

GALERIE BRUNO BISCHOFBERGER

Founded 1963

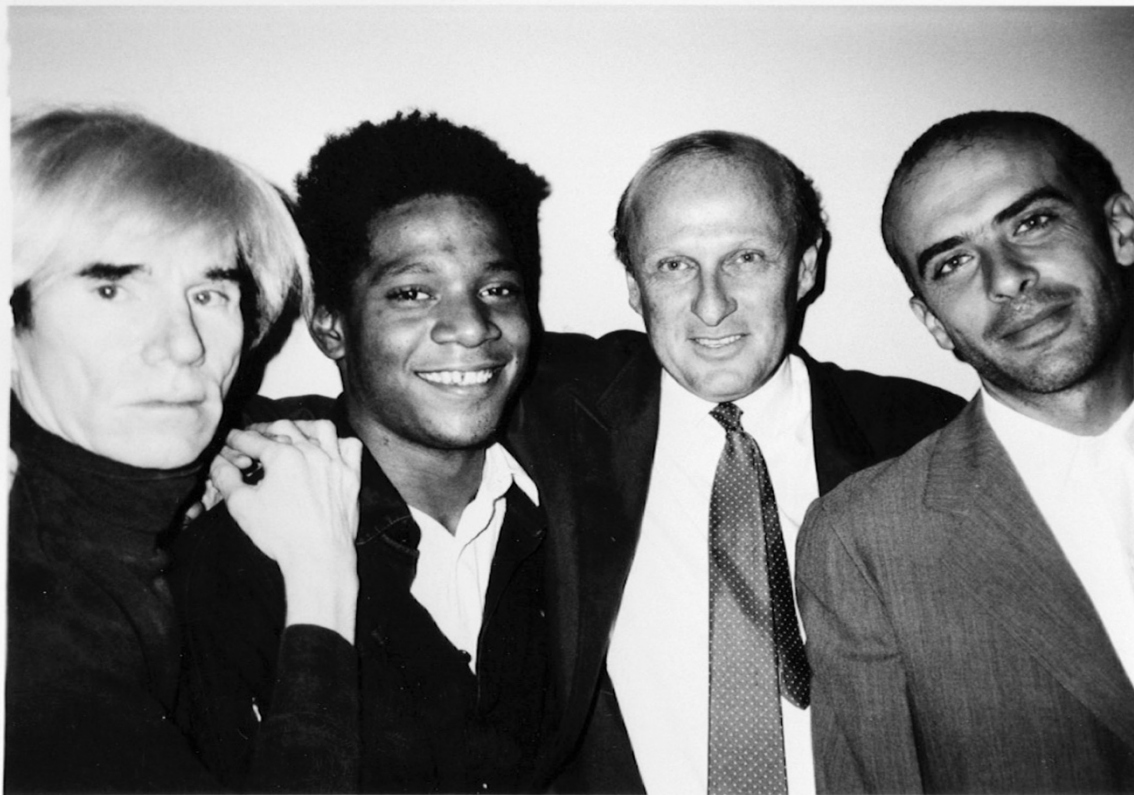
Collaborations - Réflexions sur mes expériences avec Basquiat, Clemente et Warhol

Bruno Bischofberger, 1995, édité en 2008

Publié dans :

(Version éditée) Magnus Bischofberger, *Prehistory to the future, Highlights from the Bischofberger Collection*, Electa, Milan, 2008, p. 262

(Version non-éditée) Tilman Osterworld (ed.), *Collaborations : Warhol, Basquiat, and Clemente*, Cantz, Ostfildern-Ruit, 1996, p. 39



Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Bruno Bischofberger et Francesco Clemente, New York, 1984
Foto: Galerie Bruno Bischofberger / Beth Philipps

Pendant l'hiver de 1983-84, à l'occasion d'une des plusieurs visites de Jean-Michel Basquiat à Saint Moritz, nous étions en train de discuter sur des œuvres qui ont été réalisées par plusieurs artistes ensemble, aussi connues comme des *Collaborations*. De nombreuses raisons nous ont conduit à notre discussion sur ces tableaux. Basquiat a réalisé une peinture acrylique sur toile

