

WARHOL UNDERGROUND



SOMMAIRE

1. PRÉSENTATION GÉNÉRALE DE L'EXPOSITION	P.3
2. PORTRAIT D'ANDY WARHOL.....	P.5
3. REPÈRES CHRONOLOGIQUES.....	P.7
4. PARCOURS DE L'EXPOSITION.....	P.11
5. BIOGRAPHIES DE PHOTOGRAPHES.....	P.33
6. CITATIONS.....	P.35
7. INFORMATIONS PRATIQUES.....	P.37

1. PRÉSENTATION GÉNÉRALE DE L'EXPOSITION

WARHOL UNDERGROUND

01.07 → 23.11.15

GALERIE 1

Commissaire : Emma Lavigne, directrice du Centre Pompidou-Metz

Une relecture inédite de l'œuvre du pape du pop art à travers ses liens avec la scène new-yorkaise underground : musique, danse, cinéma...

L'exposition met en lumière **l'influence de la scène musicale, du cinéma underground et de l'avant-garde chorégraphique new-yorkaise** dans l'œuvre d'Andy Warhol (1928–1987). Elle est l'occasion de célébrer les cinquante ans de la rencontre de Warhol avec **le groupe de rock new-yorkais The Velvet Underground**, dont il devint le producteur.

« Je n'ai jamais voulu être peintre, j'ai toujours voulu être danseur de claquettes », déclarait Warhol, alors même que l'œuvre de l'artiste du pop art est souvent réduite à sa dimension picturale. « Je ne peins plus. J'ai abandonné la peinture il y a à peu près un an et maintenant je ne fais plus que des films. La peinture était seulement une phase que j'ai traversée », ajoutait-il. Nombre de déclarations de l'artiste montrent combien **son œuvre, extrêmement protéiforme**, a dépassé la peinture, ainsi qu'il aimait lui-même à le penser.

La musique, présente tout au long du parcours, guide le visiteur dans une redécouverte de l'œuvre de Warhol, à travers plus de **150 photographies** de Nat Finkelstein, Hervé Gloaguen, Fred W. McDarrah, David McGabe, Billy Name, Steve Schapiro ou encore Stephen Shore, électrisé par l'univers de la Factory, des films et quelques unes **des œuvres les plus emblématiques de l'artiste** (*Ten Lizes*, *Brillo Soap Pads Box*, *Campbell's Soup Cans*, *White Disaster* ou *Big Electric Chair*). S'y ajoute des **documents d'archives** et des **pochettes de disques** — considérées par Andy Warhol comme des œuvres à part entière —, donnant une tonalité à la fois visuelle et auditive de son œuvre.

Revenant sur la rencontre de Warhol avec le Velvet Underground cinquante ans auparavant, et sur son caractère décisif dans le cadre de l'émergence d'une sensibilité plus sombre dans ces swinging sixties¹, l'exposition évoque le **microcosme de la légendaire Silver Factory**, atelier aux murs recouverts de feuilles d'aluminium comme un miroir géant, à la fois **lieu de production** et de **rencontres de la scène underground**, ainsi que de **concerts, projections et fêtes**. La Factory constitue alors pour les artistes un **lieu ouvert à tous**, où Warhol s'emploie à produire des « Superstars ». Elle apparaît comme **l'archétype de l'œuvre d'art totale**, abritant des séances de **spectacle multimédia, mélange de performance artistique et de boîte de nuit**, où la vie et l'œuvre d'art fusionnent. La reconstitution de *l'Exploding Plastic Inevitable*, présenté pour la première fois

¹ Années soixante

en France dans le cadre de l'exposition, invite ainsi le visiteur à plonger au cœur de cette expérience fascinante.

Fin connaisseur de la musique expérimentale de son époque, Warhol en transpose les règles de composition dans le domaine pictural, et s'en inspire pour réaliser toutes sortes d'avatars : pochettes de disques, illustrations, photos, polaroids... **La danse**, et plus particulièrement les recherches du Judson Dance Theater, joue également un rôle essentiel dans le modèle que Warhol transpose à la Factory. La présentation de ***RainForest* (1968)**, chorégraphie de **Merce Cunningham** au cours de laquelle les danseurs évoluent dans les ***Silver Clouds*** de Warhol, nuages argentés comme les murs de la Factory, est un temps fort du parcours.

L'exposition Warhol Underground est réalisée en partenariat avec le **Musée Andy Warhol**, l'un des quatre **Carnegie Museums de Pittsburgh** et la **Tate Liverpool**.

LISTE INDICATIVE DES ARTISTES PRESENTS DANS L'EXPOSITION

ADELMAN Bob
AVEDON Richard
CAGE John
CALE John
CUNNINGHAM Merce
ELIOSOFON Eliot
FINKELSTEIN Nat
GAHR David
GIORNO John
GLOAGUEN Hervé
JOHNS Jasper
KLOSTY James
MALANGA Gérard
McCABE David
McDARRAH Fred W.
MEKAS Jonas
MORRISON Sterling
NAME Billy (Billy Linich, dit)
NAUMAN Bruce
NICO (Christa Päffgen, dit)
PENNEBAKER Donn Alan
RAUSCHENBERG Robert
REED Lou
RUTLEDGE Richard
SCHAPIRO Steve
SHORE Stephen
STATLER Alfred
TUCKER Maureen
VISALI Santi

2. PORTRAIT D'ANDY WARHOL

Andy Warhol, de son vrai nom Andrew Warhola est né le 28 septembre 1928 à **Pittsburgh en Pennsylvanie**. Entre 1945 et 1949, il étudie la peinture et la sculpture au **Carnegie Institute of Technology** de cette même ville. C'est en 1949 que l'artiste décide de simplifier son nom en Andy Warhol.

Après ses études, il décide de s'installer à **New-York** où il connaît un franc succès en tant qu'**illustrateur publicitaire et graphiste**. Il travaille pour le bijoutier Tiffany & Co ou encore pour le fabricant de chaussures I. Miller.

En 1952, l'artiste réalise sa première exposition personnelle de dessins illustrant des nouvelles de Truman Capote à la Hugo Gallery de New York.

Dès 1960, Warhol, afin de se consacrer sérieusement à la **peinture**, abandonne progressivement son activité de graphiste publicitaire. Il exécute ses premières peintures **d'après des bandes dessinées** telles que Superman ou Saturday's Popeye. Ce sont des œuvres contemporaines à celles de Roy Lichtenstein qui inaugurent son travail autour des *mass media*². Pour réagir au matérialisme des années 1960, Warhol décide d'**utiliser les éléments de la vie quotidienne américaine comme thème de ses œuvres**. 1962 est une année charnière, durant laquelle l'artiste réalise ses toiles saturées de billets de banque (*80 Two-Dollar Bills*), ses boîtes de conserve Campbell's Soup (*32 Soup Cans*), et bouteilles de Coca-Cola (*210 Coca-Cola bottles*), mais aussi des portraits d'Elvis Presley et de Marilyn Monroe.

Selon les propres mots d'Andy Warhol : *« Ce qu'il y a de formidable dans ce pays, c'est que l'Amérique a créé une tradition où les plus riches consommateurs achètent la même chose que les plus pauvres. On peut regarder la télévision et voir Coca-Cola et on peut savoir que le président boit du Coca, Liz Taylor boit du Coca, et pensez donc, soi-même, on peut boire du Coca. Aucune somme d'argent au monde ne peut procurer un meilleur Coca que celui du clochard au coin de la rue. Tous les cocos sont pareils, et tous les Coca sont bons. Liz Taylor le sait, le président le sait, le clochard le sait, et on le sait aussi. »*³

Dans les années 1960, Andy Warhol **se rapproche du milieu de la danse contemporaine**, influencé par Merce Cunningham, Yvonne Rainer, et le Judson Dance Theater. Il est très intéressé également par le **cinéma expérimental**, inspiré par Jonas Mekas, Barbara Rubin, etc.

Entre 1963 et 1966, Andy Warhol réalise ses séries les plus célèbres telles que les chaises électriques, *Désastres* ou les boîtes de savon Brilloboxes et **fait de la reproduction sérielle le sujet de son travail**.

² Médias de masse

³ Andy WARHOL, *The Philosophy of Andy Warhol : (From A to B and Back Again)*, 1975, éd. Harcourt Brace Jovanovich; traduit de l'anglais par Marianne Véron, éd. Flammarion, 1990

En janvier 1964, Warhol installe sa **Factory** au **231 East Forty-Seventh Street à New-York**. Dès 1963, il réalise son premier film, noir et blanc en 16 millimètres, intitulé *Sleep*, montrant John Giorno, poète et amant de l'artiste, durant son sommeil. Le film dure six heures et est constitué de séquences de 10 minutes répétées plusieurs fois. **L'étirement temporel, le montage sériel et la longueur extrême du film** laissent entrevoir l'influence de John Cage et de La Monte Young, qui mènent alors des recherches proches dans le domaine de la musique minimale.

En 1965, il rencontre le **groupe rock Velvet Underground** et en devient le manager l'année suivante.

