvent le supporter pendant 10 minutes, disait-il des concerts multimédia de l'*Exploding Plastic Inevitable*, nous jouerons pendant 15… C'est notre politique. Toujours faire en sorte qu'ils en veuillent moins. » (…)

Hervé Vanel (Co-commissaire de l'exposition), historien de l'art, American University of Paris. Auteur de L*e Parti Commoniste — Roy Lichtenstein et l'art pop*, éditions Carré, Paris, 2013, *Triple Entendre - Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus*, The University of Illinois Press, 2014.

Graham Bader, « Vie et mort sur *Silver Screen* (vers 1963-64) »

(…) Le face-à-face des spectateurs et d'Elvis qui avait structuré en 1963 l'exposition Warhol à la galerie Ferus est repris et intensifié dans ses *Screen Tests* ultérieurs : ici, la caméra filme [*shoot*], là, le sujet filmé est armé de son regard. La réalisation de ces « bouts d'essai » débute en janvier 1964, soit moins de deux mois après la clôture de l'exposition à la galerie Ferus : chaque *Screen Test* est filmé sur une seule bobine de film 16 mm de 30 mètres avec la caméra Bolex récemment achetée par Warhol. Tournés à la vitesse standard des films sonores, soit 24 images par seconde, ils étaient projetés (le plus souvent pendant des soirées et aussi à la Factory) à la cadence des films muets, soit 16 images par seconde, ce qui rallongeait de cinquante pour cent le temps de projection (en général de 3 minutes à 4 minutes et demie environ) et atténuait les mouvements corporels réduits. Callie Angel a rappelé que les conditions de tournages de ces courts métrages étaient inspirées des conventions régissant les photos d'identité judiciaire réalisées par la police, les cartes d'identité et les portraits de photomaton :

> La plan devait être fixe; le fond aussi neutre que possible ; le sujet bien éclairé et centré dans le cadre ; la personne filmée devait regarder droit devant elle, rester aussi immobile que possible, s'abstenir de parler ou de sourire et s'efforcer de ne pas cligner les yeux.

Conséquence de la rigoureuse austérité de ces consignes, poser devant la caméra de Warhol pour un *Screen Test* n'était rien moins qu'une épreuve. Au visionnage des films, nous voyons des sujets se trémousser nerveusement, des yeux embués de larmes, des coups d'œil furtifs tandis que le regard mécanique de la caméra demeure impassible. Angell conclut sobrement : « À la lumière de ces difficultés intentionnelles, on serait à même de considérer les *Screen Tests* comme une série de documentaires allégoriques portant sur ce que peut éprouver un modèle posant pour son portrait, chaque personne filmée étant piégée dans ce dilemme existentiel qui consiste à mettre en scène son image rôle et, en même temps, être prisonnier de ce rôle. » (…)

Graham Bader, Professeur d'histoire de l'art, Rice University. Auteur de nombreux articles (dont « Political Warhol », in Andy Warhol by Andy Warhol., Cat. exposition, Oslo: Astrup Fearnley Museum of Modern Art, 2008, et de l'ouvrage *Hall of Mirrors: Roy Lichtenstein and the Face of Painting in the 1960s*. Cambridge, Mass.: MIT Press (October Books), 2010.

Sébastien Gokalp, « Répétez après moi »

Paradoxalement, alors que Warhol semble répéter encore et encore, il n'a eu de cesse de changer. Il prône l'évolution permanente : « Il faut être capable d'être un expressionniste abstrait un jour, pop le lendemain, ou réaliste, sans avoir l'impression de renoncer à quelque chose.» Lorsqu'il apprend que Lichtenstein peint de la bande dessinée, il abandonne cette piste pour ne pas être considéré comme un suiveur. Il arrête la peinture au profit du cinéma lorsque le succès le contraint à « refaire » du Warhol. […] Il dévoie systématiquement les modes de présentation : la galerie devient un supermarché, le cinéma ignore les circuits de distribution classiques pour ceux de l'*underground*, ses articles de fond paraissent dans un magazine à l'aspect *people* (*Interview*), il se tourne vers la télévision quand les galeries et musées gagnent en importance, etc.