de 120 x 120 centimètres¹ dans notre garage avec ma fille Cora, qui n'avait que quatre ans à l'époque. Dans mon livre d'or à Saint Moritz, il a aussi créé un dessin en double page, toujours en collaboration avec Cora. La technique enfantine de ma fille et celle « primitive » de Basquiat étaient parfaitement adaptées ensemble. Pendant ma première visite dans son atelier en 1982 à New York, quand je lui ai demandé quels artistes l'ont influencé le plus, Jean-Michel m'a répondu : « Ce que j'aime vraiment et qui m'influence beaucoup, ce sont les œuvres créées par des enfants de trois à quatre ans. » Dans le même livre d'or, j'ai remarqué, juste avant le dessin de Basquiat, un pastel coloré en double pages de Francesco Clemente et Cora, signé par Francesco avec son nom et celui de ma fille en janvier 1983. Quelques pages précédentes, datant de 1982, j'ai trouvé deux dessins de Walter Dahn et Dokoupil. Ces artistes avaient également peint une petite série de collaborations à l'acrylique sur toile dans notre garage, dont une était accrochée dans notre maison pendant l'hiver de 83-84.

Ces occasions nous ont convaincus, Basquiat et moi, de commencer à réfléchir sur un projet de collaborations. J'étais personnellement fasciné par de telles œuvres depuis un certain temps. Je connaissais des collaborations de peintres du XV^{ème} au XIX^{ème} siècle, le plus célèbre étant le *cadavre exquis* des Surréalistes. Pendant plus de vingt ans, j'ai possédé une collaboration, datant de 1961, entre Jean Tinguely, Niki de Saint-Phalle et Daniel Spoerri. J'avais aussi une peinture réalisée par Enzo Cucchi et Sandro Chia, et, en 1983, j'ai acheté mes premières œuvres des artistes new-yorkais David McDermott et Peter McGough. La conceptualité plurilingue de ses tableaux m'a toujours captivé car elle faisait ressortir une certaine théorie artistique qui était plus apparente que dans les œuvres réalisées par les artistes individuellement.

J'ai remarqué dans les œuvres du mouvement dit « post-moderne » qu'il y avait une certaine conceptualité collaborative qui commençait à avoir une plus grande ampleur. Des artistes faisaient références à d'autres artistes, ou intégraient certaines parties collaboratives dans leurs œuvres. À partir d'une grande diversité d'exemples, il faut mentionner : Caravaggio dans les quelques premières œuvres de Julian Schnabel de 1980-1981 (Illustration 1), Watteau et Giacometti dans les œuvres de David Salle, et les œuvres d'Andy Warhol dans sa série de peintures *Reversals* de 1979-1980 (Illustration 2). En 1980, à Venise, quand j'ai demandé à Sandro Chia pourquoi il avait copié la peinture de Kirchner au Museum of Modern Art, il m'a répondu : « Naturalmente pesco nella pittura » (« Naturellement, je pêche dans l'histoire de la peinture »). Cette déclaration programmatique était valable pour de nombreuses œuvres à l'époque, surtout celles de Mike Bidlo qui en marquent le zénith. Artiste radical du développement de la collaboration artistique, Bidlo reproduisait de la manière la plus directe le travail d'autres artistes, souvent confondu à première observation comme une simple copie. Ses œuvres sont aussi une sorte d'ultra-collaboration (Illustration 3).

¹ *Jardin Secret*, Centre d'Art Contemporain, Marseille, 1986, reproduit sur la p. 27.

J'ai demandé à Andy Warhol, dont j'étais devenu son marchand d'art principal en 1968, s'il serait intéressé de réaliser quelques tableaux avec un ou deux jeunes artistes que je représentais déjà dans ma galerie. Pendant cette période, j'ai proposé à Basquiat, quand il était à St. Moritz, s'il voudrait faire des peintures de collaboration avec Warhol et peut-être même un autre artiste. Jean-Michel était exceptionnellement réceptif aux nouvelles idées et a immédiatement accepté. Il était sûrement aussi intéressé de réaliser des œuvres avec le célèbre Warhol.

