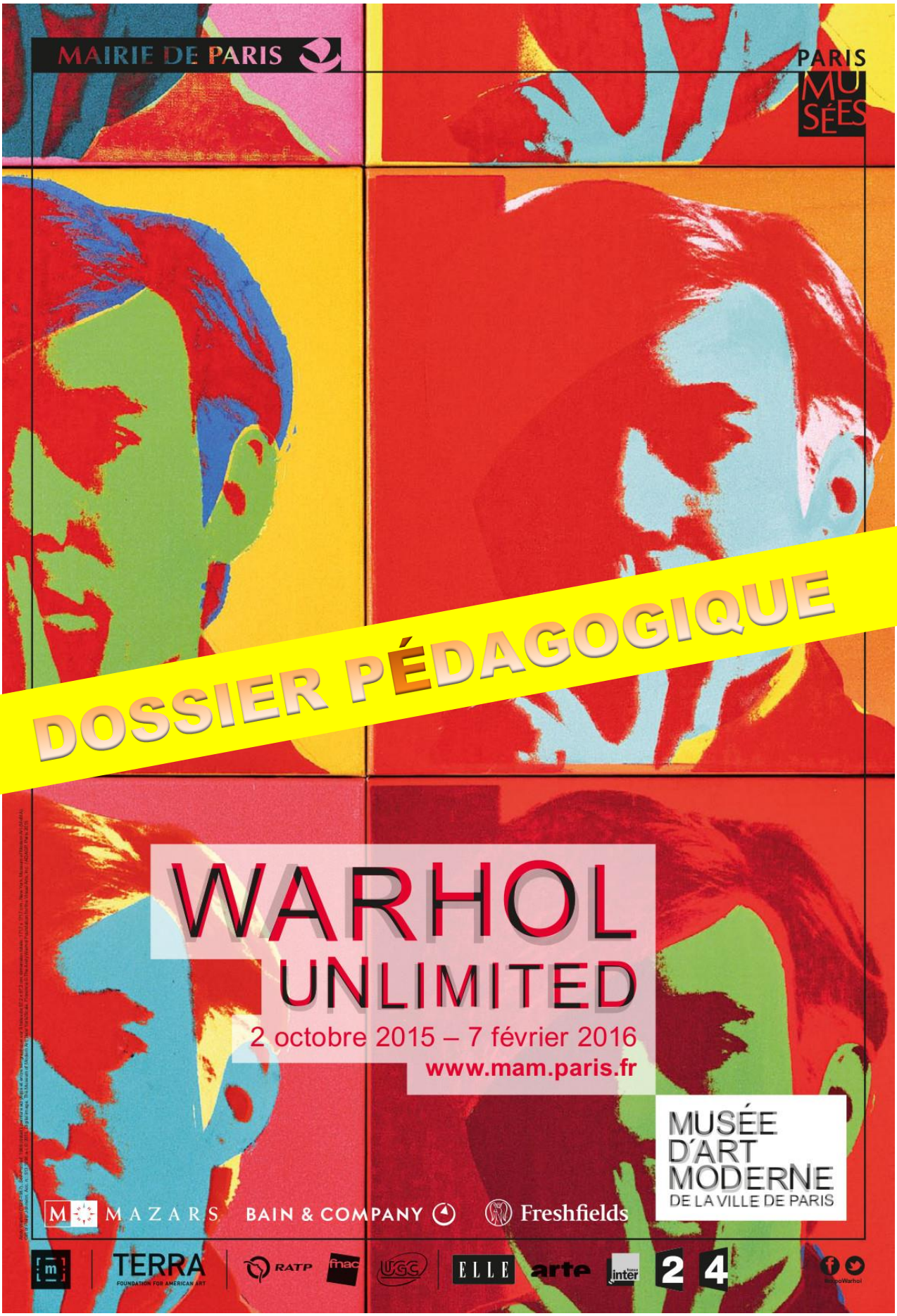

MAIRIE DE PARIS
PARIS MUSÉES
DOSSIER PÉDAGOGIQUE
WARHOL
UNLIMITED
2 octobre 2015 – 7 février 2016
www.mam.paris.fr
MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS
MAZARS
BAIN & COMPANY
Freshfields
TERRA
RATP
fnac
UGC
ELLE
arte
inter
24

Ce document est conçu pour tous les enseignants et les personnels encadrants des structures socioculturelles qui souhaitent découvrir l'exposition.
Il propose des questionnements et des pistes d'exploitation pédagogique en prolongement.
En regard des programmes de l'Éducation Nationale, il a pour mission de favoriser l'approche et la compréhension des œuvres et d'accompagner la sensibilisation à l'Histoire des Arts.

WARHOL UNLIMITED

Musée d'art moderne de la Ville de Paris
11 Avenue du Président Wilson 75116

Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

www.mam.paris.fr

WARHOL
UNLIMITED

2 OCTOBRE 2015 – 7 FEVRIER 2016

Direction : Fabrice Hergott
Commissariat de l'exposition :
Sébastien Gokalp et Hervé Vanel
Assistés de Camila Souyri

Sommaire

L'exposition	p. 3
Parcours	p. 4-5-6-7
Fresques	p. 8
Biographie	p. 9-10
Motifs	p.11
Répétition	p.12
Miroir	p.13
Les années 60,70, 80	p.14
Outils	p.15-16
Espace	p.17-18
Éléments d'analyse	p.19
Pistes	p.20-21
Galerie	p.22-23-24-25
Service culturel	p.26
Webographie	p.27
Informations pratiques	p.28

L'exposition

WARHOL UNLIMITED
2 octobre 2015 – 7 Février 2016

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

Andy Warhol, Gerard Malanga et Philip Fagan à la Factory, New York, 1964
Photographie de Ugo Mulas © Ugo Mulas Heirs
All rights reserved. Courtesy Archivio Ugo Mulas, Milano – Galleria Lia Rumma, Milano / Napoli.
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

« 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)

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris consacre une exposition exceptionnelle à Andy Warhol à l'occasion de la première présentation en Europe des *Shadows* (1978-79) dans leur intégralité.

Shadows, une seule peinture en cent deux parties, est une œuvre hors norme.
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 appréhender l'œuvre 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. Au-delà même de l'art « pop » auquel son œuvre est généralement assimilée, les « peintures », les « sculptures » ou les « films » de Warhol débordent soigneusement des cadres établis.
Dès le milieu des années soixante, l'artiste 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 ».

PUBLICATION
Catalogue édité par Paris Musées 44,90 euros
Petit Journal 5 euros.

Parcours

1. L'OBJET DU CULTE

« Si vous voulez tout savoir sur Andy Warhol, vous n'avez qu'à regarder la surface de mes peintures, de mes films, de moi. Me voilà. 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 boites de Campbell's Soup, beaucoup de critiques s'offusquent de son style froid et indifférent signalant une intolérable absence d'émotion. 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.
Devenu une « marque de fabrique » Warhol délivre en 1966 une série d'autoportraits avec autant de constance et de distance que s'il s'agissait d'une boite de soupe. Son image devient le prétexte de variations colorées dont la superficialité entrave 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. »

2. ÉTOILES FILANTES

« J'ai fait ça parce que généralement les gens ne vont au cinéma que pour voir la star… alors voilà 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 loisir. »

(Andy Warhol, *The East Village Other,* 1er novembre 1966)

La Factory – comme s'appelait l'atelier de Warhol – resta longtemps un lieu ouvert où se mêlaient les bas-fonds de l'underground et le monde de l'art huppé et où génies
désargentés et riches désœuvrés se côtoyaient sans hiérarchie. Tout le monde y était une star et les « Screen Tests » de Warhol, sorte de bouts d'essai, immortaliseront ces étoiles filantes. Le principe de ces « portraits filmés » est simple. Un modèle pose devant la caméra et se « laisse filmer » pour la durée standard d'une bobine 16 mm. Warhol évite les artifices traditionnels du montage et du cinéma commercial et s'intéresse aux accidents du film (flou, rayures, poussière). La texture même de l'image cinématographique devient porteuse de sensualité tout autant que ces visages offerts au regard de la caméra qui les dévore.