Les œuvres de Warhol conçues en série sont recherchées et présentées aujourd'hui comme autant de chefs-d'œuvre uniques. Le cadre répétitif a finalement permis de magnifier l'extraordinaire diversité de son œuvre. Rares sont les artistes à avoir incarné le style d'une époque aussi bien pour leurs contemporains que pour la postérité. Andy Warhol, s'il n'a pas inventé la répétition, en a exploré toutes les dimensions et possibilités, et lui a donné ses lettres de noblesse. À partir d'une méthode de production, d'un principe formel, d'une attitude, il a créé un paradigme artistique.

Sébastien Gokalp (Co-commissaire de l'exposition), conservateur du patrimoine au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, a été commissaire notamment des expositions Lucio Fontana, Robert Crumb, Larry Clark. Il est professeur d'art contemporain à l'Ecole du Louvre.

Mark Loiacono, « Disco Mystic »

(…) Le point de vue de Warhol sur le dispositif de la discothèque, dont il avait lui-même contribué à développer avec l'*Exploding Plastic Inevitable* au milieu des années 1960, a inspiré les *Shadows* sur le plan structurel. Pour le premier accrochage de l'œuvre dans la galerie Heiner Friedrich, Warhol avait donné pour consigne à ses assistants, Ronnie Cutrone et Stephen Mueller, de distribuer aléatoirement sur les cimaises les diverses combinaisons de couleurs et d'images. (En raison des dimensions de la galerie, soixante-sept tableaux ont été accrochés dans l'espace d'exposition principal, seize autres installés dans l'arrière-salle plus petite.) La fréquence ou la non-fréquence des différentes combinaisons de couleurs et d'images composaient un ensemble de motifs et de rythmes visuels distincts, encore qu'irréguliers. Il en résultait pour le visiteur, comme Tan Lin l'a formulé peut-être le plus clairement, une vision où « le spectateur est mobile, se déplaçant devant ce qui se présente image par image, comme une prise de vue saccadée. Le visiteur a donc la double impression de se déplacer devant des choses qui sont, elles-mêmes, en mouvement quoique momentanément à l'arrêt. Cette perception relève d'une condition intermédiaire paradoxale où les images, dans l'ensemble, semblent franchement en mouvement, tout en demeurant comparativement fixe dans la vision centrale et périphérique. ». Lin fait remarquer que l'équivalent le plus proche de cette expérience, c'est la « confusion et la synesthésie » qui résultent de la surcharge multisensorielle de la discothèque. En découvrant *Shadows*, le spectateur subit, comme le note la plasticienne Kara Walker, une « oblitération disco ». (…)

Mark Loiacono, doctorant, New York University, termine actuellement une thèse intitulée "Shadow of a Doubt: Andy Warhol's Abstractions."

Action culturelle

Renseignements et réservations auprès du service culturel : 01 53 67 40 80 / 40 83
Presse : 01 53 67 40 84 / 40 95
Consultez le site www.mam.paris.fr pour tous renseignements sur les activités du service culturel dans les rubriques « Activités / Événements »

ACTIVITÉS POUR ADULTES

- **Visites conférences**

À partir du 6 octobre
Mardi à 16h
Mercredi à 12h30
Jeudi à 14h30, 17h, 19h
Vendredi à 14h30, 16h
Samedi à 16h
Dimanche à 16h
Durée : 1h30. Sans réservation. Plein tarif: 6€. Tarif réduit : 5€ + billet d'entrée à l'exposition

- **Visites-conférences orales pour les personnes non-voyantes et malvoyantes**

Dimanche 15 novembre et mardi 17 novembre, 10h30
Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 40 95 ou marie-josephe.berengier@paris.fr
Cette visite conduite par une conférencière du musée vous fait découvrir par les mots l'univers de l'exposition.

- **Visites-conférences en lecture labiale pour les personnes sourdes et malentendantes**

Samedi à 10h30
Samedi 17 octobre et 14 novembre
Durée : 1h30. Sans réservation.
Contact : marie-josephe.berengier@paris.fr

- **Activités bien être au musée**

Slow visite
Une visite toute en douceur qui vous invite à explorer des expériences sensorielles : multiplication des points de vue, contemplation des œuvres, déambulation, présence à soi, présence aux œuvres…
Vous pouvez venir accompagné de votre enfant à partir de 8 ans
Information : isabelle.martinez@paris.fr
Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 41 10
Les jeudis à 18h30 : 15 octobre, 5 novembre, 10 décembre, 7 janvier, 4 février