Pendant l'automne de 1982², j'ai invité Jean-Michel chez Andy Warhol dans son *Factory* où ils se sont rencontrés pour la première fois. J'avais un accord avec Warhol de lui proposer des artistes plus jeunes pour une collaboration, ce que j'ai trouvé assez intéressant pour un reportage dans *Interview Magazine*, que nous avons fondé ensemble en 1969. Warhol m'a aussi donné la liberté de choisir les jeunes artistes que je voulais inviter au *Factory* pour réaliser des portraits, en échange duquel ils donnaient une de leurs œuvres. Warhol faisait confiance à mes jugements et il était sans conséquence que les œuvres qu'il recevait généralement valaient beaucoup moins que ses portraits. Mais, c'est grâce à ces échanges qu'Andy a pu établir une relation avec la jeune génération artistique. Quand je lui ai dit que j'inviterais Basquiat au *Factory* pour un portrait, il était un peu étonné et m'a demandé: « Tu penses vraiment que Basquiat est un artiste aussi important ? » Warhol ne connaissait pas très bien les nouvelles œuvres de Basquiat. Par contre, il m'a dit qu'il s'en souvenait de l'avoir rencontré à une ou deux reprises, et qu'il le jugeait trop avant-gardiste. Basquiat voulait toujours rencontrer Andy et lui a même offert son « street sale art », quelques petits dessins sur papier dont Warhol était très sceptique.

Warhol était en train de photographier Basquiat dans son atelier avec son Polaroid spécial. Jean-Michel lui demanda alors s'il pouvait lui aussi utiliser la caméra. Il prît quelques clichés et me dit ensuite de prendre des photos de lui et de Warhol ensemble. Après notre session, j'ai proposé de faire notre pause de déjeuner dans un restaurant du coin. Mais, Basquiat ne pouvait pas rester et a quitté le *Factory* une fois la séance terminée. Nous avons à peine fini de manger, une heure et demie plus tard, lorsque l'assistant de Basquiat est apparu avec un tableau de 150 x 150 centimètres sur toile, encore humide, qui était un double portrait représentant Warhol et Basquiat. Andy occupait le côté gauche dans sa pose typique, reposant son menton sur sa main, et Basquiat le côté droit avec ses cheveux sauvages qu'il avait à l'époque. La peinture s'intitule *Dos Cabezas*.³ L'assistant a dû courir 1 à 2 km de l'atelier de Basquiat au *Factory* de Warhol avec la peinture en main car il était trop grand pour rentrer dans un taxi.

² Le 5 octobre 1982

³ Richard Marshall, *Jean-Michel Basquiat*, Harry N. Abrams, New York, 1992, reproduit sur la page 243.

Tous les visiteurs et employés au Factory se sont rassemblés pour voir le tableau, admiré par nous tous. Warhol a même dit : « Je suis vraiment jaloux. Il est plus rapide que moi. » Peu de temps après, Warhol fit un portrait de Basquiat sur plusieurs toiles toutes aussi grandes : Basquiat avec sa coiffure sauvage, sérigraphié sur un fond similaire aux peintures *Oxidation* ou *Piss*⁴ de 1978. Basquiat a ensuite peint deux autres portraits de Warhol. Le premier, réalisé en 1984, s'intitule *Brown Spots* (Illustration 4), un tableau qui présente Andy comme une banane. Le second, créé en 1984-85, montre Warhol avec des lunettes de soleil et une grande perruque blanche, faisant du sport avec une paire d'haltères.⁵

Basquiat et moi avons bientôt commencé à parler de Francesco Clemente comme un potentiel troisième artiste pour notre projet de collaboration. Mais d'abord, il fallait évidemment demander à Warhol s'il accepterait notre idée.

Jean-Michel connaissait et appréciait Clemente, devenant très proche avec lui et sa femme Alba. Son atelier se trouvait même à deux pas de celui de Basquiat. Pendant l'été de 1983, Clemente a peint une série de douze grandes peintures à Skowhegan dans l'État de Maine que j'ai pu acheter et qui sont aussi une sorte de collaboration. Il a étiré des fragments de toiles en tissu utilisées pour les décors de fond de scène et a ajouté ses propres images sur celles déjà présentes.⁶ Schnabel a aussi peint au début de sa carrière sur des surfaces similaires dans une sorte de collaboration. En 1986, il a réalisé une série de décors de théâtre dans le style japonais Kabuki.⁷ Enzo Cucchi a également créé des décors pour quatre théâtres italiens en 1987.⁸

Pour rendre la collaboration la plus spontanée possible, j'ai suggéré à Basquiat de laisser chacun démarrer ses peintures indépendamment, sans oublier tout de même que la même toile serait partagée entre trois artistes. J'ai précisé que ces peintures devraient être de taille très large pour laisser assez d'espace physique et mental pour les remplir. Enfin, j'ai aussi proposé d'avoir chaque artiste envoyer son œuvre à l'autre afin que chaque moitié de la collaboration soit échangée et transmise. Basquiat a trouvé cette idée très intéressante et était déjà convaincu.