En 1968, **Valérie Solanas**, une femme qui a joué dans l'un des films de Warhol tire plusieurs coups de feu sur l'artiste alors **gravement blessé**. A cette époque Warhol se tourne vers **d'autres expérimentations**, notamment l'édition de la **revue *Inter/VIEW***, lancée au départ comme une publication mensuelle sur le cinéma et qui deviendra très vite un magazine people dans lequel apparaîtrons les riches et célèbres amis de l'artiste tels que Mick Jagger ou Truman Capote.

À partir de 1972 Andy Warhol **reprend la peinture avec des portraits sérigraphiés** (entre 50 et 100 par an).

Dès 1980, il produit des **clips vidéo** et lance la **chaîne de télévision câblée *Andy Warhol TV***.

Il se lie avec **une nouvelle génération d'artiste**, Keith Haring, Jean-Michel Basquiat ou encore Julian Schnabel, et troque leur portrait contre des œuvres, à partir de 1982.

L'artiste **meurt le 22 février 1987** à la suite d'un accident opératoire. Il laisse l'image d'un artiste qui a réussi à **faire coïncider étroitement son œuvre et sa vie** et dont la **personnalité charismatique et médiatique** a largement dépassé le domaine artistique.

3. REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1928

Naissance d'Andrew Warhola le 6 août à Pittsburgh (Pennsylvanie). Il est le troisième fils d'Andrej Varchola et Julia (née Zavacky), émigrés aux Etats-Unis en 1913 et 1921.

1933

Début de la scolarité de Warhol à l'école primaire.

1937

Warhol contracte la chorée, ou danse de Saint-Guy, maladie infectieuse qui atteint le système nerveux. Il demeure alité pendant plus de deux mois. Durant ces périodes de convalescence, il s'initie à la photographie avec un Kodak Brownie Box Camera, développant lui-même ses photos dans un laboratoire improvisé au sous-sol de la maison.

1938

À l'âge de 10 ans, il commence à collectionner les photos dédicacées des vedettes de cinéma. Il se passionne pour Hollywood, la photographie, le dessin, les magazines et montre un intérêt précoce pour l'art.

1942

Décès de son père, après trois ans de maladie. Warhol a 14 ans.

1945

Warhol achève sa scolarité avec la remise du diplôme du lycée.

1945-49

Études au Carnegie Institute of Technology de Pittsburgh où il fait la connaissance du peintre Philip Pearlstein. Warhol obtient le titre de *Bachelor of Fines Arts* dans la section « *Painting and Design* ».

1949

Warhol s'installe à New York avec Philip Pearlstein. Il prend alors le nom d'Andy Warhol. Il reçoit ses premières commandes en tant qu'artiste publicitaire, et commence dès lors à collaborer, comme illustrateur, à de nombreux magazines : Glamour, Vogue, Seventeen, The New Yorker, Harper's Bazaar. Il réalise également des décors de vitrines, des pochettes de disques, des couvertures de livres et des campagnes de publicités.

1952

Première exposition personnelle à la Hugo Gallery : Andy Warhol : Fifteen drawings based in the writings of Truman Capote.

1953-55

Warhol devient créateur de costumes dans une troupe de théâtre. Il s'affuble alors

de la perruque platine qui le caractérise.

1960-62

Il réalise, à l'épiscopo, ses premières peintures inspirées par la bande dessinée et par les réclames publicitaires parues dans la presse. Rencontre de Billy Linich (Billy Name), figure marquante de la future Factory.

1961

Warhol découvre le travail de Roy Lichtenstein, également inspiré par la B.D. Il réalise ses premières toiles consacrées aux biens de grande consommation et entame une série au pochoir consacrée aux *Campbell's Soup Cans*.

1962

Warhol peint les « unes de journaux », qui constituent sa première transposition de la photographie en peinture. Au printemps, introduit pour la première fois la technique de la sérigraphie sur toile dans son travail. C'est cette nouvelle technique qu'il utilise pour les premiers portraits de stars de cinéma qu'il réalise sur toile, la premier étant celui de Troy Donahue (*Troy*).

1963

Warhol réalise de nombreuses toiles aux sujets violents pour lesquelles il utilise des photographies de presse (*White Disaster*, *Big Electric Chairs*, etc). Il tourne ses premiers films dont *Sleep* et *Kiss*.

1964

Ouverture de la Silver Factory, dont il a confié l'aménagement à Billy Linich, sur la 47^e rue. Warhol achète un magnétophone et commence à enregistrer toutes les conversations. Il réalise également ses premiers *Self-portraits*, à partir de photomaton.

1965

Il débute ses sérigraphies en 3D avec les *Heinz Tomato Ketchup Boxes* ou les *Brillo Boxes*, abordées dès 1964. Il rencontre Lou Reed, John Cale et Sterling Morrison, membres du Velvet Underground dont il devient le producteur. Warhol annonce officiellement qu'il abandonne l'art pictural pour le cinéma expérimental, bien qu'il ne mette jamais véritablement un terme à sa production plastique.

1966-68

Warhol réalise un nombre colossal de films, dont *The Velvet Underground and Nico* et *I, a man*.

1968

Déménagement de La Factory au 33 Union Square West. Première exposition rétrospective européenne à Stockholm. Warhol participe à la quatrième « Documenta » de Kassel. Le 3 juin, Valérie Solanas, actrice déçue de *I, a Man*, et fondatrice et unique membre de la SCUM (Society for Cutting Up Men), s'introduit à la Factory et tire à bout portant sur Warhol. Conduit au Columbus Hospital dans un état critique, il subit une opération de plusieurs heures.

1969

Diffusion du film *Lonesome Cowboys* qui provoque un tollé et suscite une enquête de mœurs du FBI. Le 31 juillet, *Blue Movie* est saisi par la police pour obscénité ; les équipes du Andy Warhol Garrick Theater sont arrêtées. Publication du premier numéro de son magazine *Inter/VIEW*, revue mensuelle de cinéma créée avec Gerard Malanga, Paul Morrissey et John Wilcock, qui influencera notablement le monde de la presse.

1971

Rétrospective au Whitney couronnée de succès. Warhol consacre de plus en plus de temps aux portraits de commande qu'il réalise à partir des photographies prises avec son Polaroid Big Shot. À la Factory, la jet set succède à la bohème de la décennie précédente.

1972

Warhol revient à la peinture avec des portraits sérigraphiés, tel que ceux de Mao Zedong. *Interview* contribue largement à alimenter son entreprise de portraitiste mondain. Warhol réalise entre 50 et 100 portraits par an.

1976

À partir des photographies d'un crâne acheté chez un antiquaire à Paris, il réalise la série des *Skulls*. Il tourne son dernier film, *Bad* (qui sort au printemps 1977) et commence à dicter son journal, *Andy Warhol diaries*, à Pat Hackett.

1979

Le Whitney Museum organise l'exposition *Andy Warhol, Portraits of the 70's*. Warhol se lance dans de grandes séries rétrospectives, reprenant les motifs les plus connus de son œuvre (*Campbell's Soup Cans, Dollar Sign, Flowers...*).

1980

Il produit des clips vidéo et lance la chaîne de télévision câblée Andy Warhol TV. Parution du livre *POPism: The Warhol Sixties*, avec Pat Hackett, chez Harcourt Brace Jovanovich.

1981

Il se photographie en travesti dans la série des *Portraits in drag*.

1982

Il se lie avec une nouvelle génération d'artistes (Keith Haring, Kenny Scharf, Jean-Michel Basquiat, Francesco Clemente, Sandro Chia et Julian Schnabel) dont il exécute les portraits en échange d'œuvres.

1983

Il collabore, avec Basquiat et Clemente, à de grandes peintures collectives qui sont exposées l'année suivante à la galerie Bischofberger.

1986

Derniers *Self-portraits*.

1987

Le 20 février, Warhol entre au New York Hospital pour être soigné de la vésicule biliaire. Il meurt deux jours plus tard, le 22 février, de complications post-opératoires.

4. PARCOURS DE L'EXPOSITION

S'affranchissant de la notion de parcours chronologico-thématique, l'exposition offre au visiteur une véritable plongée en immersion dans l'univers warholien.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

1. SILVER FACTORY
2. VINYLES
3. CINÉMA UNDERGROUND
4. USINE POP
5. I 'LL BE YOUR MIRROR
6. THE VELVET UNDERGROUND
7. EXPLODING PLASTIC INEVITABLE
8. « LA MORT PEUT VRAIMENT RESSEMBLER À UNE STAR »
9. UNFINISHED SYMPHONIE
10. « I WANTED TO BE A TAP DANCER »

4. 1. SECTION : SILVER FACTORY

PRESENTATION DE LA SECTION

« Je ne vois pas comment j'aurais pu être underground alors que j'ai toujours voulu qu'on me remarque », provoque Andy Warhol, qui noue pourtant au début des années 1960 des liens féconds avec la scène musicale expérimentale, l'avant-garde chorégraphique, ainsi qu'avec le cinéma underground new-yorkais qui lui permettent d'explorer d'autres champs artistiques, au-delà de la seule peinture pop. Sa rencontre en 1965 avec les musiciens du Velvet Underground participe à l'émergence d'une sensibilité plus sombre, sous-jacente aux *swinging sixties*. Creuset de créatifs à l'ère des rébellions, la Silver Factory d'Andy Warhol devint dès 1964 un lieu ouvert à tous, rassemblant aussi bien les avant-gardes intellectuelles et artistiques que le show-business ou les anges déchus, paumés excentriques et toxicomanes du Lower East Side new-yorkais.