3. 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)

Le « sujet » de la peinture de Warhol réside-t-il dans le motif choisi ou dans la façon dont il le traite ? Lorsqu'il entame ses séries de « morts et désastres » au début des années soixante – parmi lesquels 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 Museum of American Art, il tapisse l'ensemble des salles de son papier peint vache et y accroche un ensemble
de « Chaises électriques » qui se voit ainsi placé sur le même plan que ses autres séries (« Fleurs », « Autoportraits », etc.).
Face à ce traitement apparemment désinvolte, il reste 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 épisodiquement l'objet d'une surenchère marchande dans des discours électoraux. Loin d'être un problème de société, une question morale ou éthique, la peine capitale se voit réduite à un argumentaire de vente. Du grand art, sans doute.

4. LA PERSONNALITE 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 généralement ils acceptent l'art, de toute façon. »

(Andy Warhol, *The East Village Other,* 1er novembre 1966)

En avril 1964, la deuxième exposition personnelle de Warhol 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 MontePeaches, Kellogg's Corn Flakes. 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 souvenait ainsi que « l'on pouvait à peine entrer et on avait l'impression de circuler dans un labyrinthe. Les rangées de boites 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 « boites » 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.

5. 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, le modèle de la « première dame » médiatique. La prolifération de photographies de Jackie qui inondent la presse suivant l'assassinat de John Fitzgerald Kennedy 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 le visage radieux ou affligé de Jackie sur fonds bleu, or ou blanc, la série exploite pleinement les aléas de l'impression sérigraphique.
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. À cette époque Warhol intensifie son activité cinématographique et se lance, parallèlement, dans la production de ses peintures de « Fleurs » qui seront exposées à l'automne tandis que quarante-deux « Jackie » sont remisées dans l'arrière salle de la galerie Leo Castelli à New York.

6. MORCEAUX CHOISIS

« […] maintenant, ça va être des fleurs – elles sont à la mode cette année. Elles font penser à un store bon marché. »

(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 décorative 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 grands formats 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 tous les tableaux seraient égaux.

7. MAOTONOMIE

« Ils sont vraiment cinglés. Ils ne croient pas en la créativité. Leur seule image c'est celle de Mao Tsé-Toung. C'est formidable. On dirait une sérigraphie. »

(Andy Warhol cité par David Bourdon, *Warhol*, 1989)

Les peintures de « Mao » par Warhol conjuguent deux esthétiques 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 Tsé-Toung, 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.

8. NEW RELIGION

« – Nous avons une nouvelle religion. / – Andy, Qu'est-ce que c'est, dit Andy ? / – Rien. / – Rien ? / – Eh bien, la glorification du Rien. »

(Andy Warhol, *Detroit Magazine*, 15 janvier 1967)

L'idéal warholien d'un art immatériel, générant une atmosphère éphémère se concrétise en 1966. L'artiste développe alors 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, de la 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 réalise Ronald Nameth en 1966 sur l'*Exploding Plastic Inevitable* n'est pas un documentaire, mais une œuvre expérimentale manipulant le médium du film de manière à transporter le spectateur dans la dimension hallucinogène des concerts multimédia 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 ».

9. DU VENT

« Je pensais vraiment, vraiment en avoir terminé, alors pour marquer la fin de ma carrière j'ai fait 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 lieux des communautés hippies de la côte ouest des États-Unis. Les reflets miroitants de cette surface ont, de surcroit, 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. 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.

10. ESPACE-TEMPS

« Je veux toujours que l'espace […] fasse retour, parce que quand quelque chose est dedans, c'est un espace perdu. »

(Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol [From A to B and Back Again],* 1975)

Réalisées en 1978, *Shadows* est le fruit d'une commande. Outrepassant la demande initiale d'un cycle de 100 peintures, Warhol en réalisa 108, dont 102 font finalement partie de l'ensemble conservé aux États-Unis par la Dia Art Foundation. Gigantesque fragment sans début ni fin (semblable en cela à *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 bords à bords 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. Faut-il s'interroger sur le sens de « l'abstraction » dans l'art de Warhol ou encore fantasmer sur le référent possible de l'ombre ? 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. »

EMPIRE

« On m'a souvent cité disant : "j'aime les choses ennuyeuses." Bon, je l'ai dit et je le pensais. Mais ça ne veut pas dire qu'elles ne m'ennuient pas. »

(*POPism : The Warhol ´60s*, New York, 1980)

Un film de huit heures ne peut retenir l'attention de manière soutenue. Surtout lorsque le film est constitué d'un plan fixe sur une structure immobile : dans le cas présent le sommet de l'Empire State Building. Comme une sorte de long fragment, *Empire* n'a pas de générique, ni de début ni de fin, il ne raconte aucune histoire, ne présente donc aucune tension dramatique et n'offre aucune résolution au spectateur. Il existe une vertu à l'ennui que l'on prête généralement aux films de Warhol et à *Empire* en particulier. Il offre le luxe de perdre du temps, de rêvasser ou de s'intéresser à ces phénomènes dits marginaux (grain de la pellicule, léger flou, défauts de la pellicule) que le cinéma commercial dissimule pour ne pas entraver l'illusion. Film atypique, *Empire* peut se passer des conditions de projection classiques : « Je voulais le mettre quelque part où les gens passant devant et le voyant ne percevraient qu'à peine le mouvement », expliquait Warhol, « comme une horloge… le temps passe, mais très lentement. »

KISS (PRELIMINAIRES)

« La meilleure atmosphère que je puisse imaginer, c'est celle des films, parce que c'est physiquement tridimensionnel et émotionnellement bidimensionnel. »

(Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol [From A to B and Back Again],* 1975)

Avec *Kiss* Warhol met bout à bout de très longues scènes isolant et étirant ce moment paroxystique du film hollywoodien classique : le baiser. Débarrassé de toute intrigue qui conduirait à quelques secondes d'un baiser chaste, les baisers warholiens ne sont plus l'objet d'une attente qu'un scénario doit satisfaire. Ils s'offrent sans retenue, en gros plan, et se maintiennent parfois dangereusement au bord de cette phase préliminaire à des ébats qu'on ne verra pas.

Fresques immersives

Espace, temps et spiritualité …

Andy Warhol (1928-1987), Shadows, 1978-79. Installation view, Dia: Beacon, Beacon, New York - Photo: Bill Jacobson Studio, New York
© Courtesy Dia Art Foundation, New York
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Biographie

1928 Naissance d'Andrew Warhola le 6 août à Pittsburgh.

1945-1949 Études à la Carnegie Institute of Technology, Pittsburgh (section Conception Graphique). 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 Été 1963 : La Ferus Gallery expose ses peintures d'Elvis en frise. Premières « Chaises Électriques » (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 logos 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' Cinémathèque 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 États-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 perdues) 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 présentées 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 d'une 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 200 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.