Pendant mon deuxième voyage à New York, j'ai expliqué mon idée à Andy Warhol et Francesco Clemente. Ils ont accepté mes suggestions et ont rapidement commencé à y travailler. J'ai

⁴ Ibid. p. 243

⁵ Du domaine d'Andy Warhol, non publié

⁶ Michael Auping, *Francesco Clemente*, Harry N. Abrams, New York, 1985, planches 7 et 8

⁷ C.V.J. - *Nicknames of Mitre D's and other Excerpts from Life*, Random House, New York, p. 168-169 et 200-201

⁸ Helmut Friedel, *Enzo Cucchi - Testa*, Lenbachhaus, Munich, 1987, Vol. 2 (Documentation), p. 14, 43 et 51

proposé de commencer avec quatre œuvres à l'huile ou à l'acrylique et une sur papier par artiste.

Entre le 15 septembre et le 13 octobre 1984, j'ai présenté une série de quinze œuvres à ma galerie à Zurich dans l'exposition intitulée *Collaborations - Basquiat Clemente Warhol* avec une publication sous le même titre. Dans toutes les œuvres sur toile, Warhol a utilisé sa technique de référence, la sérigraphie, qu'il a adoptée en 1962. Dans deux des œuvres, il a copié une image réalisée par Basquiat et Clemente cinq fois avec les mêmes dimensions, toujours en utilisant la sérigraphie. Dans trois des œuvres, Basquiat a utilisé la même technique que Warhol.

Les trois grands dessins, chacun réalisé par les trois artistes dans un ordre différent, ont été montés sur toile pour qu'ils soient exposés sans verre. Sur les dessins où Warhol était le dernier à dessiner sa partie de la toile, il a encore copié les deux autres artistes grâce à la sérigraphie. Sur celui où il était le premier à dessiner, il a réalisé une image avec un projecteur, deux logos de l'entreprise GE (General Electric) et un vaisseau spatial, s'inspirant de l'exposition *Toy Paintings* que je lui avais demandé de faire l'année précédente. Dans le troisième dessin sur papier, *Alba's Breakfast*, initié par Clemente, Warhol a de nouveau peint un logo GE et une machine à laver en rouge, faisant écho au style des œuvres peintes à la main qu'il avait réalisées au début des années 60 (Illustration 5).

À ma demande, Warhol a laissé Basquiat et Clemente choisir le titre des œuvres. Pendant l'été de 1984, ma famille, Basquiat et moi sommes envolés pour Rome, où Clemente nous a fait un portrait de famille. Lorsqu'on a décidé de faire une pause pendant notre session de portrait, Basquiat, Clemente et moi sommes allés dans le restaurant *Casa del Popolo* qui se trouvait dans le coin et qui a prêté son nom à l'un des tableaux (Illustration 6). Les deux artistes ont réfléchi sur des titres potentiels pour l'ensemble des quinze œuvres, en se référant aux diapositives que j'avais apportées avec moi. Une des œuvres s'intitule *Ex-Ringeye* (Illustration 7). Basquiat, l'artiste ayant été le dernier à terminer celle-ci, a mis un anneau blanc autour de la tête de la figure centrale, réalisée par Clemente, et en a également rajouté autour de ses yeux. Après une discussion entre les deux artistes, ils ont décidé mutuellement de supprimer tous les anneaux sur le tableau.⁹

Au cours de notre voyage, après avoir visité Enzo Cucchi à Ancône et Miquel Barceló à Majorque, Basquiat me dit, en référence au travail à la main de Warhol dans *Alba's Breakfast* : « Andy est un peintre incroyable ! Sa peinture à la main est aussi extraordinaire qu'elle l'était

⁹ Première version avec les anneaux : *Andy Warhol, Heaven and Hell are Just One breath Away ! Late Paintings and Related Works 1984-86*, Rizzoli / Gagosian Gallery, New York, 1992, reproduit sur la p. 18

dans ses premières années. Je vais essayer de le convaincre de recommencer à peindre à la main. »