Le microcosme de la Silver Factory, transformée en miroir géant, devient le lieu de production et de rencontres de la scène underground, l'atelier collectif où photographes, réalisateurs, poètes, musiciens et Superstars assistent autant qu'ils contribuèrent à la création d'une œuvre d'art totale, où les images pop démultipliées dialoguent avec les photographies et films en noir et blanc, les fêtes d'une nuit avec les rythmes infinis de la musique répétitive, où la vie et l'art, pour un temps, fusionnent.

APPROFONDIR

« La Factory est sans doute la plus grande œuvre d'art de Warhol. » Dave Hickey, biographe

La Silver Factory est un lieu accessible à tous, à la fois atelier de création, de réflexion, lieu de fêtes, de tournages, de projections, de concerts et d'expositions. La première Factory, ouverte en 1964, est appelée « Silver Factory » parce que ses murs sont recouverts de feuilles d'aluminium argentées, sur une idée du photographe, Billy Name. Elle est située au 5^{ème} étage du 231 East sur la 47^{ème} rue et reste un lieu culte incontournable de la scène artistique new-yorkaise.

Cette usine à œuvres d'art constitue un endroit en perpétuelle ébullition où se rencontrent l'élite et l'underground new-yorkais.

La force de la Factory réside dans sa diversité et dans la multiplicité des œuvres produites.

En 1968, la Factory déménage à Union Square West, puis en 1974 Warhol s'installe dans un atelier au numéro 860 de Broadway.

La Silver Factory ouvre ses portes dans un contexte particulier pour les artistes pratiquant l'art expérimental qui de facto est underground dans le New York des années 1960. Ces derniers se regroupent tous dans le Lower East Side de Manhattan et manquent d'endroits pour se produire, répéter, exposer, bien que New York soit une ville immense.

Quelques lieux se créent pour les accueillir. En 1962, la Judson Church est une église désaffectée dans laquelle existe une galerie d'exposition et où expérimentent des danseurs, artistes, musiciens et chorégraphes qui ne peuvent

se produire dans les théâtres et sur les scènes officielles (Yvonne Rainer, Simone Forti, Trisha Brown, Carl André, Robert Rauschenberg, Philip Corner, etc). En 1962 également, Jonas Mekas et ses amis créent un lieu nouveau pour la diffusion du cinéma expérimental, The Film-Makers' Coopérative. Yoko Ono ouvre elle aussi son loft à la scène expérimentale. Elle y invite tous les artistes qui ont inspiré Andy Warhol : La Monte Young, John Cage, Fluxus, etc. Sensibilisé par une forte énergie créatrice collective et peu de moyens que connaît ce milieu artistique de résistance, Andy Warhol crée la Silver Factory, que certains qualifient d'immense studio de cinéma.



Stephen Shore, *Andy Warhol, the Factory, NYC*, 1965–1967, Photographie N/B, 32,4 × 48,3 cm, Édition de 8, © Stephen Shore, courtesy 303 Gallery, New York © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

4. 2. SECTION : VINYLES

PRESENTATION DE LA SECTION

La pochette de disque est un multiple, donc une œuvre d'art, dont l'aura perdue — référence à Walter Benjamin et son essai publié en 1955, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* – illustre pleinement le principe de reproductibilité et de sérialité pop. Warhol, auditeur insatiable, s'y attache comme à un espace d'expression plastique expérimental et en réalise quarante-six au long de sa carrière. Dans les années 50, il illustre des pochettes d'opéra, de documentaires audio, de poésie sonore ou de jazz, en utilisant des typographies d'avant-garde ou l'imagerie violente de l'Amérique. Sa première pochette pop, *Giant Size \$1.57* (1963), qui comprend des entretiens d'artistes contemporains, reproduit une affichette de supermarché, déclinée en trois couleurs. Il conçoit deux pochettes pour le Velvet Underground : l'une, pop, avec la banane pour le premier album ; l'autre, noire underground, cachant une tête de mort, le tatouage de Billy Name, pour *White Light / White Heat*.

APPROFONDIR



L'artiste pop américain Andy Warhol (à droite) avec son associé Gerard Malanga et les membres du Velvet Underground, New York, vers 1966

De gauche à droite : John Cale, Gerard Malanga, Nico et Andy Warhol © Photo Herve GLOAGUEN/Gamma-Rapho via Getty Images © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Andy Warhol débute sa carrière de graphiste dans les années 1950 en réalisant notamment, des pochettes de vinyles. Elles constituent le seul champ créatif sur lequel Andy Warhol a travaillé de manière constante, tout au long de sa carrière, depuis son installation à New-York jusqu'à sa mort en février 1987.

A son arrivée à New York, Warhol contacte des maisons de disques pour leur proposer ses services. C'est ainsi qu'entre 1949 et 1987, celui-ci réalise une cinquantaine de jaquettes. Il débute chez *Columbia records*, profitant de l'effervescence du 33 tours, du progrès du support cartonné et de l'impression. Il réalise des pochettes de Jazz, notamment celles de Monk, Kenny Burell ou Count Basie.

La musique fait partie intégrante de sa vie. En effet, dans son enfance, Andy Warhol est sensible aux comédies musicales hollywoodiennes. À la fin des années 1940, au Carnegie Institute, Philip Pearlstein l'initie à la musique classique, notamment Bartók, Stravinski et Mahler. En 1963, Warhol tente de monter un groupe. Il explique lors d'un entretien avec Glenn O'Brien en 1977 : « Claes Oldenburg, Patti Oldenburg, Lucas Samaras, Jasper Johns et moi avons monté un groupe de rock'n'roll avec des gens comme La Monte Young et l'artiste qui creuse des trous dans le désert, maintenant Walter De Maria. (...) On s'est vu dix fois. (...) Je chantais mal ». Gérard Malanga témoigne combien il avait le rock à l'esprit.

Warhol est également un fervent admirateur de la comédie musicale Hair et des Rolling Stone dont il dit qu'ils « ont trouvé le bon mélange de contre-culture et d'esprit commercial ». En 1965, Warhol s'engage en tant que producteur auprès du Velvet Underground.

Dans les années 1980, l'artiste réalise les pochettes d'album de John Lennon, Aretha Franklin, The Smiths et illustre également la BO du film *Querelle* de Fassbinder, en 1982. Sur certaines pochettes, Warhol représente la musique par un instrument, sur d'autres il la personnalise par un portrait ou par un concept.

La pochette de disque la plus connue reste celle du Velvet Underground avec la banane autocollante. Elle reste particulièrement innovante : sous l'autocollant se trouve une version rose du fruit à l'apparence extrêmement phallique. Selon le collectionneur Paul Maréchal, les pochettes de disques témoignent de « l'ensemble du parcours artistique de Warhol, presque pas à pas, ce qui est plutôt unique ».⁴

⁴ Anne Pélouas, « La musique, moteur de Warhol », LE MONDE, 18.12.2008 [EN LIGNE]

4. 3. SECTION : CINÉMA UNDERGROUND

PRESENTATION DE LA SECTION

L'*underground* à New York est un mouvement dans l'édition impliqué politiquement contre la guerre du Vietnam avant de définir le cinéma indépendant porté par Jonas Mekas dans son « Appel pour une nouvelle génération de cinéastes » en 1959. En 1963, à l'occasion d'un voyage à Los Angeles avec l'acteur Taylor Mead, Warhol achète une caméra Bolex 16 mm. Aux côtés de Willard Maas, Marie Menken ou Jack Smith, c'est l'aventure du cinéma expérimental qui commence et permet à Warhol, un des seuls parmi les artistes pop américains à se lancer dans la réalisation, de développer des rapports obliques à la peinture et de traiter des sujets interdits et des scènes de la vie moderne. Jusqu'en 1972, la fabrication et la diffusion de plus de cinq cents films transforment la Factory en un studio de cinéma permanent et participatif avec les Superstars.

« Je ne fais plus de peinture, j'ai abandonné il y a un an à peu près, et je réalise uniquement des films.(...) La peinture était simplement une étape que j'ai dépassé. » Andy Warhol, 1966

« Nous ne voyions pas nos films comme underground commerciaux, artistiques ou pornographiques : ils étaient un peu de tout ça, mais en fin de compte, c'était simplement *notre style de cinéma* ». Andy Warhol

FOCUS SUR DEUX ŒUVRES

The Chelsea Girls, 1966, 204 minutes, noir & blanc et couleur, sonore

The Chelsea Girls est un film expérimental réalisé par Andy Warhol. Il est composé d'une compilation de séquences tournées pendant l'été 1966. Le film contient ainsi douze bobines différentes : 8 en noir et blanc et 4 en couleur.