- **L'atelier :**

Contempler
Cet atelier vous propose de réveiller votre potentiel créatif par la relaxation, et le lâcher prise avec le wutao, un art énergétique accessible à tous. La découverte des environnements de Warhol ou des œuvres des collections du musée sera prolongée par un atelier en arts plastiques. De nombreux outils, médiums, supports sont mis à votre disposition ainsi qu'un espace créatif convivial. Vous

pourrez explorer de nombreuses techniques et matériaux : peinture, collage, assemblage, environnement…
Durée 2h. Réservation au 01 53 67 41 10
Tarif : 9€ + le prix d'entrée de l'exposition
Les samedis et les dimanches à 10h30 :
Les 11 octobre, 7et 8 novembre, 12 et 13 décembre, 16 et 17 janvier, 6 et 7 février.

Contempler
Cet atelier vous propose de réveiller votre potentiel créatif par la relaxation, et le lâcher prise avec le wutao, un art énergétique accessible à tous. La découverte des environnements de Warhol ou des œuvres des collections du musée sera prolongée par un atelier en arts plastiques. De nombreux outils, médiums, supports sont mis à votre disposition ainsi qu'un espace créatif convivial. Vous pourrez explorer de nombreuses techniques et matériaux : peinture, collage, assemblage, environnement…
Information: isabelle.martinez@paris.fr

ACTIVITÉS POUR JEUNE PUBLIC

- **Visites en familles**

À partir de 3 ans
Durée : 1h. Sur réservation au 01 53 67 41 10 ou sur place dans la limite des places disponibles. Certains samedis et/ou dimanches à 14h, 15h ou 16h.
Enfants : 5€. Adultes : prix du billet d'entrée

My pop family
Sur le principe du self-portrait, les familles captent le moment/événement de leur présence dans l'exposition en se prenant en photos. En fin de visite, ils rejoignent une intervenante afin de créer leur « pop album photos » réalisé à « la Warhol ». À la maison les selfies imprimés pourront s'insérer dans cet album.
Octobre : 10, 24, 31
Décembre : 5, 13, 19
Janvier : 10,16
Février : 7

Les nuages de Warhol
Andy Warhol, par opposition « à ces petits carrés au mur » que représentent les peintures, invente les Silver clouds en 1966, ces petits nuages ou peintures qui flottent au plafond et qui créent un environnement changeant, aléatoire et instable. Une bonne occasion pour les petits et les grands de créer ensuite leur propre peinture flottante à partir de ballons à customiser.
Novembre : 7, 15, 21, 29
Janvier : 24,30

La baby visite de 0 à 8 mois
Une visite tout en douceur. Un accueil adapté est proposé pour les bébés et leurs parents afin de pouvoir contempler des œuvres de la collection ou dans l'exposition Warhol. Assis dans les salles ou en déambulation des exercices de respiration sont proposés pour se relaxer et se détendre (avec du yoga ou du wutao). En fin de visite assis sur des tapis, les parents sont invités à créer pour leur bébé une surface tactile et sensoreille en lien avec les œuvres regardées.
Durée : 1h. Sur réservation.- À 15h mamans, papas et bébés (jusqu'à 8 mois). Enfants : gratuit.
Adultes : 6€ - Porte bébé et tenue souple vivement conseillés.
Les 23 septembre - 14 octobre - 9 décembre

- **Ateliers sensoriels en famille**

Screen test/vidéo
Enfants et adultes sont invités dans le parcours de l'exposition à jouer corporellement (postures spontanées, expression du visage, mouvement inspiré) avec l'environnement. Pour passer d'un espace à un autre, des exercices de wutao et de yoga aident les participants à se concentrer et à prêter attention à ces moments de « vide » entre les différents espaces. Ces expériences sont prolongées par un screen test : un portrait filmé sans action.