Quand j'ai revu Warhol un an et demi plus tard, au printemps de 1985, lors de l'une de mes visites mensuelles à New York, il m'a dit qu'il travaillait depuis plusieurs mois avec Basquiat sur un bon nombre de nouvelles collaborations. Il avait l'air un peu gêné, probablement parce que lui et Basquiat ne m'en avaient pas parlé avant. Il a aussi ajouté que je ne pouvais pas participer au projet, puisque je n'avais pas commandé les œuvres comme pour la première collaboration à trois. J'ai dû accepter son choix. Cependant, il a avoué que j'étais, en tant que marchand d'art de lui et de Basquiat, la personne la mieux qualifiée pour vendre leurs tableaux. Les deux artistes me les ont donc confiés. Ce sont des œuvres à grande échelle, dont la plupart ont des dimensions de 200 x 300 cm, 300 x 500 cm (ou 300 x 600) et 200 x 150 cm. J'étais à la fois surpris et impressionné de ce qu'ils ont réalisé ensemble. Warhol a peint toute sa contribution à la main, d'une part avec des images héraldiques d'affiches publicitaires, d'accroches et de logos d'entreprises, d'autre part en peinture libre au pinceau, comme il l'avait fait dans ses premières œuvres de 1961 et début 1962. Basquiat, qui était souvent le deuxième à peindre sur les toiles, a fusionné son iconographie effusive, spontanée et expressive avec celle de Warhol. C'était aussi étonnant de voir Basquiat utiliser encore une fois la sérigraphie dans plusieurs peintures. J'en ai acheté un bon nombre des deux artistes et on a décidé ensemble de les exposer à New York. La Gallery Toni Shafrazi était notre premier choix. Andy voulait absolument exposer les œuvres collaboratives à Downtown et non pas Uptown parce que, comme il l'a dit, il y avait une scène artistique plus jeune et plus vibrante. L'exposition a été présentée vers la fin de septembre en 1985 avec seize des peintures que j'avais achetées et que j'avais données à Tony Shafrazi en consignation. L'exposition a reçu globalement des critiques négatives. Le 20 septembre, les œuvres ont été décrites par Vivien Raynor dans le New York Times comme des manipulations de Warhol, et qu'il utilisait Basquiat comme sa mascotte.

Après vingt ans d'expérience en tant que marchand d'art, j'ai vite compris que mes meilleures expositions étaient toujours celles les plus critiquées. J'ai toujours pensé que cela encourageait l'artiste à préserver un esprit de combat et de créativité. Au contraire, lorsqu'il est salué pour son art, il devient moins impliqué et se dépend de plus en plus sur ce qu'il a déjà réalisé, risquant de se répéter ou même de s'imiter dans le pire des cas.

Warhol connaissait déjà ce phénomène depuis des années. Par contre, Basquiat, qui avait espéré de gagner un statut plus élevé avec cette exposition et à travers ce « baptême » du célèbre Warhol, était plutôt déçu de la réaction publique. Il interrompit toutes les séances de peinture dans le *Factory* qui avaient été si fréquentes jusque-là. Andy, qui avait apparemment prévu de réaliser plus de tableaux, en était très déçu. La plupart des œuvres peintes à la main en grand format, qui ont été exposées à plusieurs reprises après le décès de Warhol, m'ont

toujours semblé, pour des raisons stylistiques ou iconographiques, d'être des collaborations dans lesquelles la contribution de Basquiat manque.¹⁰



Ill. 1: Julian Schnabel, *The Exile*, 1980, Huile, bois de cerf, pigment doré et techniques mixtes sur bois, 229 x 305 x 63 cm



Ill. 2: Andy Warhol, *Retrospective*, 1978, Acrylique et sérigraphie sur toile, 203 x 203 cm

¹⁰ Ibid. p. 28-30, 51-54, 60-61, 66-67, 76-77, 95, 105, 114-115, 123-126 et 137.



Ill. 3: Mike Bidlo, *Not Picasso (Les demoiselles d'Avignon, 1907)*, 1984, Huile sur toile, 244 x 234 cm



Ill. 4: Jean-Michel Basquiat, *Brown Spots (Portrait of Andy Warhol as a Banana)*, 1984, Acrylique et pastel à l'huile sur toile, 193 x 213 cm



Ill. 5: Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat & Francesco Clemente, *Alba's Breakfast*, 1984, Techniques mixtes sur papier, montées sur toile, 117 x 150 cm



Ill. 6: Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat & Francesco Clemente, *Casa del Popolo*, 1984, Techniques mixtes sur toile, 128 x 215 cm



Ill. 7: Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat & Francesco Clemente, *Ex-Ringeye*, 1984, Techniques mixtes sur toile, 122 x 167.5 cm