Il est projeté pour la première fois le 15 septembre 1966 à la *Film-Makers' Cooperative* puis programmé pendant deux semaines (à partir du 1^{er} décembre 1966) au cinéma *rendez-vous* (première expérience de programmation d'un film aussi innovant dans une salle grand public de Manhattan). Il dure plus de trois heures, projeté sur un double écran. David Bourdon⁵ explique : « La rumeur en ville disait que le cinéma underground avait enfin trouvé avec *Chelsea Girls* son Sound of Music ».

Warhol filme des artistes, des drogués, des icônes du New York des années 1960. Il évoque la vie de ses associées féminines, telle Nico se coupant la frange, ou Brigid Berlin se shootant. Elles vivent pour la plupart au Chelsea Hôtel sur la 23^{ème} rue ouest à New York.

Roland Tavel écrit le scripte de *Chelsea Girls*, mais finalement l'improvisation deviendra l'objet-même du film. La frontière entre documentaire et fiction apparaît confuse. Warhol nous y donne à voir une vision du milieu underground. « L'idée du double-écran dans *Chelsea Girls* est venue parce qu'on avait tellement de rushes — je ne faisais pas de montage à l'époque — que le film

⁵ Critique d'art

aurait duré beaucoup trop longtemps sous cette forme. En projetant deux bobines simultanément, il était possible de diviser le temps de projection par deux, et de s'éviter un travail de montage très ennuyeux ».

The Chelsea girls, fresque majestueuse et choquante, drôle et décousue, « flirte avec l'idée d'abandonner toute esthétique ».

Le Chelsea Hôtel est un lieu mythique. En effet, Arthur Miller emménage dans la chambre 614 après s'être séparé de Marilyn Monroe et finit par y écrire *The Chelsea Affect*.

Bob Dylan écrit *Sara* dans la chambre 211. Janis Joplin connaît une histoire d'amour dans la 424. William Burroughs termine d'écrire *The Third Mind* dans le hall de l'hôtel. Jack Kerouac y a vécu des histoires d'un soir, Patti Smith et Robert Mapplethorpe trouvent au Chelsea Hôtel une sorte de foyer familial.

Le Chelsea Hôtel est un lieu chargé d'histoires mythiques, rock'n'roll, et underground. Il héberge de nombreux artistes en pleine réflexion, trop fauchés pour assurer un loyer à Manhattan. Il n'est pas étonnant donc, qu'Andy Warhol réalise un film sur un endroit légendaire en plein cœur de New York.

4. 4. SECTION : USINE POP

PRESENTATION DE LA SECTION

Andy Warhol, ancien publicitaire issu d'un milieu d'immigrés modestes, conserve sa vie durant une fascination pour la culture de consommation de masse, symbole du partage des biens et de l'assimilation dans la société américaine. Il est captivé par l'efficacité et l'impersonnalité du design de ces produits, de la bouteille de Coca Cola à l'effigie de Marilyn, leur diffusion à grande échelle et le plébiscite dont ils font l'objet. Il fait donc de l'idée d'élever la culture de masse au rang d'art le sujet de son œuvre et entame, en parallèle, la rationalisation de son procédé de création, perfectionné par la découverte de la sérigraphie et la mise en place d'une chaîne de production, bien qu'artisanale, au sein de la Factory. Outrepasant les idées traditionnelles, quasi sacrales, sur l'unicité de l'œuvre et la patte distinctive de l'artiste, Warhol dirige la fabrication de ses grandes séries à la chaîne, qu'il réalise le plus souvent seul, parfois accompagné de Gerard Malanga.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE



© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015
Andy Warhol, Five Brillo Boxes

Les boîtes de savon Brillo sont des reproductions à l'échelle 1:1 d'un objet de consommation. Andy Warhol transforme un produit commercial banal en une œuvre d'art. Les premières boîtes sont sérigraphiées à la Factory par Andy Warhol et son principal assistant Gérard Malanga. Néanmoins, l'imitation n'est pas parfaite. Par exemple, la présence de rabats en carton n'a pas été prise en compte, le cube est entièrement fermé sur lui-même. En revanche, la reproduction sérigraphiée de la marque reproduite avec son logo (couleurs, graphisme et typographie) est faite à l'identique, seules quelques bavures présentes sur certaines boîtes montrent le côté artisanal de l'impression.

Selon les mots de la marchande d'art Eleanor Ward : « Les boîtes étaient très difficiles à vendre. Il pensait que tout le monde allait les acheter, il l'a réellement et vraiment pensé. Nous avons tous eu des visions de gens marchant sur Madison Avenue avec une de ces boîtes sous le bras, mais nous ne les avons jamais vu. »⁶

Les *Five Brillo Boxes*, sortes de natures mortes tridimensionnelles, ébranle le milieu de l'art et oblige le public à réévaluer l'œuvre d'art. Andy Warhol soulève la question de la réception de l'œuvre. Les boîtes Brillo peuvent être mise en parallèle avec *Fountain* de Duchamp. En effet, le fait de livrer un urinoir en tant qu'œuvre d'art, de le retourner et de le signer avec un pseudonyme est synonyme de revendication.

Dans la revue *The Blind Man*⁷, l'œuvre de Duchamp y est citée : « R Mutt (...) prit un objet ordinaire de la vie et le plaça de telle manière que sa signification utile disparût derrière son nouveau titre et angle de vision – il créa une pensée nouvelle pour cet objet ». L'élévation de produits jetables au rang d'art met à bas l'idée de l'originalité de l'œuvre. L'art n'est plus un produit élitiste. La culture consumériste devient le trait d'union de la société.

APPROFONDIR

Le pop art est caractéristique des États-Unis des années 1960. À ce moment là, les artistes utilisent des images du quotidien, de la publicité, du cinéma, de la télévision ou même de la bande-dessinée et les présentent au public, comme si celles-ci n'avaient subi aucune transformation artistique. On connaît d'ailleurs Andy Warhol pour ses bouteilles de Coca-Cola, Roy Lichtenstein pour ses Mickey Mouse ou ses Donald Duck ou encore Robert Indiana pour ses signalisations routières.

L'origine du pop art anglais remonte à la création, en 1952, du séminaire de *L'Independant Group*. Ce groupe était entre autre composé du critique d'art Lawrence Alloway et des artistes Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi et William Turnbull. *L'Independant Group* s'intéresse « aux effets de la société moderne et de la communication de masse sur la perception du monde et sur l'art »⁸. Lawrence Alloway donne le nom de pop art, en référence à l'art populaire de masse. C'est aux États-Unis que ce mouvement artistique se développe réellement et survit le plus longtemps. Le pop art américain prend d'une part ses racines dans l'art populaire des peintres d'enseignes des XVIII^{ème} et XIX^e siècles, dans le cubisme et dans les objets quotidiens de Stuart Davis et, d'autre part,

⁶ « Eleanor Ward, art dealer: Stable Gallery », in *Warhol* by David Bourdon, Harry N. Abrams, Inc. (New York, 1995), p.186.

⁷ *The Blind Man* est une revue d'art, de deux numéros, publiée par le mouvement Dada à New-York en 1917.

⁸ Bertrand ROUGÉ, « POP ART », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 16 juin 2015. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/pop-art/>

dans le néo-dadaïsme (dû en partie à la présence de Marcel Duchamp à New-York). Le pop art américain réintroduit le quotidien et le figuratif dans la sphère de la peinture des années 1950. En 1953, Robert Rauschenberg efface un dessin de De Kooning (*Erased De Kooning*). Ce geste marque le début d'une pensée résolument moderne.

Dans les années 1960, Andy Warhol reproduit, à l'aide de la sérigraphie, les boîtes de soupe Campbell ou des photos de célébrités prises dans la presse telle que Marilyn. Roy Lichtenstein abandonne quant à lui l'abstraction pour se consacrer à la bande dessinée, tandis que Oldenburg et Dine utilisent ou reproduisent des objets issus du quotidien, à l'instar d'Andy Warhol.

En 1964, le critique Harold Rosenblum explique que le pop art « n'a pas seulement à voir avec ce qui est peint, mais aussi avec la façon de le peindre ».

Un des aspects essentiels du pop art est l'humour. Ce mouvement dérange, perturbe, brise les lois fermées de l'abstraction. Il est le digne héritier de *Dada*, de Duchamp et de *l'Independent Group* et inspire volontairement ou non toute une nouvelle génération d'artistes. Roy Lichtenstein déclare en 1987, « Presque tout le monde aujourd'hui a une touche de pop. Je vois même du pop art chez les gens très abstraits »⁹.

On peut citer également Keith Haring qui a trouvé l'essence même de son art dans une culture authentiquement populaire, celle de la rue et du métro New-Yorkais. Jeff Koons, mis à l'honneur en 2014 au Centre Pompidou Paris, oscille entre citations kitsch du pop et utilisation des médias.