À partir de 3 ans (présence obligatoire d'un adulte pour les 3/4 ans).
Durée : 2h. Sur réservation au 01 53 67 41 10 ou sur place dans la limite des places disponibles.
Le mercredi à 14h30.
Octobre : 7, 21
Novembre : 4, 18
Décembre : 2
Janvier : 13, 27
Février : 3

- **Visites animations**

Prolongées en atelier (de 4 à 6 ans)
Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 41 10.
Mercredi à 13h30 et samedi à 11h - Vacances scolaires du mardi au samedi à 11h.
Tarif : 5€

Packaging
Inspiré de l'objet « pop », des boîtes neutres sont customisées. Les enfants inventent leur propre produit en détournant les codes publicitaires. Les objets devenus pops sont ensuite emportés.
Octobre : 7, 10, 14,
Janvier : 6, 9, 13, 16
Février : 3, 6
Vacances scolaires : 17, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30 et 31 décembre

Peintures qui flottent
Warhol voulait en finir avec la peinture. Il invente alors les peintures qui flottent et créée un environnement avec des « ballons suspendus au plafond », tels des nuages. Une bonne occasion pour les petits de créer ensuite leur propre peinture qui flotte à partir de ballons à customiser.
Novembre : 4, 7, 14, 18, 21, 25, 28
Décembre : 2, 5, 9, 12, 16
Janvier : 20, 23, 27, 30
Vacances scolaires : 19, 22, 23, 24, 29 et 30 décembre

- **Ateliers Arts plastiques**

De 7 à 10 ans
Durée : 2h. Sur réservation au 01 53 67 41 10.
Mercredi à 15h30 et samedi à 14h - Vacances scolaires du mardi au samedi à 14h.
Tarif : 7€

Look at me
Dans l'exposition Warhol Unlimited
En appréhendant les différents espaces de l'exposition comme des environnements, les enfants se font photographier et se mettent en scène. Ils deviennent eux-mêmes un sujet événementiel. En atelier leur portrait est projeté sur la surface d'un mur. Ils en tracent les contours, en soulignent les jeux d'ombre et de lumière, afin de multiplier leur portrait sur des supports et de créer une série les présentant comme nouvelle « icone ».
Octobre : 7, 10, 14
Janvier : 6, 9, 13, 16
Février : 3, 6

Vacances scolaires : 17, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30 et 31 octobre / 19, 22, 23, 24, 29 et 30 décembre

Balloons
Dans l'exposition « Warhol Unlimited »
« Je ne voulais plus peindre, alors j'ai pensé que pour moi le moyen d'en finir avec la peinture serait d'avoir des peintures qui flottent ». Les enfants reproduisent plusieurs fois le même motif sur des supports, du plus habituel à celui plus aléatoire et instable que représente un ballon.
Novembre : 4, 7, 14, 18, 21, 25, 28
Décembre : 2, 5, 9, 12, 16
Janvier : 20, 23, 27, 30

- **NOUVEAU / Ateliers Co-working**

De 11 à 14 ans
Durée : 4h. Sur réservation au 01 53 67 41 10.
À 13h30 - Vacances scolaires : 17, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30 et 31 octobre / 19, 22, 23, 24, 29 et 30 décembre
Tarif : 7€

Cette proposition invite les jeunes adolescents à vivre une expérience artistique dans un espace convivial : découvrir le musée et ses collections ou expositions, découvrir des artistes, échanger sur des techniques plastiques, écouter des musiques, partager ses impressions. Un artiste plasticien et une intervenante en son, proposent en salle, débats et questions autour des œuvres, puis invitent à une réalisation personnelle en atelier. L'idée : se sentir actif au cœur d'un réseau créatif. Des clés de compréhension sont données avec une initiation à un vocabulaire artistique en français mais aussi en anglais, en écho à une scène aujourd'hui internationale.

La communauté Warhol
Les jeunes sont invités à mettre en place un espace environnemental dans lequel, son et lumière se mettent en résonance avec le travail de l'artiste Andy Warhol.

ÉVÉNEMENTS

- **Jeudi 19 novembre à 19h**
  Mona Bismarck American Center
  Table ronde Andy Warhol : en présence de Sébastien Gokalp et Hervé Vanel, commissaires de l'exposition *Warhol –Unlimited*, Emma Lavigne directrice de Pompidou Metz et commissaire d'expo *Warhol /Underground,* Florence Ostende, commissaire de l'expo *Ugo Rondinone I Love John Giorno* au Palais de Tokyo