Motifs

Les objets de consommation

« Quand on y songe, les grands magasins sont un peu comme les musées. » A.W.

Andy Warhol puise son inspiration dans les supermarchés américains. Il s'empare des objets emblématiques de cette société de consommation tels que les boîtes de soupe Campbell, les cartons de savon Brillo et les bouteilles de Coca-Cola.
Le choix d'élever un objet banal au rang d'une icône déconcerte totalement le milieu artistique.

Les stars

« Dans le futur, chacun aura droit à quinze minutes de célébrité mondiale. » A.W.

Un autre thème favori d'Andy Warhol est la célébrité. Il réalise des portraits de vedettes de cinéma dont la très célèbre série représentant Marylin Monroe.
Andy Warhol possède une documentation impressionnante sur les stars du cinéma et tous les personnages célèbres qu'il admire depuis son enfance.
C'est dans cet univers de stars qu'il va évoluer et celles-ci deviendront ses amis les plus proches !
Tout comme pour les produits de consommation, les images des célébrités sont omniprésentes dans le quotidien des gens et relayées sans cesse par les médias.
Mick Jagger, chanteur des Rolling Stones sera signé par Jagger et Warhol en 1975 © Andy Warhol
Le genre du portrait permettra d'utiliser abondamment les techniques associées de la photographie et de la sérigraphie.

La mort

« J'ai réalisé que tout ce que je faisais avait un rapport avec la mort. » A.W.
Dans toute son œuvre, l'artiste cultive un curieux rapport avec la mort. Il réalise des séries mettant en scène des faits divers ou de société dramatiques qui font la une des journaux : crash d'avion, accidents de voiture, émeutes racistes, ennemis publics recherchés par le FBI, assassinat du président Kennedy en 1963 ...
Des armes, des crânes et des squelettes se retrouvent également dans de nombreuses compositions.
Même les portraits sont parfois des hommages posthumes : la série de Marylin a été imaginée après son suicide en 1962 et les portraits de Liz Taylor ont été réalisés en 1963 alors qu'elle était très malade. Il les réunit sous le même titre « Death in America ».
La mort est donc omniprésente dans toute sa production. La perte de son père lorsqu'il était adolescent l'a probablement profondément marqué.
A 39 ans, il a lui-même évité la mort. Il a été grièvement blessé lors d'une tentative d'assassinat par Valérie Solanas, une féministe engagée qui avait déjà tourné dans quelques-uns de ses films et à qui il avait refusé des années plus tôt d'utiliser un scénario qu'elle lui avait proposé.
Andy Warhol disparaitra le 22 février 1987 à New-York, à l'âge de 59 ans, des suites d'une opération de la vésicule biliaire.

« Je n'ai jamais compris pourquoi, quand on meurt, on ne disparaît pas tout bonnement. Tout pourrait continuer comme avant, à la seule différence qu'on ne serait plus là. J'ai toujours pensé que j'aimerais avoir une tombe sans rien dessus. Pas d'épitaphe, pas de nom. J'aimerais en fait qu'on lise dessus : « fiction ». » A.W.

" Dans Ma Philosophie de A à B et vice-versa «, un critique m'a appelé le Néant Soi-Même - ça n'a certainement pas encouragé mon sens de l'existence. Puis, j'ai compris que l'existence elle-même n'est rien, et je me suis senti mieux. Mais je suis encore obsédé par l'idée que je vais regarder dans le miroir, et que je ne verrai personne, rien." A.W

Répétition, démultiplication, saturation

Ce qui caractérise la production artistique d'Andy Warhol est la façon dont il répète un même motif en jouant sur des détails. Dans quel but réalise-t-il toujours des « séries » d'œuvres ?

Quelques pistes de réflexion :

Campbell's Soup Cans

En ce qui concerne les produits de consommation, par exemple une boîte de soupe, Andy Warhol commence par simplement la reproduire en grand format, quasi à l'identique. Il utilise alors la répétition en plaçant volontairement plusieurs exemplaires l'un à côté de l'autre ou en répétant le même motif sur une seule toile. Cela ne va pas sans rappeler leur alignement régulier et monotone dans les rayons des supermarchés.
La soupe, financièrement accessible à tous, fait partie de l'alimentation quotidienne dans les familles.
Warhol cherche-t-il à produire son art comme on vend de la soupe ? Dénonce-t-il la société de consommation ou la met-il au contraire sur un piédestal ?
Quoi qu'il en soit, cette œuvre a choqué le monde artistique et c'est peut-être là le premier objectif que s'est fixé Warhol : attirer l'attention !

« Si je peins de cette façon, c'est parce que je veux être une machine, et je pense que tout ce que je fais comme une machine correspond à ce que je veux faire. » A.W

Ces boîtes de soupe, à priori toutes les mêmes, ne le sont pas tant que ça. Si on observe bien, le nom des soupes est chaque fois différent (32 sortes) ! Ces « Campbell's Soup Cans » feront l'objet, en 1962, d'une première exposition personnelle à la Ferus Gallery (Los Angeles).

Les Jackies

La série consacrée à Jackie Kennedy a été réalisée dans les semaines qui suivirent l'assassinat du président Kennedy. Elle s'appuie sur les deux temps de l'événement : avant et après le drame. Avant, c'est l'image rayonnante de Jackie arrivant à Dallas, vêtue de son célèbre tailleur rose. Après, c'est Jackie en deuil durant la cérémonie des funérailles. Plus encore que l'image de l'épouse endeuillée, c'est l'image de Jackie souriante qui a valeur de symbole ici. À l'instar des portraits de Marilyn, Warhol crée une forme de vanité moderne où l'on peut lire, par-delà la beauté, la gloire ou le bonheur, les naufrages et les drames à venir. La sérigraphie, procédé machinal et répétitif, va permettre toutes les combinatoires. Sans la répétition, un Warhol n'est plus un Warhol confesse Leo Castelli marchand d'art et galeriste à New York …

« Plus on regarde exactement la même chose, plus elle perd tout son sens, et plus on se sent bien, avec la tête vide. » A.W.

Electric Chairs

On sait qu'Andy Warhol avait une peur panique de la mort. Dans l'exemple des chaises électriques, essaie-t-il d'exorciser cette peur ?
La multiplication des images semble avoir pour objectif de banaliser la mort et ainsi de la rendre peut-être un peu moins effrayante …

« On n'imagine pas combien de gens accrochent un tableau de la chaise électrique dans leur salon – surtout si les couleurs du tableau vont bien avec celles des rideaux. » A.W.

Aujourd'hui encore, les images violentes (blessés, morts, guerre, catastrophes naturelles, etc.) des journaux télévisés ne sont-elles pas de moins en moins impressionnantes à force de les voir se répéter tous les jours sur les écrans ?

Andy Warhol, miroir de son époque

Bien qu'Andy Warhol soit un personnage exceptionnel, ses œuvres sont nées en un lieu et à un moment bien précis de l'histoire ! Il a utilisé tous les procédés disponibles à son époque et on peut rêver à ce qu'il aurait pu réaliser aujourd'hui avec Internet, les appareils numériques et Photoshop.

Après la seconde guerre mondiale, l'Amérique est le pays de tous les rêves, surtout aux yeux des européens qui émigrent en masse (comme les parents d'Andy Warhol l'avaient fait).
Le rêve américain, c'est l'argent facile, la gloire, la consommation, l'abondance !
La télévision connaît ses premières heures de gloire et son impact est énorme sur l'ascension des stars.