⁹ Bertrand ROUGÉ, « POP ART », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 16 juin 2015.
URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/pop-art/>

4. 5. SECTION : I WILL BE YOUR MIRROR

PRESENTATION DE LA SECTION

« Si vous voulez tout savoir d'Andy Warhol, ne regardez que la surface, celle de mes peintures, de mes films et la mienne et me voilà. Il n'y a rien derrière. » La surface est réfléchissante comme le papier aluminium qui recouvre les murs de la Factory et les portraits et autoportraits qui promeuvent le culte d'une image de soi impénétrable, parfois subvertie ou travestie mais toujours composée et mise en scène, et une « aura ténébreuse de voyeur ». Warhol ne se sépare jamais de son appareil photo qui se substitue de manière mécanique et dépersonnalisée au regard. Fasciné par la beauté et la mort, les icônes chrétiennes et les stars, il se construit dans un rapport de miroir avec les personnalités dont il crée le portrait tout en ayant compris que l'image promotionnelle fabriquait le mythe.

APPROFONDIR

Le portrait tient une place très importante dans l'œuvre de Warhol. L'artiste commence par la réalisation de sérigraphies d'icônes populaires telles que Marilyn Monroe au début des années 1960. Dans ses portraits sérigraphiés, celui de la star d'Hollywood par exemple, il passe du papier glacé aux bigarrures de la toiles. Le cinéma hollywoodien craint les bigarrures. Warhol, lui veut faire exploser les clichés en forçant sur les énergies chromatiques, donnant une nouvelle densité au portrait.

Puis, il continue d'expérimenter ce genre par l'intermédiaire des photos-matons qui prennent automatiquement plusieurs images. Il les dispose sur une bande de façon à donner l'illusion d'une séquence d'images de films. Par la suite, il utilise l'image filmée et crée plus de 500 films silencieux, les *Screen tests* en collaborations avec des amis, artistes, musiciens, poètes, acteurs, modèles, collectionneurs, critiques, galeristes, etc. Tous ceux qui composent la scène avant-gardiste de New-York passent devant sa caméra. Parfois, Warhol laisse seuls ses invités devant l'appareil qui les filme. Au départ, ses premiers *Screen tests* montrent des personnages, assis devant une toile de fond stérile, restant statiques et muets.

L'autoportrait est également un thème warholien. Dans ce genre particulier, Warhol scénarise sa propre image, par le choix de la posture, des couleurs et des jeux de lumière.

« Je préfère rester un mystère. »

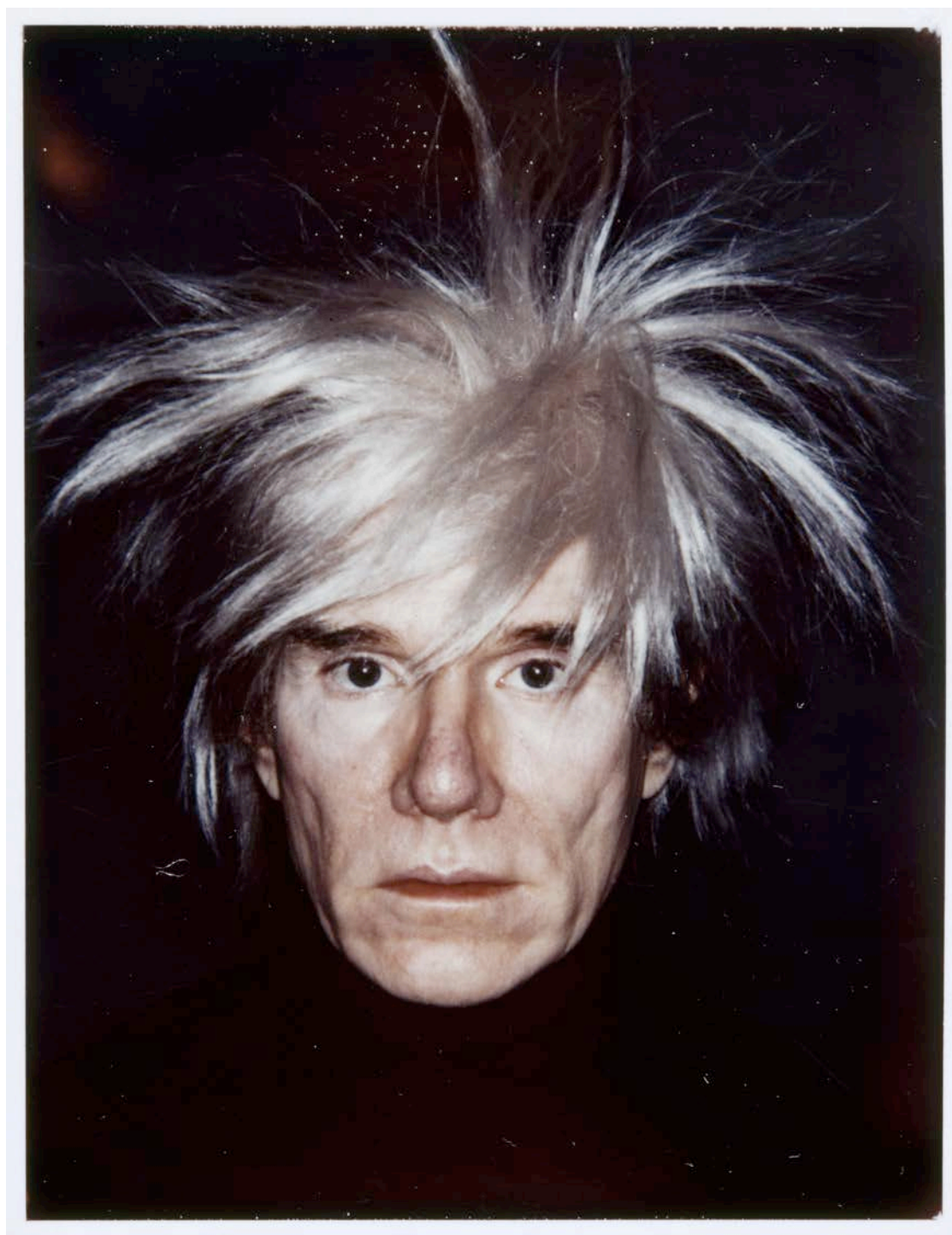
Pour Warhol, l'identité n'est pas donnée mais incertaine et énigmatique, elle se construit et se dramatise. Dans *Self-Portrait in Drag*, l'artiste se travestit, éprouvant les limites esthétiques de la représentation, substituant à l'exposition de tableaux, l'exhibition de soi. Ces autoportraits sont une tentative d'incarner, le temps d'une séance, celui qu'il ne sera jamais.

Portrait et autoportrait sont des genres qui font partie d'une longue tradition dans l'histoire de l'art. Avant la photographie, les portraits peints, gravés, dessinés, sont les seuls moyens de conserver l'image d'un individu. Souvent, les personnes de pouvoir passent commande à des artistes.

L'autoportrait de l'artiste évolue ensuite comme une affirmation de lui-même.

WARHOL UNDERGROUND

On peut citer Rembrandt, Van Gogh, ou encore Gustave Courbet qui se sont représentés en leur temps. Les autoportraits de Warhol fonctionnent pour la plupart comme des miroirs, des vanités. Ils sont le reflet de questions profondément existentielles.



Andy Warhol, *Self Portrait*, 1986, Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015.
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

4. 6. SECTION : THE VELVET UNDERGROUND

PRESENTATION DE LA SECTION

Warhol découvre le Velvet Underground grâce à la réalisatrice de films, Barbara Rubin et Gerard Malanga au Café Bizarre de New York en 1965. Le groupe est composé de Lou Reed, au chant et à la guitare, charismatique ; John Cale, imprégné de musique expérimentale et ayant étudié la composition avec La Monte Young, à l'alto électrique ; Sterling Morrison à la guitare basse ; et à la batterie une femme, ce qui était très inhabituel, Maureen Tucker. « Les sujets des chansons écrites correspondaient parfaitement avec les sujets des films de la Factory » déclare Lou Reed. La musique, électrique et sombre, accompagnée de textes poétiques et violents, portée sur scène par une dramaturgie glacée, est à rebours des sensations pop et surf des *sixties*. Le groupe produit par Warhol, dont chaque performance est unique, invente un rock n'roll blanc et expérimental dont les recherches bruitistes vont mener au glam puis au punk.

APPROFONDIR

The Velvet Underground

The Velvet Underground est un groupe qui a révolutionné le milieu musical du XX^{ème} siècle. En 1964, Lou Reed termine ses études en littérature anglaise. Sa petite maison de disque lui demande de recruter des musiciens pour des animations commerciales. C'est à cette occasion qu'il rencontre John Cale, un gallois venu aux Etats-Unis pour étudier la musique avec John Cage et Iannis Xenakis. Puis Maureen, « Moe », Tucker et Sterling Morrison viendront compléter le groupe en 1965. A l'origine, le nom « The Velvet Underground » provient du titre d'un livre consacré aux perversions sexuelles aux États-Unis.

Après s'être produit sur la scène du *Café Bizarre* de Greenwich Village, le Velvet Underground rencontre le cinéaste Paul Morrissey et l'assistant de Warhol Gérard Malanga, qui leur présente Warhol à la Factory.