  Sur réservation à www.monabismarck.org Prix : 10€

- **Un Jeudi au MAM**
  Jeudi 19 novembre
  Soirée *Andy Warhol*

- **Jeudi 14 janvier**
  Concert Big Band Rock / Conservatoire à Rayonnement Régional département Jazz. Création et composition autour d'Andy Warhol.
  Dans le hall du Musée gratuit dans la limite des places disponibles

- **Performance conçue par Ugo Rondinone sur John Giorno**

L'écho se poursuit au Palais de Tokyo à l'occasion de la rétrospective « Ugo Rondinone : I Love John Giorno » (21 octobre 2015 au 10 janvier 2016), conçue par l'artiste suisse Ugo Rondinone sur le poète

américain John Giorno, l'un des personnages iconiques des premiers films d'Andy Warhol qui s'inspire de la libre appropriation des images du Pop Art.

- **Cycle Cinéma au Grand Action**

Cycle de films au cinéma Grand Action
du 2 octobre 2015 au 8 janvier 2016
tous les vendredis à 20h
5 rue des Ecoles, 75005 Paris
Tél : 01 4354 47 62
http://legrandaction.com/index.php
https://www.facebook.com/CinemaLeGrandAction

A l'occasion de l'exposition *Andy Warhol - Unlimited*, présentée du 2 octobre 2015 au 7 février 2016 au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, le Cinéma Grand Action propose un cycle de films qui met en lumière les liens étroits entre le cinéma et une des plus grandes figures du Pop art américain.
Le cinéma est au cœur de l'œuvre d'Andy Warhol, qui met à l'épreuve les règles hollywoodiennes dans ses innombrables films expérimentaux, tout en s'inspirant pour ses séries d'icônes du Star system américain.
Ce cycle propose un regard sur l'underground new-yorkais des années 1960 et quelques films en phase avec l'univers de la Factory, consacrant Andy Warhol comme artiste phare de cette époque.

Tarifs
Un billet acheté au cinéma Grand Action vous permet de bénéficier d'un tarif réduit au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris pour l'exposition : *Andy Warhol Unlimited* et réciproquement un billet acheté au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris vous permet de bénéficier d'un tarif réduit au cinéma Grand Action.
Cinéma Grand Action
Séance : tarif plein 9€, tarif réduit : 4,50€

Retrouvez l'application mobile de l'exposition *Warhol Unlimited*

À partir du 2 octobre 2015, les visiteurs de l'exposition Warhol Unlimited peuvent **télécharger gratuitement une application** dédiée à la découverte de l'Art de Warhol. Téléchargeable sur place au musée grâce à une borne de téléchargement ou en ligne sur Apple Store et Play Store, cette application propose une visite guidée de l'exposition par Sébastien Gokalp, commissaire de *Warhol Unlimited*.

Mécènes et partenaires de l'exposition

Mazars et son engagement de mécène
Pour une entreprise dont le capital est quasiment exclusivement humain, la construction et le développement ne peuvent se faire que dans la rencontre des autres, femmes et hommes. Les actions de Mazars en tant que mécène reflètent ce goût pour la transmission, la découverte et l'ouverture. « Parce que nous pensons qu'une entreprise ne se résume pas à un chiffre d'affaires, mais qu'elle est également - et peut-être surtout - affaires d'hommes et de valeurs, nous sommes engagés dans des opérations qui nous ressemblent et permettent à nos collaborateurs de se rassembler et partager aventures humaines et découvertes culturelles » souligne Philippe Castagnac, CEO du groupe Mazars.

La croissance très rapide de Mazars au cours des dernières années s'est traduite par un dynamisme et un engagement actif au travers de nombreuses actions de mécénat. « Cette croissance serait impossible sans nos collaborateurs qui sont au service chaque jour de nos clients. Nous veillons à ce que notre politique de mécénat leur permette d'élargir leurs horizons et de partager ensemble des projets et des émotions » précise Philippe Castagnac.

Les actions de mécénat de Mazars s'articulent autour de quatre axes (et quelques exemples) : la culture (musée du Louvre, Institut Français), le débat d'idées (Institut Montaigne, Cité de la Réussite, IFRI), l'éducation et la solidarité (notamment au travers de projets associatifs soutenus par la Fondation Mazars). Certaines actions sont à la croisée de ces chemins (fonds INPACT).