« Dans le futur, chacun aura droit à quinze minutes de célébrité mondiale. » A.W.

Les images d'Andy Warhol incarnent ce rêve américain, tout en utilisant subtilement les inégalités, les peurs, le côté éphémère de la gloire, mais aussi de la vie.
Il soigne son image et utilise son propre portrait comme une image de publicité. Il se fait photographier, réalise de nombreux autoportraits, passe à la télé et devient lui-même un symbole, au même titre que sa production artistique.

« Je crois que je suis un symbole de notre temps, de notre culture, exactement comme les fusées ou la télévision » A.W.

L'art a longtemps été réservé aux classes les plus élevées de la société ? Warhol professe l'art pour tous et par tous ! Selon lui, tous les hommes seraient des artistes et pourraient produire des œuvres d'art. La reproduction de celles-ci en grande quantité les rend accessible. Andy Warhol a lui-même énormément profité de son succès commercial.

L'art est aussi souvent réservé aux adultes. Warhol est un des premiers à avoir réalisé une exposition pour les enfants (Painting for childrens, Zurich, 1983). Sur un fond de papier peint orné de poissons, il a accroché des images de jouets ou d'animaux à hauteur des yeux des plus jeunes !
Sa technique de prédilection, la sérigraphie, a elle aussi révolutionné le monde de l'art par la production en série et à grande échelle, qu'elle autorise.
Les images mises en scène par Andy Warhol gardent encore aujourd'hui leur pouvoir d'interpellation sur chacun d'entre nous et sur la société.

Retour sur les années 1960, 1970 et 1980

Afin de pouvoir replacer l'artiste dans son contexte, voici une sélection sous forme de mots-clés des événements marquants les trois décennies « Pop Art » d'Andy Warhol.

Les Sixties

Guerre du Vietnam Conflit meurtrier (1959 – 1975) auquel l'armée américaine a pris part, dans une logique anti-communiste (guerre froide). Cette guerre a impliqué plus de 3,5 millions de jeunes Américains et dégrada fortement l'image du pays.

Assassinat du président John F. Kennedy Le 22 novembre 1963 à Dallas.

Le premier pas sur la lune est foulé par l'astronaute américain Neil Armstrong (mission Apollo 11), le 21 juillet 1969.
Festival de Woodstock est un festival musical emblématique de la culture hippie des années '60.
450 000 spectateurs en 4 jours (1969).

Naissance du mouvement hippie contestataire prônant paix, libération sexuelle et droits des minorités.

Essor de la musique folk, pop et du Rock 'n' roll Bob Dylan, Joan Baez, Simon & Garfunkel, Beatles, Rolling Stones, Velvet Underground, …

Les Seventies

Chocs pétroliers 1973 et 1979, inflation du prix du pétrole

Scandale du Watergate, une affaire d'espionnage politique débouchant sur la démission du président Nixon (1972-74).

Accident de la centrale nucléaire de Three Milessland (Pennsylvanie) et manifestations pacifiquesl1979, protestation contre l'énergie nucléaire (concert No Nukes, Central Park à New York, 750 000 spectateurs)

Musique disco, rock psychédélique, reggae, hard rock, punk, etc. John Travolta, Doors, Pink Floyd, Queen, Bob Marley, …

La boîte de nuit new-yorkaise Studio 54 vit ses heures de gloire

Les Eighties

Catastrophe de Tchernobyl 1986, accident nucléaire en Ukraine

Début de l'épidémie du sida considéré comme le « cancer des gays »

Popularité croissante du pape Jean-Paul II

Assassinat de John Lennon le 8 décembre 1980 à New-York

Commercialisation de l'ordinateur personnel

Dès 1977, développement de la culture pop, funk, hip hop, rap, succès mondial du chanteur pop Mickael Jackson, Madonna, Prince, James Brown, Run-DMC, …

Outils de (re)production

Rappel de quelques techniques utilisées par Andy Warhol durant sa carrière :

La ligne floue

Dans les années 1950, Andy Warhol réalise ses dessins selon une technique assez simple :
1) Il réalise un premier dessin (un croquis), inventé ou inspiré d'une image existante qu'il recopie ou décalque.
2) Il le repasse à l'encre de chine (en fragmentant certaines lignes en de courts segments).
3) Il applique avec précision une autre feuille de papier sur ce premier dessin, à la manière d'un **buvard**.
4) Cette seconde image ainsi obtenue constitue l'œuvre finale, qu'il peut même s'amuser à reproduire plusieurs fois tant que l'**encre** est encore assez **humide**.
5) Il « colorie ».

Les tampons et les pochoirs

A la même époque, il crée des **tampons** de différentes matières (carton, caoutchouc, …) qu'il grave à la main pour reproduire un même motif.
Il utilise également la technique du **pochoir**, puis rehausse ses dessins de couleurs vives.

La peinture et le procédé d'agrandissement des images

Comment Warhol reproduit-il ses sujets d'inspiration avec une telle précision ?
« (…) Warhol a un épiscope dont il se sert pour agrandir les images imprimées découpées dans les journaux et les revues. Après avoir fixé au mur une feuille de papier ou un morceau de toile couvert d'une couche d'apprêt blanc, il projette dessus son « image trouvée », et repasse rapidement les principaux contours ainsi que les éléments typographiques qu'il souhaite conserver. Dans ses premières œuvres pop, Warhol utilise abondamment diverses formes d'écriture, depuis les majuscules des bulles de bandes dessinées jusqu'aux caractères imprimés des étiquettes. Il trace les grandes lignes au crayon avant de peindre de manière assez lâche, le plus souvent avec un pigment noir lié à la caséine. » (Bourdon David)
La peinture utilisée pour le remplissage et les aplats de couleur est de l'acrylique.
C'est de cette façon qu'il a réalisé les « portraits » de ses célèbres boites de soupe Campbell's.

La sérigraphie

La sérigraphie, du latin sericum (soie) et du grec graphein (écrire), est une technique d'impression utilisant un écran de soie pour laisser passer l'encre à travers certaines mailles.
Élaborée par les japonais au 17ème siècle pour imprimer les blasons sur les kimonos, cette technique permet la répétition de motifs semblables sur de nombreux supports.
Au début des années 1960, Andy Warhol commence à utiliser la sérigraphie. Le choix de cette technique de reproduction lui vaut de nombreuses critiques car cela remet en question la valeur accordée au caractère unique des œuvres d'art.
Au début, Andy Warhol confie ses dessins à un imprimeur pour qu'il lui fournisse convertis en écrans de sérigraphie.
« La sérigraphie est une variante de la méthode du pochoir : certaines parties de l'écran sont bouchées par un procédé photomécanique, tandis que les autres laissent passer l'encre ou la peinture. L'écran se présente comme un négatif en tissu. Les parties claires donneront des zones sombres, et les parties sombres donneront des zones blanches.
Pour imprimer l'image, il faut étendre la toile par terre et lui superposer l'écran tendu sur un châssis en bois. On verse ensuite le pigment le long d'un bord du châssis, et on l'étale avec une raclette en caoutchouc afin de lui faire traverser les mailles non bouchées. » (David Bourdon)
Pour les portraits de commande, Andy Warhol associe la photographie à la sérigraphie. Même si 'artiste rencontre les gens dont il tire le portrait, il commence toujours son travail à partir d'une image.