Warhol collabore avec le groupe et dès 1966, il impose, à la façon d'un peintre qui joue sur les contrastes, la présence de la chanteuse allemande Nico (de son vrai nom Christa Päffgen), beauté blonde parmi les silhouettes noires du groupe.

De cette rencontre entre Warhol et le Velvet naît, début 1967, l'album *The Velvet Underground & Nico* avec des titres qui seront plus tard des références de la contre-culture des années 1960, tels que *Heroin*, *Venus in Furs*, *I'm Waiting for the Man*, ou *Sunday Morning*. John Cale dit d'ailleurs « *Heroin* était déjà écrit, mais ce n'est que lorsque Sterling s'est mis à jouer cette partie de basse et que j'ai joué de l'alto sur *Venus in Furs* que j'ai senti que nous avions découvert un style. Dès que nous avons eu cet arrangement pour *Venus in Furs*, je savais qu'il y avait là un style vraiment original, sale, malsain et indécent. »

Warhol réalise la pochette de l'album. Le second album, intitulé *White Light/White Heat*, paraît fin 1967 et est produit par Steve Sesnik, sans Nico.

Malgré une essence musicale qui leur est propre, le Velvet subit des échecs commerciaux et les tensions au sein du groupe se font vives. John Cale et Lou Reed sont en conflit permanent. Lou Reed invite John Cale à quitter le groupe en septembre 1968, pour le remplace par Doug Yule pour le troisième album.

Le groupe est sur le déclin : Verve Records¹⁰ se sépare du groupe, Moe Tucker, enceinte, quitte le Velvet. Sterling Morrison reprend des études. À la fin d'un concert en août 1970, Lou Reed démissionne à son tour, laissant inachevé l'enregistrement de *Loaded*, album qui contient deux titres importants : *Sweet Jane* et *Rock and Roll*.

Par la suite, bien que le Velvet, en tant que groupe, n'existe plus, ses fondateurs se retrouvent de temps en temps pour le reformer, mêlant ainsi nostalgie du passé et intérêts financiers.

En 1987, John Cale et Lou Reed se retrouvent pour rendre un hommage à Warhol lors de ses obsèques.

Ils composent ensemble, en 1990, *Songs for Drella*, un album-concept en souvenir d'Andy Warhol.



Stephen Shore, *Lou Reed, Sterling Morrison, Nico, Ari, Moe Tucker, John Cale, The Factory, NYC*, 1965–1967 printed 2008, Photographie N/B, 32,4 × 48,3 cm, Édition de 8, © Stephen Shore, courtesy 303 Gallery, New York, © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

¹⁰ Label de musique

4. 7. SECTION : EXPLODING PLASTIC INEVITABLE

PRESENTATION DE LA SECTION

En 1965, Warhol met en scène un spectacle multimédia pour le Velvet Underground, *The Andy Warhol Up-Tight*, qui devient *Exploding Plastic Inevitable* au Dom (l'ancien dancing Polsky Dom Narodny) à New York. « Ce sont les spectacles les plus galvanisants que j'aie jamais vus nulle part », se souvient Jonas Mekas qualifiant ces séances de « cinéma élargi ». Mélange d'art performance et de boîte de nuit, *EPI* est un spectacle à l'esthétique d'œuvre d'art totale, combinant musique *live* et projection de films par Warhol et Paul Morrissey, avec en surimpression les diapositives de Barbara Rubin, Nat Finkelstein ou Billy Name, les lumières de Danny Williams, les numéros de danse du fouet de Gerard Malanga...« On pouvait nous comparer à une œuvre d'art en cours d'exécution » raconte Lou Reed.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE



Exploding Plastic Inevitable (EPI), 1966–67, 14 minutes, couleur, sonore, installation avec des coussins argentés, © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Exploding Plastic Inevitable (EPI), 1966–67.

Oeuvre hybride et démultipliée, la Factory apparaît comme l'archétype du spectacle multimédia que Warhol met en scène pour le Velvet Underground dès 1965, *The Andy Warhol Up-Tight* à la cinémathèque de Jonas Mekas, puis *Exploding Plastic Inevitable*, présenté au Dom à New York et enfin dans différentes villes américaines.

« Là, le cinéaste devenait chef d'orchestre tenant sous sa baguette les divers éléments créatifs (dispositifs sonores, groupe rock, projecteurs de diapositives, projecteurs de cinéma, éclairage et autres), mais aussi les personnalités extraordinaires de tous les opérateurs des divers matériels. Il bâtissait avec des tempéraments, des individualités. Warhol manoeuvrait tout ça de manière à créer des symphonies de sons, images et lumières d'une puissance affective et mentale faramineuse, qui touchait au plus profond de la nouvelle génération. Et lui, le chef d'orchestre, restait là, dans la tribune, au fond à gauche, à côté du projecteur, dissimulé dans l'ombre mais surveillant chaque seconde et chaque détail... de l'orchestration. »¹¹

¹¹ Jonas Mekas « Notes after Reseeing the Movies of AW », Andy Warhol sous la direction de John Coplans, New York Graphic Society, Greenwich, 1970, p.47.

4. 8. SECTION : « LA MORT PEUT VRAIMENT RESSEMBLER À UNE STAR »

PRESENTATION DE LA SECTION

L'œuvre sérigraphique d'Andy Warhol dresse un portrait de la culture populaire américaine mettant en exergue les icônes dominantes de la conscience collective : stars, produits de consommation de masse, mais aussi faits sociétaux traumatisant. Par le biais de la reproduction et de la détérioration de l'image source, elles sont vidées de leur contenu et de l'émoi qui les accompagne d'ordinaire. Ces symboles saillants perdent leur aura et deviennent interchangeable ; ode à la culture populaire et à la vanité. « Quand vous renvoyez sans cesse la même image macabre, cela ne vous fait plus grand-chose ». La répétition restitue l'exténuation du pouvoir, l'évanescence de l'emprise psychologique face au néant et à la mort. Célébrité ou quidam, la mort met tout un chacun dans un rapport détaché d'équivalence.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

Ten Lizes, 1963, Paris, Centre Pompidou



Andy Warhol, *Ten Lizes*, 1963, Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne
 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Adam Rzepka
 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Ten Lizes est une œuvre que Warhol réalise en 1963, au moment-même où Elizabeth Taylor, le sujet principal de la toile, est au centre de l'actualité médiatique. Andy Warhol propose une version d'Elizabeth Taylor à l'époque où elle connaît de sérieux problèmes de santé, après avoir incarné le personnage de Cléopâtre dans le film de Mankiewicz. Ce film est d'ailleurs extrêmement contesté. La critique dépeint l'actrice comme étant « trop grasse » et « trop bien payée ».

Andy Warhol utilise une photographie commandée par les studios de *La Columbia Picture* pour la promotion d'un autre film, *Soudain, l'été dernier*, tourné

en 1959 par le même réalisateur. Cette photographie « glamour » faisait partie de la collection d'Andy Warhol. Les dimensions de l'œuvre prennent l'allure d'un écran de cinéma, comme pour rappeler la notoriété de l'actrice. Andy Warhol utilise la sérigraphie, et reporte l'image sur la toile en la réduisant à ses traits essentiels. Le visage de l'actrice est dépouillé de détails. Ce procédé permet d'obtenir une plus grande efficacité visuelle.

Andy Warhol aspire à la perfection en reproduisant une image à l'identique. Néanmoins, la multiplication de « Liz » montre qu'aucun des dix portraits n'est identique aux autres. Ces figures répétées, en apparence similaires, sont autant de portraits singuliers, assemblage de l'unique et du multiple, de la subjectivité de l'artiste et de la production mécanique. Avec *Ten Lizes*, Warhol s'approprie les icônes, célébrités et stars. Il détourne l'image et crée la confusion entre peinture et affiche, art et publicité.

APPROFONDIR

Elizabeth Taylor est une actrice dont la carrière s'étend sur près de 40 ans. Elle débute au cinéma à l'âge de 10 ans avec son premier rôle dans *Lassie*.

Adolescente, elle joue le personnage d'Amy dans les *Quatre filles du Docteur March*, et une jeune adulte dans *Le Père de la mariée*. Elizabeth Taylor apprend son métier d'actrice, rôle après rôle. Richard Brooks (producteur et réalisateur) dira d'ailleurs : « [À vingt-six ans,] n'ayant jamais joué ailleurs que dans des films, il lui est très difficile de se donner autant pendant une répétition qu'au cours du plan... Mais il suffit que les lumières s'allument, que l'on soit prêt à donner le moteur et bang ! Elle est comme un pur-sang sur la ligne de départ ».¹²

Mais la vie privée extrêmement mouvementée de l'actrice va finir par envahir et brouiller son image. Connue pour ses colères, ses caprices, son goût prononcé pour l'alcool et le clinquant elle se mariera huit fois, dont deux avec Richard Burton.

Au décès de l'acteur Rock Hudson en 1985, elle se lance dans une campagne contre le sida et récolte, en une seule soirée, 1,3 million de dollars.