Mazars et le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
Comme pour chaque opération de mécénat menée par Mazars, c'est d'abord l'histoire d'une rencontre. Une rencontre entre deux institutions qui partagent les valeurs de transmission, d'intérêt public et d'ouverture. Mais surtout celui de deux équipes qui ont activement et intelligemment collaboré pour qu'une action de mécénat ne se réduise pas à une opération financière ou de relation publique ; deux équipes qui ont travaillé à ce que se révèlent tant l'engagement d'un mécène que la passion d'une institution culturelle.

Mazars et l'exposition *Warhol Unlimited*
L'extraordinaire modernité d'Andy Warhol, la singularité et l'intemporalité de son œuvre *Shadows*, la fascination qu'exerce cet artiste en tant que personne, personnage - presque une institution -, l'écrin exceptionnel qu'offre le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris ; voilà autant de bonnes raisons qui ont amené Mazars à soutenir cette exposition.

Mazars est un mécène historique de la culture et du patrimoine, et jusque-là d'œuvres et d'institutions d'art classique. En faisant le choix de soutenir une des expositions majeures d'art moderne, Mazars réaffirme son engagement à promouvoir la richesse artistique et inscrire le rôle de mécène comme ambassadeur de la création au-delà des frontières, du temps et des disciplines.

Contact Mazars :

Paul Mazloum
Directeur de la communication
paul.mazloum@mazars.fr

Frédérique Meyer
Responsable Marketing & Communication
frederique.meyer@mazars.fr
01 49 97 46 56

BAIN & COMPANY

Bain & Company est le cabinet de conseil en stratégie reconnu par les dirigeants pour sa capacité à accompagner les dirigeants dans leurs challenges les plus critiques et obtenir des résultats ambitieux.

« *On dit que le temps change les choses, mais en fait le temps ne fait que passer et nous devons changer les choses nous-mêmes.* » (Andy Warhol, 1975). Tout comme l'artiste, nous savons que l'action définit les visionnaires. Bill Bain a fondé Bain & Company avec la volonté de changer radicalement l'approche du conseil en stratégie en se focalisant sur l'obtention de résultats avérés pour nos clients. Depuis, nous sommes restés fidèles à nos valeurs d'excellence et de recherche constante d'innovation.

Cette année, Bain fête ses 30 ans en France. Pour célébrer cet anniversaire avec tous ceux qui ont contribué au succès de notre entreprise : nos clients, nos équipes, nos contacts privilégiés, nous avons choisi de parrainer l'exposition Warhol Unlimited au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Andy Warhol portait un regard unique sur le monde des affaires, parfois cynique, souvent empreint d'humour mais avec une attirance certaine qu'il exprimait ainsi : « *Etre bon en affaires, c'est la forme d'art la plus fascinante*. » (Andy Warhol, 1975). Nous partageons avec lui cet objectif d'excellence et jour après jour, notre engagement et notre travail rigoureux servent notre passion pour obtenir les meilleurs résultats pour nos clients.

Nous sommes fiers d'apporter notre soutien à l'exposition de cet artiste, une des figures les plus marquantes du XXe siècle et dont la contribution marque profondément l'histoire de l'art.

Contacts Bain & Company :

Stéphanie Herrmann
Marketing Coordinator
stephanie.herrmann@bain.com

Caroline Detalle
Director, EMEA Business development & Public relations
caroline.detalle@bain.com
01 44 55 75 75

Pourquoi un cabinet d'avocats d'affaires international comme le cabinet Freshfields Bruckhaus Deringer à Paris se décide-t-il à s'engager aux côtés du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris à l'occasion de l'exposition consacrée à Andy Warhol ?
Au-delà de notre passion pour l'art, Freshfields est fier de soutenir cette exposition majeure de la scène artistique parisienne, afin que le plus grand nombre puisse avoir accès à ces œuvres qui seront, pour certaines, exposées pour la première fois en Europe.

Warhol, sa personnalité et son œuvre ont bien plus en commun avec le cabinet que ne pourrait le laisser penser ce choc supposé de l'univers de cet artiste disruptif et de celui plus feutré des avocats d'affaires. Les valeurs partagées par tous les membres de notre cabinet sont en effet très proches du parcours initiatique et des « clefs de lecture » offertes par certaines œuvres d'Andy Warhol.