Au début de sa carrière de **portraitiste,** il sélectionne une photo dans une **série** prises au **photomaton,** pour ensuite préférer faire le cliché lui-même au moyen d'un **appareil Polaroïd** (Big Shot). Il maquille d'abord soigneusement le visage de la personne (fond de teint blanc pour faire ressortir les contrastes). La séance de photo peut prendre une journée entière !
L'image de son choix est alors transférée sur un écran de sérigraphie.
La toile définitive destinée à recevoir le portrait est toujours peinte au préalable, en respectant ou non les lignes de base, avec ou sans coup de pinceau.
Pour terminer, Warhol y imprime le motif à partir de l'écran de soie.
Ce procédé lui plaît car il lui permet de mécaniser sa production tout en laissant place à la créativité dans le choix des détails, des couleurs, de la disposition. Le résultat n'est pas prévisible, il est aussi le fruit d'un hasard que Warhol recherche. Ce procédé lui permet en outre de commercialiser facilement ses œuvres.
Aujourd'hui, on utilise encore souvent la sérigraphie, notamment pour la publicité (affiches, bâches imprimées), la signalétique (panneaux routiers, autocollants, etc.), les motifs décorant les vêtements (T-shirts, casquettes, maillots de sport ...).

« Ce serait formidable si plus de gens employaient la sérigraphie, de sorte que personne ne saurait si mon tableau est vraiment le mien ou celui d'un autre. » A..W.

Nous vous invitons à consulter la page du site officiel du **musée Warhol** à **Pittsburgh** expliquant la technique étape par étape, en image, et de façon très interactive http://edu.warhol.org/silkscreen/main.html

Les voici résumées :

1. **L'origine des images**
La première étape du procédé sérigraphique de Warhol consistait à choisir une image. Warhol trouvait les sujets de ses peintures dans les magazines, les films (arrêts sur image), les publicités et les photos d'origines diverses ou prises par lui-même.

2. **Le traitement de l'image**
Warhol sélectionnait alors dans cette image le détail qui l'intéressait pour son œuvre définitive. Ensuite, il envoyait cette image découpée au studio photographique pour en obtenir une image très contrastée (noir et blanc) sur film transparent. Ce transparent est le film positif, utilisé pour « brûler » l'image sur l'écran de soie.

3. **Le « brûlage » de l'écran de soie**
Warhol envoyait ce film positif à un imprimeur professionnel afin qu'il le transfère sur un écran sérigraphique. Pour cela, les mailles de l'écran sont couvertes d'une émulsion photosensible. Quand cette émulsion est sèche, le film positif est placé sur l'écran de soie et est exposé à une lumière puissante (UV). Ce procédé fixe l'image sur l'écran, et permet ainsi d'obtenir un « pochoir » photographique dont certaines zones sont libres afin que l'encre puisse passer à travers. Une fois terminé, l'écran était envoyé à l'atelier de Warhol.

4. **Le traçage**
Avant de commencer à imprimer, Warhol décidait s'il réalisait une composition unique ou multiple pour son œuvre finale. Une fois la composition choisie, Warhol disposait des repères sur la toile. Pour cela, il choisissait les traits de base qu'il indiquait sur l'écran de soie en les traçant sur le film positif. Warhol transférait ensuite ce tracé sur la toile en utilisant du papier carbone.

5. **La peinture sous-jacente**
L'étape suivante consistait à choisir les couleurs pour peindre la toile. Warhol restait soit fidèle aux lignes de base, soit il les ignorait toutes ou juste certaines d'entre elles et recouvrait la toile de larges aplats de couleur.

6. **L'impression de l'écran sérigraphique**
La couche de peinture étant sèche, Warhol faisait coïncider l'image de l'écran en la plaçant sur celle de la toile peinte. Cette étape est appelée « l'ajustement ». Ensuite, Warhol appliquait l'encre sur l'écran de soie et l'étalait sur toute la surface à l'aide d'une raclette, poussant l'encre à travers les mailles non bouchées de l'écran.

Un espace occupé

À partir d'une analyse, nous proposons de faire émerger la **notion d'espace occupé**, d'en déterminer le sens, de repérer le mode particulier d'occupation de l'espace et la relation de sens que cette occupation engage. Dans un second temps, nous proposons de développer des questions d'enseignement en relation avec les programmes d'arts plastiques.

Analyse de l'œuvre

Warhol, publicitaire de renom se lance en 1960 dans la production de peinture. Il adhère au Pop art. Il adopte une technique (la sérigraphie à partir de photos) et des thèmes (produits et images de grande consommation comme actrices, chanteurs, chef d'état ou première dame…) qui deviennent sa marque de fabrique.

Warhol réalise une œuvre pleine d'ambiguïté entre hommage et mise en abîme du mythe.
Il se sert de photographies qu'il retravaille pour ne garder que les traits principaux. Avec la technique de la sérigraphie, il pose x fois la même image bord à bord. Les images diffèrent dans les couleurs, les valeurs et certains détails. La technique même de la sérigraphie en est la source.
Les icônes perdent alors de leur humanité. L'émotion se désincarne. L' image des individus se désincarne. Ce n'est pas le reflet de la réalité. C'est **l'image de l'image**. Un espace entièrement occupé par une image qui semble s'éloigner de son modèle comme un lointain écho de la réalité. L'émotion s'éloigne.
Chez Warhol, la répétition de la figure se rapporte souvent à son **exténuation**, son **épuisement**.
Le choix des sujets est en rapport avec l'obsession de la mort.

Les termes d'«espace occupé»

Un espace occupé renvoie à l'idée d'un espace à l'origine libre, vacant ou destiné à un autre usage. L'occupation de l'espace est souvent ordonnée selon un principe d'organisation de cet espace.

L'occupation interroge la nature, l'usage de l'espace préalable, l'identité visuelle de l'occupation, les limites de l'espace occupé. A chaque fois l'occupation suppose une logique de perturbation, d'appropriation d'un espace qui ne m'appartient pas ou qui n'est pas dévolu à l'usage que j'en fais. L'espace est neutralisé par l'occupation... L'espace est poussé « dans ses retranchements ».

Dans le langage militaire, l'occupation est un « terme employé pour désigner la présence de forces militaires d'un État sur le territoire d'un autre État, sans que ce territoire cesse de faire partie de celui-ci ». Cette acception du terme renvoie à l'idée d'invasion, d'annexion d'un espace. Dans ce sens je ne peux qu'occuper le territoire de l'autre. Lors de manifestations, l'occupation d'un lieu est associée à l'idée d'un blocage, l'espace est parasité, son usage est contrarié voire bloqué. L'occupation renvoie à l'idée d'une visibilité de cette occupation. Il n'y pas d'occupation discrète...
Lorsque j'occupe un espace, je prends en compte ses limites, ses frontières, ses dimensions.
L'espace occupé est nécessairement un espace circonscrit. Je m'organise dans le but de couvrir une surface la plus importante possible, l'espace est saturé. J'exploite l'espace en poussant ses limites. Les frontières, les bords de cet espace sont mis en exergue par l'expansion, le développement de son occupation.
Occuper implique l'idée d'un déploiement spatial mais aussi temporel. Quelle est la permanence de cette occupation ? Il doit demeurer une inadéquation de l'occupation. S'il est occupé, l'espace implique un usage préalable qui se trouve contrarié, l'occupation dérange...