L'artiste meurt le 23 mars 2011 d'une insuffisance cardiaque.

¹² Richard Brooks, Cahiers du cinéma n°92, février 1959

4. 9. CINEMA / UNFINISHED SYMPHONIE

PRESENTATION DE LA SECTION

Warhol connaît parfaitement les enjeux de la création musicale contemporaine et tout particulièrement la pensée de John Cage qui irrigue son rapport au monde sonore, du silence des *Screen Tests*, équivalents plastiques au 4'33"¹³, aux bruits contenus dans sa *Disaster Series*. Le principe répétitif devient un leitmotiv dans ses sérigraphies et dans ses films dès le milieu des années soixante alors que les compositeurs répétitifs américains, La Monte Young, Philip Glass, Tony Conrad, Steve Reich, la plupart installés à New York, inventent leurs principaux opus. Warhol propose une incarnation plastique de ces structures répétitives avec son premier film *Sleep* en 1963, puis avec *Empire*, 1964, où il filme en temps réel et en un plan fixe de huit heures l'Empire State Building. Il explore alors un autre rapport au temps, au cœur des préoccupations de compositeurs, comme La Monte Young.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

SLEEP, 1963, film 16 mm, noir & blanc, muet 5h21min., 16 images par sec.

La fascination première du jeune Warhol pour le monde parallèle inventé par l'industrie hollywoodienne laisse la place au début des années 1960 à un attrait si fort pour le monde du cinéma underground new-yorkais qu'il pense même arrêter la peinture. Il tourne son premier film *Sleep* en 1963, captation pendant prêt de six heures du sommeil du poète John Giorno. Cette première expérience cinématographique fait scandale. Sa radicalité témoigne du dialogue fécond noué par Warhol avec les musiciens minimalistes tout en étant, selon les propos du Jonas Mékas, « une célébration esthétique de la réalité ». Le sommeil « artificiel » du poète John Giorno, qui n'est pas filmé en une seule prise, est recréé grâce à de subtiles modulations utilisant des boucles et des images répétées, selon le même principe que la musique répétitive. Warhol connaît parfaitement les enjeux de la création musicale contemporaine, et tout particulièrement la pensée de John Cage.

« J'ai commencé à répéter la même image parce que j'aimais la manière dont la répétition changeait cette image. Je pensais à l'époque, comme aujourd'hui encore qu'on peut absorber plus qu'une image à la fois ».¹⁴

EMPIRE, 1964, film 16mm, noir & blanc

Le 25 juin 1964, Warhol, Gerard Malanga et Henry Geldzahler se retrouvent au 44^e étage de la tour Time-Life pour filmer l'Empire State Building de 6 heures du soir à une heure du matin. Film conceptuel unique, constitué d'un plan fixe de huit heures, sans mouvement de caméra, c'est une oeuvre tableau qui fait

¹³ 4'33" est une œuvre composée par John Cage, quatre minutes trente-trois secondes de silence, permettant à l'auditeur de percevoir les sons de l'environnement.

¹⁴ article recueilli dans Warhol, Miroir du grand monde, « Un cinéma radical », p.26

éprouver la monumentalité, la durée et l'ennui. Pour Mekas, présent sur le tournage, *Empire* est une célébration esthétique de la réalité, qui dialogue avec les artistes minimalistes et conceptuels travaillant sur le temps réel.

Cette œuvre permet réellement de voir le temps passer. *Empire* peut se rapprocher de la série de Monet sur la cathédrale de Rouen.

Il s'agit d'une série de 30 tableaux qui représente cet édifice à différents moments de la journée : au petit matin, à midi, le soir, au crépuscule ou par temps de brouillard.

Monet trouve son intérêt dans la représentation, non pas de la façade de la cathédrale elle-même, mais dans les variations de lumière du monument soumis au temps qui passe.



Andy Warhol, *Empire*, 1964, 16mm film (black and white, silent)

© 2015 Andy Warhol Foundation for the Visual Arts / Artists Rights Society (ARS), New York

4. 10. « I WANTED TO BE A TAP DANCER »

PRESENTATION DE LA SECTION

En 1958, la rencontre avec l'agent d'artistes Emile De Antonio, ami de John Cage et Merce Cunningham, Jasper Johns et Robert Rauschenberg, propulse Warhol dans les enjeux de la danse contemporaine. En 1962, les *Dance Diagrams* invitent les spectateurs à danser. Ces danses *ready made* dévoilent les affinités que l'œuvre de Warhol entretient avec les recherches de la *postmodern dance* et des chorégraphes du Judson Dance Theater. En 1963, la découverte du *Nu descendant un escalier n°2* de Marcel Duchamp et la chorégraphie *Terrain* d'Yvonne Rainer avec notamment ses deux solos *Sleep* et *Death* ont un impact décisif sur Warhol et la sérigraphie de Merce saisissant la décomposition des gestes de Merce Cunningham dansant *Antic Meet*. En 1968, avec *Rain Forest*, les corps des danseurs dialoguent avec les *Silver Clouds* en lévitation de Warhol, qui deviennent, au même titre que les danseurs, les interprètes plastiques de la musique électronique, composée par le disciple de John Cage, David Tudor.

FOCUS SUR UNE ŒUVRE

RainForest, Merce Cunningham, 1968

RainForest est une chorégraphie réalisée en 1968 par Merce Cunningham avec un décor conçu par Andy Warhol, composé de cousins argentés gonflés à l'hélium, les *Silver Clouds*. Merce Cunningham les a remarqués lors d'une exposition d'Andy Warhol et a décelé leur potentielle théâtralité. À l'origine, Warhol souhaite que les danseurs soient nus mais cette idée est très vite abandonnée. Jasper Johns, le conseiller artistique de la compagnie entre 1967 et 1980, raconte : « Merce m'a montré une vieille paire de ses collants qui étaient arrachés et déchirés. J'ai imité ces derniers ». Le costume de scène des danseurs est constitué de collants couleur chair, déchirés au rasoir ou avec de gros ciseaux, pour laisser apparaître la peau nue.

RainForest est une chorégraphie pour six danseurs, trois hommes et trois femmes. Merce Cunningham imagine des chorégraphies individuelles, permettant aux performeurs de se distinguer les uns des autres.

Il utilise plusieurs sources d'inspiration pour créer *RainForest*.

Fasciné par l'anthropologie, il lit un livre de Colin Turnbull « *The forest people* » (1961), qui rassemble ses recherches de terrain sur le Congo belge. Cunningham d'ailleurs évoque Turnbull à David Vaughan, l'archiviste de sa compagnie : « C'était un homme très grand qui a vécu un bon moment avec les Pygmées et a développé une sorte de lien avec eux. (...) Il a donné cette merveilleuse image de lui, essayant de les suivre dans la forêt. »

RainForest est un véritable travail de l'imagination, avec des personnages et des événements étranges qui transportent les danseurs et les spectateurs dans un territoire inexploré. Le public pénètre dans un univers peuplé de réminiscences et de sensations, où plane une atmosphère irréelle. Le chorégraphe joue sur l'hybride et sur les subtiles métamorphoses animales de ses danseurs.



Merce Cunningham, Meg Harper, *Rainforest*, Paris, 1970 Photo © James Klosty © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

5. BIOGRAPHIES DE PHOTOGRAPHES

Ne sont présentés que les photographes dont plus de 12 clichés sont montrés dans l'exposition.

Billy Name (Billy Linich, dit)

[Poughkeepie, New-York, Etats-Unis, 1940]

Au début des années 1960, Billy Name est éclairagiste pour la scène expérimentale du Judson Dance Theater et du Living Theater. Il rencontre Warhol en 1963 et collabore activement avec lui de 1964 à 1970, chargé de la lumière et de la mise en scène de ses films, et acteur dans *Haircut*, *Couch* et *Lupe*. Il signe aussi le décor de la Factory, qu'il transforme en miroir géant lorsqu'il invite Warhol à en recouvrir les murs de papier aluminium et de peinture argentée. Au cœur du spectacle de la Factory, il en photographie la vie et les acteurs.

Stephen Shore

[New York, Etats-Unis, 1947]

Avant de devenir une figure emblématique de la photographie coloriste américaine, Stephen Shore fréquente assidûment la Factory de 1965 à 1967. À l'instar de Warhol, Stephen Shore place au cœur de sa recherche des « signes d'indifférence » en se distanciant de ses sujets et par une quête de banalité. Ses prises de vues systématiques proposent une lecture séquentielle de la vie de cet atelier collectif, saisissant sa pulsation essentielle, celle des répétitions du Velvet Underground dont il révèle la complicité artistique avec Warhol.

Nat Finkelstein

[New York, Etats-Unis, 1933]

Reporter indépendant pour l'agence de presse Black Star pendant les années 1960, Nat Finkelstein photographie le développement de la culture underground à New York et pénètre la Factory. Entre 1964 et 1967, il réalise des portraits intimes de Warhol et des habitués du lieu, dans des séries de clichés au noir et blanc intense où Warhol apparaît souvent en arrière-plan ou aux bords du cadre, dissimulé derrière ses lunettes noires.