« Our people make our firm » - La première est le souci de découvrir des talents et de les rapprocher, de les relier les uns aux autres pour les faire grandir et évoluer ensemble. A l'instar des personnalités et talents ayant contribué à la richesse de la « Factory » ouverte par Andy Warhol, les avocats de Freshfields accompagnent leurs clients dans le cadre d'opérations stratégiques internationales, créant ainsi un environnement intellectuel exceptionnel entre nous et nos clients.

« We aim to add value in everything we do » - L'ambition artistique d'Andy Warhol était de devenir un artiste polyvalent, soucieux d'explorer de nouvelles techniques afin de trouver sans cesse de nouveaux moyens de créer. Cette recherche de solutions innovantes et créatrices de valeur anime chacun des collaborateurs et associés du cabinet dans le cadre de leur exercice professionnel.

« We think and work globally » - Connu dans le monde entier, Andy Warhol ne s'est pas cantonné à un seul moyen d'expression : il a, avec talent, mêlé les disciplines démontrant la force d'une œuvre polyvalente et pluridisciplinaire. Une ouverture sur le monde, communiste ou bien plus libéral, une pluridisciplinarité et une créativité qui composent profondément l'identité du cabinet.

Contacts Freshfields Bruckhaus Deringer LLP :

Elie Kleiman
Office Managing Partner
elie.kleiman@freshfields.com
01 44 56 33 18

Céline Sureau
Directrice du Business Development et de la Communication
celine.sureau@freshfields.com
01 44 56 29 25

La Terra Foundation for American Art œuvre à encourager la découverte, la compréhension, et le goût des arts plastiques des États-Unis, tant en direction du public national qu'international.

En reconnaissant l'importance de la fréquentation des œuvres originales, la Fondation offre des opportunités pour la rencontre et l'étude, à commencer par la présentation et l'enrichissement de sa propre collection à Chicago.

Pour promouvoir le dialogue interculturel sur l'art américain, la Fondation soutient et collabore à des expositions, recherches, et des programmes éducatifs innovants.

De ces actions ressort implicitement la croyance au potentiel de l'art pour à la fois distinguer les cultures et les unir.

Contact Terra Foundation for American Art :

Amy Gunderson
Grants Manager
gunderson@terraamericanart.org

DAVIDSON

Parmi les leaders français du conseil en management & expertise technologique, Davidson consulting a connu une très forte croissance depuis sa création en septembre 2005 (implantée dans 6 pays, la société regroupe aujourd'hui près de 1500 collaborateurs pour un chiffre d'affaires de 135 millions d'euros), tout en conservant l'ambition d'asseoir son développement sur des pratiques de management innovantes (parfois en rupture) reposant sur la symétrie des attentions et une ambiance de travail saine et dynamique.

Quelle plus belle façon de fêter les 10 ans de Davidson que de participer à la célébration d'un artiste qui aura changé les codes en intégrant à sa pratique des beaux-arts, certains des préceptes du monde du travail et des affaires !

Contact Davidson Consulting :

Anaïs Robineau
Responsable du service communication & évènementiel
anais.robineau@davidson.fr
01 41 90 10 35

Du sourire à partager

Fondé en 1865 par Jules Bel, Le Groupe Bel célèbre cette année son 150ième anniversaire. Groupe international français, Bel est piloté par Antoine Fiévet, issu de la cinquième génération de dirigeants familiaux.

Les marques Bel - La vache qui rit®, Kiri® Mini Babybel®, Boursin®, Leerdammer® - séduisent les consommateurs du monde entier. Elles sont iconiques et teintées d'audace et d'impertinence.

Au fil du temps, Bel a déployé une approche publicitaire inventive en entretenant un lien fort avec l'art. Depuis la représentation de son illustre marque La Vache qui rit® confiée à Benjamin Rabier en 1923, qui en a fait la vache la plus célèbre du monde, le Groupe a multiplié les collaborations artistiques.

Et La Vache qui rit® inspire. En plus de 90 ans d'existence, on ne dénombre plus les interprétations, détournements de la part d'artistes d'horizons et d'inspirations diversifiés.

Une marque qui inspire les artistes, et une entreprise qui fait appel aux artistes, c'est de ce double mouvement que Lab'Bel a vu le jour en 2010. Le laboratoire Artistique est né de la ferme volonté d'engager le Groupe dans une politique d'intérêt général de soutien à l'art contemporain. Dirigé par Laurent Fiévet et Silvia Guerra, son directeur et sa directrice artistique, il s'engage auprès des artistes plasticiens et des acteurs du monde de l'art contemporain avec humour, décalage et impertinence.