Synthèse des modes d'occupation de l'espace

Dans l'œuvre de Warhol, on peut distinguer deux dimensions complémentaires de l'espace occupé :
La première est relative à cette rationalisation de l'occupation du format. L'image est répétée de façon systématique en respectant une grille sous-jacente. Le remplissage et cette répétition renforce à la fois les limites de l'espace plan mais a aussi la particularité de concevoir l'image comme une portion d'un espace sans limite selon le principe du « all over ».
La deuxième nous conduit à interroger l'inter pénétrabilité des espaces, celui des mass médias propagateur d'une culture populaire faisant irruption dans l'espace savant de l'art. L'image de Marylin ainsi reproduit est sacralisé, Marilyn est morte en tant que femme et naît en tant que mythe.

Questions d'enseignement

Vous trouverez les extraits relatifs au programme d'arts plastiques de troisième correspondant aux questions développées dans « L'espace, l'œuvre et le spectateur ».

Traditionnellement, les arts plastiques sont considérés comme les arts de l'espace et de la forme. Ces données sont inséparables dans une dialectique du plein et du vide, de l'intérieur et de l'extérieur. La forme se déploie dans l'espace et en même temps, elle le génère. C'est ainsi que tout objet occupe, d'une manière ou d'une autre, un certain volume et manifeste l'espace.
Différentes qualités de l'espace nous affectent en fonction de son échelle et de ses mesures, l'espace habitable, l'espace miniaturisé, la vaste étendue naturelle ou urbaine, le monument.
Les situations d'enseignement ouvriront aussi sur de nouvelles études : l'espace comme matériau de l'architecture et des œuvres environnementales, l'espace comme dimension de la réalité à expérimenter physiquement, l'espace comme dimension de dialogue et d'interaction entre l'œuvre et le spectateur.

Le **programme de troisième** s'organise selon trois entrées où interagissent la pratique et la culture permettant d'explorer les propriétés de l'espace.

La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre : il s'agit, pour en comprendre la portée artistique, d'affiner la perception des dimensions de l'espace et du temps comme éléments constitutifs de l'œuvre : œuvre in situ, installation, environnement et les différentes temporalités de celles-ci : durée, pérennité, instantanéité.
L'espace de présentation de l'œuvre : rapport entre l'échelle de l'œuvre et l'échelle du lieu, accrochage, mise en scène, éclairage ; l'espace scénique et ses composants : cube scénique de la représentation picturale.

Compétences artistiques en fin de troisième

Prendre en considération, dans une production artistique, les données physiques d'un espace plan longueur, largeur, proportions) ;
Produire du sens en disposant des objets, des matériaux, des volumes dans un espace déterminé ;
Prendre en compte le lieu et l'espace comme éléments constitutifs du travail plastique ;
Transformer la perception d'un espace (représenté naturel ou construit).

Questions à préciser, clarifier et développer

A quelles fins l'œuvre peut-elle faire dialoguer deux espaces différents (privé/public, espace public/espace de l'œuvre) ?

Occuper un espace implique-t-il son appropriation ?

Comment une œuvre peut-elle s'approprier un espace ? Comment une œuvre peut-elle changer la perception de cet espace ?

Éléments d'analyse

En sélectionnant une ou plusieurs notions transversales à l'œuvre dans l'exposition, vous pourrez construire un parcours singulier en jouant sur les références convoquées

PARCOURS

Chronologique, thématique et par ensembles

HISTOIRE

Personnelle et collective qui se réactive au contact des œuvres

OEUVRES

Séries, reprises, transformation, citations

COULEURS

Argent, rouge, jaune, vert, violet, bleu, vifs et contrastés

NATURE OEUVRE

Bouts d'essai de film, tirage et assemblage de sérigraphies, environnement, installation

OBJETS

« Images » ou fragments, ils sont les formes et matériaux de la composition

ESPACE

Éloge des surfaces de tout format dont la combinatoire renverse le plan

DÉMARCHE

Interroger les frontières, brouiller les pistes entre art et communication, provoquer

TECHNIQUES

Mixtes, films, photographies, sérigraphies, pochoirs

TEMPORALITE

Séquencée par d'infimes variations et déclinée dans la démultiplication all over de la même image

THÈMES

La célébrité, la société, la consommation, le star system, la mort, l'espace, le temps, l'art et son exposition

FORMES DE LA CONTEMPORANÉITÉ

Au-delà d'un courant, la fabrique laboratoire du « pop artistique »

Pistes

Ces quelques pistes pédagogiques offrent la possibilité de poursuivre la visite de l'exposition. Classées par discipline, elles peuvent également être abordées de façon transversale, dans le cadre du programme d'histoire des arts.

Philosophie

L'art et la reproductibilité, le passage du "cultuel" à la "masse"

En 1935-36, le philosophe allemand Walter Benjamin, écrit *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, opuscule dans lequel il développe la théorie esthétique selon laquelle l'avènement de l'œuvre d'art contemporaine réside dans sa dimension de masse, de production, de perception et d'appropriation collectives.
Ainsi, les critères intrinsèques de l'aura qui définirait l'œuvre d'art traditionnelle comme l'authenticité, l'originalité ou la non-copie, la séparation de l'auteur et du lecteur (ou du spectateur), ne sont plus de mise. Selon Walter Benjamin, il y a là une **mutation politique** profonde.
Il décrit donc l'esthétique moderne et insiste en particulier sur un des tournants de l'art. Il s'agit de l'apparition du **cinéma**, après celle de la **photographie** – dont la forme avait déjà suscité des polémiques.
De nouveaux procédés artistiques apparaissent : l'art change, évolue, se métamorphose - même si le siècle qui assiste à tout cela ne voit pas le changement que cela entraîne au niveau fonctionnel.
Benjamin nous expose donc ici une thèse sur les tendances évolutives de l'art dans "les conditions présentes de la production".

- Qu'est-ce qui oppose l'art à la technique ?
- Quelle(s) conséquence(s) cette reproductibilité, qui détruit l'unicité de l'œuvre que l'on pouvait penser fondamentale, entraîne-t-elle ?
- Lorsque Warhol incite tout nouvel acquéreur à signer l'œuvre à sa place, que penser ? Quel statut est ordinairement dévolu à la "signature" ? Y a-t-il "faux" ?
- Qu'attend-on d'une œuvre d'art ? Quelle est sa valeur ?

Anglais/ Histoire

Les sociétés anglaise et américaine de la seconde partie du XXème siècle.
L'histoire et la naissance d'un mouvement artistique comme le Pop'art

Lettres

En quoi le portrait ou l'autoportrait sont-ils toujours porteurs d'une intention ?

Histoire des arts

La série à l'épreuve du temps et de l'espace

Lorsque l' on parle de série en art, on désigne soit un ensemble ordonné d'œuvres régies par un thème, support d'un problème plastique à résoudre, soit une multiplicité de figures plus ou moins équivalentes résultant d'un jeu combinatoire ou encore d'un traitement répétitif systématique.
Donc, en premier lieu, il y a série chaque fois qu'un peintre exécute, à partir d'un modèle ou d'une même donnée formelle, une suite continue d'objets qui représentent dans leur succession, un itinéraire progressif dans la recherche. Le travail sériel contient le destin temporel de la vision : l'œil ne s'arrête pas arbitrairement sur un simple prétexte, il choisit l'objet sur lequel il va s'acharner, car la série a pour but de **dénaturer** (à chaque moment de l'histoire, c'est une nouvelle idéologie de la nature à laquelle le peintre a choisi de s'affronter par exemple).