Fred Mc Darrah

[New York, Etats-Unis, 1926 — New York, Etats-Unis, 2007]

Créé au milieu des années 1950, *The Village Voice* devient l'organe de la contreculture new-yorkaise, et Mc Darrah en est le chroniqueur attitré. Toujours présent en périphérie de la scène, son œil capte tous les aspects de la vie de Greenwich Village, des concerts aux meetings politiques. Il devient un invité régulier de la Factory et fait le portrait d'une communauté artistique. Prises

entre 1964 et 1970, ses photographies révèlent la Factory dans toutes ses métamorphoses, tour à tour studio de cinéma, salle de concert ou nightclub.

Steve Schapiro

[New York, Etats-Unis, 1934]

En 1961, Steve Schapiro débute comme photographe indépendant et documente les grands moments de l'histoire américaine de la décennie. En 1966, en reportage pour *Life*, il accompagne Warhol et le Velvet Underground en tournée à Hollywood et dans un studio d'enregistrement de New York. Son travail de la lumière et de la composition s'exerce dans des portraits célèbres où les silhouettes de Warhol et des membres du groupe se découpent dans l'encadrement de portes et de fenêtres. Dans les années 1970, il devient photographe de plateau.

David Mc Cabe

[Leicester, Royaume-Uni, 1940]

Arrivé à New York en 1960, David McCabe est photoreporter pour *Life*, *Harper's Bazaar*, *Mademoiselle*, *W*, *Elle*, *Vogue*, *London Times*. Il est repéré par Andy Warhol qui le contacte en 1964, à la recherche d'un photographe pour illustrer une année de sa vie. Après une première séance d'essai à la Factory, Warhol prit l'habitude d'appeler David McCabe « à chaque fois que quelque chose arrivait », au cours de l'année 1965. Parmi cette archive de 2 500 images, Andy Warhol n'en choisira que quelques unes, souhaitant désormais maîtriser son image.

6. CITATIONS

Ces citations proviennent de l'ouvrage :

Andy Warhol, *Entretiens : 1962–1987*, Paris : B. Grasset, 2006

« Andy s'est efforcé, par la répétition, de nous montrer qu'il n'y a pas vraiment de répétition, que tout ce que nous regardons est digne de notre attention. Cette donnée a été capitale pour le XX^e siècle, il me semble »

John Cage

Citations d'Andy Warhol :

« J'adorais travailler pour la publicité. On me disait ce qu'il fallait faire et comment le faire. Je n'avais plus qu'à l'arranger et on me disait oui ou non. »

« Hollywood est la capitale mondiale du cinéma, alors j'ai acheté une caméra pour l'emporter avec moi. »

« Je déteste aller dans les musées et voir des tableaux sur les murs parce qu'ils ont l'air si importants alors qu'ils n'ont pas vraiment de sens... Je crois. »

« Je préférerais rester un mystère, je n'ai jamais aimé évoqué mon passé, et de toute façon, je le transforme chaque fois qu'on m'interroge. »

« Je suis influencé par d'autres peintres, comme n'importe quel artiste ; tous les artistes américains ont eu une influence sur moi. »

« La vie en elle-même et le fait de vivre m'influencent plus que telle ou telle personne. »

« Je déteste les objets, ils n'ont aucun intérêt pour moi, alors j'en peins de plus en plus, sans y être sensible. »

« Je me vois comme un artiste américain. J'adore être ici, je pense que c'est formidable. C'est fantastique. J'aimerais travailler en Europe, mais je ne produirais certainement pas les mêmes choses, je ferais autre chose. »

« J'ai le sentiment de représenter les Etats-Unis dans mon travail, mais je ne suis pas un critique sociologique : je représente ces objets dans ma peinture parce que c'est ce que je connais le mieux. »

« J'essaie de faire un business ici à la Factory et beaucoup de gens viennent y trainer sans rien y faire. »

« Je n'ai jamais voulu devenir peintre ; je voulais être danseur de claquettes. »

« Je pense que si nous attirons tellement l'attention, moi et mes assistants, où que nous allions, c'est parce que mes assistants sont vraiment très beaux : ce sont eux que les gens regardent, mais je ne crois pas être la cause de toute cette agitation. »

« Si vous voulez tout savoir sur Andy Warhol, contentez-vous de regarder à la surface de mes peintures et de mes films et de ma personne, c'est là que je suis. Il n'y a rien derrière. »

« Je ne crois pas que l'art devrait être réservé à une élite, je pense qu'il doit s'adresser à la masse des Américains qui, en général, l'acceptent assez bien »

« Ma philosophie c'est : chaque jour est un nouveau jour. »

« Je n'ai pas l'impression que tous ces gens à la Factory tournent autour de moi en permanence, c'est plutôt moi qui tourne autour d'eux. »

« Je crois que nous formons un espace vide ici à la Factory, c'est formidable. J'aime être cet espace vide, ça me permet d'être seul pour travailler. Mais on est souvent dérangés, des flics viennent ici tout le temps, persuadés que nous faisons des choses monstrueuses, rien de plus faux. »

« Un film underground est un film qu'on réalise et diffuse de façon underground, par exemple à la Film-Makers' Cinémathèque de la 41^{ème} rue. »

7. INFORMATIONS PRATIQUES

OFFRE POUR LE PUBLIC SCOLAIRE

Atelier-visite

Les ateliers-visites sont spécifiquement adaptés aux 5-12 ans et se déroulent dans des espaces dédiés, ludiques et colorés et dans les lieux d'exposition.

Visite guidée

La visite est animée par un médiateur Jeune Public qui crée une interaction ludique entre l'élève et l'œuvre : les thématiques des visites sont liées à l'exposition Phares, les expositions en cours, ou l'architecture du Centre Pompidou-Metz. Pour tous.

Des visites autonomes sont possibles. Des outils de transmission sont mis à la disposition des professeurs pour préparer leur venue (dossiers découverte, livrets pour les élèves). Pour tous.

ACCUEIL AU QUOTIDIEN

Le Centre Pompidou-Metz accueille les groupes les lundi, jeudi et vendredi avec de nombreux créneaux de visites et d'ateliers-visite disponibles.

- **Pour les maternelles et pour toutes les sections, les visites guidées se déroulent le mercredi matin.**
- **Pour les maternelles grandes sections, les ateliers-visites sont proposés les lundi jeudi et vendredi.**

RÉSERVATIONS

Deux périodes de réservation

Les réservations scolaires sont ouvertes au public scolaire :

- le 2 septembre 2015 pour la période du 14 septembre au 18 décembre 2015.
- Le 9 décembre 2015 pour la période du 11 janvier 2016 au 1^{er} juillet 2016.

Modes de réservation

- par internet www.centrepompidou-metz.fr / Billetterie en ligne
- par mél en écrivant à reservation.scolaire@centrepompidou-metz.fr
- par téléphone au 03 87 15 17 17 du lundi au vendredi et hors jours fériés

Pour toute réservation à J-10, seul le mode de réservation par téléphone sera pris en compte.

Pour les maternelles, les réservations se font uniquement par mél ou par téléphone.

TARIFS

- Visite guidée d'une heure trente pour une classe de 35 élèves maximum : 70 €
- Atelier/visite de deux heures pour une classe de 30 élèves maximum : 100 €
- Visite en autonomie d'une heure pour une classe de 35 élèves maximum : gratuit

HORAIRES (HORS PERIODE DE VACANCES SCOLAIRES DE LA ZONE B)

Les lundi, jeudi et vendredi, les horaires sont les suivants :

Matin : créneaux avec Médiateurs Jeune Public entre 10h et 12h

Après-midi : créneaux avec Médiateurs Jeune Public entre 14h et 16h

Le mercredi matin est réservé aux maternelles, aux publics spécialisés, aux centres aérés :

Pour toute information, nous sommes à votre disposition au 03 87 15 17 17.

POUR ALLER PLUS LOIN

LES WORKSHOPS

Depuis son ouverture, le Centre Pompidou-Metz développe des actions d'éducation artistique et culturelle de la maternelle à la terminale.

Pour tout renseignement, envoyer un mél à Anne Oster, chargée des relations avec les établissements de l'enseignement : anne.oster@centrepompidou-metz.fr / 03 87 15 39 84

RESSOURCES

PROFESSEURS RELAIS

Des formations personnalisées sont dispensées par les professeurs relais, sur rendez-vous les lundis et mercredis.

Pour tout renseignement s'adresser à Michel Houpert : michel.houpert@ac-nancy-metz.fr

OUTILS

Le Centre Pompidou-Metz développe des outils de découverte, en étroite collaboration avec des professeurs missionnés par l'Education Nationale. Ces outils sont mis à disposition pour préparer ou approfondir la visite.

Il est possible de les consulter sur le site : <http://www.centrepompidou-metz.fr/dossiers>

ACCESSIBILITE

Pour un partenariat enseignement spécialisé et champ social avec accueil adapté, merci de contacter Jules Coly jules.coly@centrepompidou-metz.fr (visites et ateliers gratuits sur signature d'une convention).