Lab'Bel a pour mission l'organisation d'évènements et expositions artistiques qui favorisent la transmission de l'art auprès du grand public ; l'accompagnement d'artistes dans leur démarche de production ainsi que la constitution d'une collection d'œuvres d'art. Depuis sa création, pas moins de 20 expositions originales ont été imaginées et réalisées en France et à l'international.

L'exposition Warhol Unlimited est pour Bel, partenaire de l'événement, une formidable opportunité de faire sortir l'art du musée pour aller vers le public, en habillant la façade du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris de la célèbre vache colorée du « Roi du Pop Art ». Une vache qui rappelle celle qui rit, et une initiative emblématique pour le Groupe Bel qui souffle cette année, sa 150ième bougie.

Contact Groupe Bel :

Marie-France Maugard
Direction de la Communication
mfmaugard@groupe-bel.com
01 40 07 72 59

SONY

Dans la continuité de son soutien à de grandes institutions culturelles parisiennes, l'apport technologique de Sony à l'exposition *Warhol Unlimited* au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris vient confirmer son engagement pour la connaissance des arts et la démocratisation de la culture.

Pour cette exposition, qui présentera pour la première fois en Europe l'intégralité des *Shadows* – ensemble monumental de 102 toiles sérigraphiées de 17 couleurs différentes se déployant sur une longueur de plus de 130 mètres –, le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris a dès le départ souhaité une scénographie « vivante » qui puisse replacer le spectateur dans les nombreux « environnements » de l'artiste, à l'aide de matériel performant et adapté.

Sony se réjouit donc de mettre à la disposition du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris dix vidéoprojecteurs VPL-FHZ55. Parmi ses nombreuses fonctionnalités révolutionnaires, ce vidéoprojecteur utilise une source lumineuse laser d'une durée de vie d'environ 20 000 heures, bien supérieure à celle des lampes des projecteurs traditionnels, ce qui en fait un produit particulièrement adapté à la muséographie. Les dix vidéoprojecteurs prêtés par Sony permettront notamment la projection des œuvres *Screen Tests*, portraits filmés par Andy Warhol.

Contact Sony :

Julie Robin
Responsable de Relations Extérieures
Sony France
julie.robin@eu.sony.com

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

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
Station Autolib' : 24 av. d'Iena, 33 av. Pierre 1er de Serbie ou 1 av. Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et certains jours fériés
Ouverture exceptionnelle les 1er et 11 novembre de 10h à 18h

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

Tarifs de l'exposition « Warhol Unlimited »

Plein tarif : 12 €
Tarif réduit : 9 €

Billetterie

Billets coupe-file sur www.mam.paris.fr

Le musée présente également

Co-workers - Le réseau comme artiste à l'ARC du 8 octobre 2015 au 31 janvier 2016
Apartés 2015 présentation dans les collections permanentes jusqu'au 13 décembre 2015
Sturtevant, *The House of Horrors* installation dans les collections permanentes jusqu'au 15 mai 2016

Contacts Presse

Maud Ohana
Responsable des relations presse
Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

Alix Bassi
Assistante attachée de presse
Tél. 01 53 67 40 76
E-mail alix.bassi@paris.fr

PARIS MUSÉES
Le réseau des musées de la Ville de Paris

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité.
La gratuité de l'accès aux collections permanentes a été instaurée dès 2001*. Elle se complète aujourd'hui d'une politique d'accueil renouvelée, d'une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et d'une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.
Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles.
Un site internet permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite.

www.parismusees.paris.fr

Les chiffres de fréquentation confirment le succès des musées :

Fréquentation : 3.379.384 visiteurs en 2014 soit +11% par rapport à 2013
Expositions temporaires : 1.858.747 visiteurs dont près d'un million au Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (+90% par rapport à 2013)
Collections permanentes : 1.520.637 visiteurs

*Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique du Parvis de Notre-Dame, Catacombes). Les collections du Palais Galliera ne sont présentées qu'à l'occasion des expositions temporaires.

La carte Paris Musées
Les expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 10 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.
Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site : www.parismusees.paris.fr