L'idéologie plus ou moins démocratisante de certains artistes sériels est à son tour critiquée et débordée par une génération de peintres pour qui la série a un tout autre sens : il s'agit pour eux, et c'est le troisième aspect de la série, de la **répétition pure et simple**, calquée sur la production industrielle et la simultanéité.
Le temps est **figé. La** répétition déploie son **pouvoir obsédant** à des fins politiques.
Ainsi agissent les artistes du pop art : les boîtes de Campbell's Soup d'Andy Warhol sont sans doute les blasons de ces séries satiriques. Mais une fois de plus, les éléments de la répétition thématique ne sont pas arbitraires, ils résultent non plus de contraintes, mais d'un choix fortement motivé.
Dans tous les cas, la série revient à sa vocation dénaturante qui résulte des effets du temps et de la répétition dans le travail sur l'image.

Éducation musicale

Écoute et analyse d'extraits d'environnements sonores

- Philip Glass (**musique répétitive**) : La répétition dans la musique de Philip Glass a d'autres fonctions que celle de répéter. Elle nous invite obstinément à rentrer dans la profondeur du son, et lorsque nous l'acceptons, l'univers apparemment monodique se transforme en une polyphonie de perceptions. C'est en cela que cette musique est aussi une pédagogie de la sensation.

- Boulez (**musique sérielle**)

Arts plastiques

Premier degré
Jeux d'**empreintes** : le différent et l'identique, observation des formes, des matières, des couleurs.
Interrogation sur ce qu'est une œuvre d'art, acquisition d'un ensemble de **techniques de reproduction**.
Réalisation d'**accrochages différents** et **aléatoires** des productions obtenues en **série**.
Installation d'objets dans un espace circonscrit pour interroger la notion d'environnement.
Mettre en scène une réponse simple mais **multimédia** à une **image choisie** où les sons, les lumières, les extraits vidéo, les photographies, les peintures et les dessins se répondent.
Travailler son **autoportrait** en multipliant les versions avant d'en écrire le « **roman photo** » par collage et bulle repositionnables.

Collège
Intrusion de perturbations, utilisation de techniques mixtes.
La **couleur** : distinction entre peindre et colorier, le ton local et la couleur, au-delà de son rôle d'identification. Analyser la réalité concrète d'une œuvre, la nature des éléments et leur agencement.
Comprendre la **différence d'intention** entre la communication visuelle et l'expression artistique, apprendre qu'une publicité, prise comme un objet culturel parmi d'autres, peut se situer dans un contexte artistique qui transforme son **statut.**
Interroger la multiplicité des enjeux qu'implique le faisceau des relations entre l'**artistique**, l'**esthétique** et la **communication visuelle**.

Lycée
Réflexion sur la **typologie** de l'image, la **matérialité** de l'œuvre, son rapport au **réel** et les notions d'**unique** et de **multiple** par rapport à l'image et à l'œuvre.
Étude des **opérations plastiques** mises en œuvre.
On pourra par exemple comparer les démarches de deux artistes utilisant la sérigraphie (donc le multiple)
Quels sont les **enjeux**, les **finalités** ?
Les **séries** d'Andy Warhol, bien que n'utilisant pas **l'outil informatique**, sont basées sur la répétition et les variations partant d'une même image. Elles peuvent constituer un déclencheur pour le professeur, en lui permettant d'élaborer des situations dans lesquelles l'outil numérique sera exclusivement convoqué.

Galerie

Pour une demande de visuels en haute définition, merci de contacter Maud Ohana, responsable des relations presse : maud.ohana@paris.fr, tél. : 01 53 67 40 51

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :
- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci
- Pour les autres publications de presse :
• exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d' 1/4 de page;
• au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation;
• toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
• le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de :
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris, 2015 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Andy Warhol (1928-1987), *Photogramme de Screen Test: Edie Sedgwick* (Bout d'essai: Edie Sedgwick), 1965, film tourné en 16 mm, noir et blanc, muet, durée 4,6 min à 16 images par seconde, Pittsburgh, The Andy Warhol Museum
© 2015 The Andy Warhol Museum Pittsburgh, PA, a Museum of Carnegie Institute. All rights reserved

Andy Warhol (1928-1987), *Photogramme de Blow Job* (Fellation), 1964, film tourné en 16 mm, noir et blanc, muet, durée 35 minutes à 16 images par seconde, Pittsburgh, The Andy Warhol Museum
© 2015 The Andy Warhol Museum Pittsburgh, PA, a Museum of Carnegie Institute. All rights reserved

Andy Warhol (1928-1987), *Jackie (Gold),* 1964
Sérigraphie sur toile, 50, 8 x 40,6 cm, New York, The Sonnabend Collection, AW-0016
© The Sonnabend Collection, on loan from Antonio Homem
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Andy Warhol (1928-1987*), Photogramme de Empire*, 1964, film tourné en 16 mm, noir et blanc, muet, durée 8 heures et 5 min à 16 images par seconde, Pittsburgh, The Andy Warhol Museum
© 2015 The Andy Warhol Museum Pittsburgh, PA, a Museum of Carnegie Institute. All rights reserved

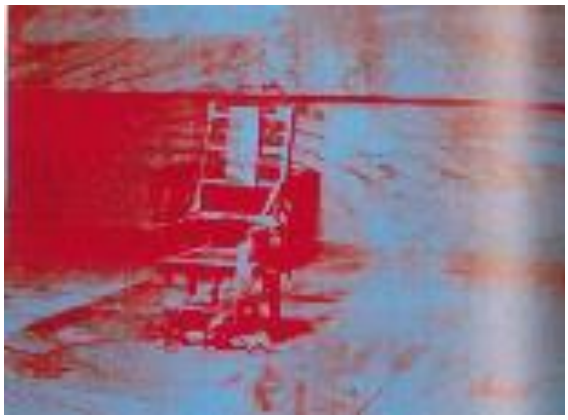
Andy Warhol (1928-1987), *Flowers*, 1965, peinture acrylique et encre sérigraphique sur toile, 20,3 x 20,3 cm
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Andy Warhol (1928-1987), *Sous Silver Cloud, lors de son exposition à la Ferus Gallery*, Los Angeles, 1965 © Steve Schapiro/Corbis
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Andy Warhol (1928-1987) devant le Wallpaper, 1965
© Steve Schapiro/Corbis © The Andy W Foundation for the Visual Arts,
Inc. / ADAGP, Paris 2015

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

Andy Warhol (1928-1987), Shadows, 1978-79. Installation view, Dia:Beacon, Beacon, New York - Photo: Bill Jacobson Studio, New York
© Courtesy Dia Art Foundation, New York
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015



Andy Warhol (1928-1987*), Big Electric Chair,*1967, Peinture acrylique et encre sérigraphique sur toile, 137,2 x 185,7 cm
© The Menil Collection, Houston, Gift of the artist - Photo : Hickey-Robertson, Houston
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Andy Warhol lors du tournage de L'Amour, sur le parvis du Musée d'Art moderne lors de son exposition à l'ARC, Paris, 1970. Photographie d'André Morain
© André Morain, Paris © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Andy Warhol, Gerard Malanga et Philip Fagan à la Factory, New York, 1964. Photographie de Ugo Mulas
© Ugo Mulas Heirs. All rights reserved. Courtesy Archivio Ugo Mulas, Milano – Galleria Lia Rumma, Milano/Napoli
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Andy Warhol (1928-1987), *Mao*, 1973
Peinture acrylique et encre sérigraphique sur toile
127 x 107 cm, Fondation Carmignac
© Courtesy Fondation Carmignac – Photo Thomas Hennocque
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

Andy Warhol (1928-1987) devant les Shadows à la Heiner Friedrich Gallery, New York, 1979
© Arthur Tress
© Courtesy Dia Art Foundation, New York
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015.

Service culturel

ACTION CULTURELLE

Renseignements et réservations : 01 53 67 40 80 / 40 83
Consultez le site www.mam.paris.fr, rubriques « visites » et « événements »

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'exposition *Warhol /Underground,* Florence Ostende, commissaire de l'exposition *Ugo Rondinone I Love John Giorno* au Palais de Tokyo.

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

Un Jeudi au MAM
Jeudi 19 novembre à 21h (hors les murs)
Soirée *Andy Warhol*

Jeudi 14 janvier à 19h30
Concert Big Band Rock du Conservatoire à Rayonnement Régional, département Jazz.
Composition et création autour d'Andy Warhol.
Dans le hall du Musée (dans la limite des places disponibles)

ADULTES

Visites conférences
À partir du 6 octobre : mardi à 16h ; mercredi à 12h30 ; jeudi à 14h30, 17h, 19h, vendredi à 14h30, 16h ; samedi et dimanche à 16h. Sans réservation

Slow visite Les jeudis à 18h30 : 15/10, 5/11, 10/12, 7/01, 4/02.
Réservation au 01 53 67 4110

Contempler les samedis et les dimanches à 10h30, les 10 et 11/10 ; 7 et 8/11 ; 5 et 6/12 ; 9 et 10/01 ; 6 et 7/02

Visites conférences orales pour les personnes non-voyantes les 15 et 17/11 à 10h30. Réservation au 01 53 67 40 95

Visites conférences en lecture labiale pour les personnes sourdes et malentendantes, consultez le site pour la date de visite

ENFANTS

Ateliers enfants de 4 à 14 ans
Sur réservation : 01 53 67 40 83 et 41 10

Visites-animations prolongées en atelier pour les 4 -6 ans
Packaging / Peintures qui flottent

Ateliers pour les 7 -10 ans
Look at me / Balloons

Ateliers pour les 11 -14 ans
Ateliers Co-working. La communauté Warhol.

EN FAMILLE
Visites animations à partir de 3 ans
Visitez en famille l'exposition à l'aide d'un livret. À la fin de votre parcours une intervenante du musée vous attend en salle afin de répondre à vos questions et à celles de vos enfants, et met à votre disposition crayons, ciseaux, papier… En famille, vous improvisez des mini-ateliers.
My pop family / Les nuages de Warhol

Bien être au musée. Atelier sensoriel à partir de 3 ans
Screen test / vidéo

GROUPES
Visites avec les conférenciers du musée ou en visite libre sur réservation

Webographie

ANDY WARHOL

Site éducatif France 5 Décod'art (nombreuses pistes pédagogiques):
http://www.curiosphere.tv/ressource/15965-decodart-7-andy-warhol-icone-du-pop-art/page_url=/profs.cfm

Site RMN sur l'exposition « Le Grand Monde d'Andy Warhol », Paris, 2009 :
http://www.rmn.fr/le-grand-monde-d-andy-warhol

Site du « Andy Warhol Museum » à Pittsburgh (nombreuses pistes pédagogiques, en anglais) :
http://edu.warhol.org/

Site consacré à Andy Warhol :
http://perso.numericable.fr/~elianedol/cad/home.htm

Citations d'Andy Warhol :
http://www.bla-blart.com/Site_bla-blart/warhol_3.html

Expériences à mener en classe dans le premier degré :
http://www.expo-dinant.be/linked/experience_classe_warhol.pdf

LA SÉRIGRAPHIE

Explication interactive de la sérigraphie :
http://edu.warhol.org/silkscreen/main.html

LE POP ART

Dossier pédagogique réalisé par le Centre Pompidou, Paris :
http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-pop_art/ENS-pop_art.htm#image04

Site consacré au Pop Art : http://www.le-pop-art.com/

Site consacré au Pop Art : http://wergstantus.free.fr/popart/page1.html

Andy Warhol tourne dans sa tombe

Un article de **Thomas Sotinel**, journaliste au Monde. **Le Monde.fr** | 07.08.2013 à 14h42)
N'hésitez pas à cliquer sur tous les liens pour participer !

Depuis 24 heures, une webcaméra dont l'objectif est fixé sur la tombe d'Andy Warhol permet à tout internaute de se rendre sur la sépulture du plasticien américain, dans un cimetière catholique de Pittsburgh (Pennsylvanie). Ce projet, baptisé "**figment**", est une initiative du musée Warhol installé dans la ville du peintre. Il repose sur cette citation : ***"Je n'ai jamais compris pourquoi, lorsque l'on meurt, on ne se contente pas de disparaître, afin que rien ne change, sauf que vous ne seriez plus là. J'ai toujours pensé que j'aimerais que ma pierre tombale reste vierge. Pas d'épitaphe, pas de nom. En fait, si, je voudrais qu'elle dise "fruit de l'imagination"*** ("figment", en anglais)**.**

Ce **rite funéraire numérique** est en ligne depuis le 6 août, date de naissance du peintre, qui aurait aujourd'hui 85 ans. Andy Warhol qui avait été baptisé dans une église catholique de rite byzantin (dénomination dominante en Slovaquie orientale, d'où était originaire la famille Warhola), a été enterré religieusement le 22 février 1987. Ces dernières années, le caveau de famille dans lequel il repose, est devenu un lieu de recueillement pour les admirateurs du peintre. L'artiste **Madelyn Roehrig** consacre un travail à ces moments d'adoration, *Figments: Conversations with Andy*.

ANDY WARHOL MUSEUM

Le projet du musée Warhol est une variation ironique sur la citation la plus connue d'Andy Warhol *"**Tout le monde sera célèbre pendant quinze minutes**"*. Plus d'un quart de siècle après sa mort, la gloire de l'auteur des Campbell's Soup Cans n'a jamais connu d'éclipse et la webcam du cimetière catholique byzantin de Saint-Jean-Baptiste est comme une **promesse d'éternité**. Cette installation évoque aussi l'une des expérimentations cinématographiques de Warhol, ***Empire State Building***, plan fixe de huit heures sur ce qui était alors le plus haut bâtiment du monde.
Thomas Sotinel, journaliste au Monde

En savoir plus sur http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/07/andy-warhol-tourne-dans-sa-tombe_3458586_3246.html#WRqUO17k78TrYY7g.99

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

Suivez l'actualité du musée sur les réseaux sociaux /

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

Horaires d'ouverture
Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 10h à 22h (seulement les expositions) (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et certains jours fériés
(les expositions restent ouvertes les 1er et 11 novembre)

L'exposition est accessible aux personnes à mobilité réduite

Tarifs
Plein tarif : 12 €
Tarif réduit : 9 €
Gratuit pour les moins de 18 ans
Accès gratuit aux collections permanentes
Pensez à la carte Paris Musées
Accès coupe-file et illimité aux expositions des musées de la Ville de Paris

Billetterie en ligne :
Acheter votre billet coupe-file ou www.mam.paris.fr

Vous pouvez envoyer vos remarques et développements pédagogiques au **Service culturel** sur la messagerie de Catherine Soubise, professeur relais au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris : catherine.soubise@paris.fr