

GALERIE BRUNO BISCHOFBERGER

Founded 1963

LA MEMOIRE VISUELLE D'ANDY WARHOL (version étendue)

Bruno Bischofberger, 2001

Publié dans (versions non étendues) :

- Bruno Bischofberger, *Andy Warhol's Visual Memory*, Édition Galerie Bruno Bischofberger, Zürich, 2001, p. 9
- (En Allemand) Carl Haenlein (ed.), *Andy Warhol Fotografien 1976-1987*, Kestner Gesellschaft, Hannover, 2001, p. 13

Ce texte discutera sur les photographies en noir et blanc qu'a prises Andy Warhol au cours des onze dernières années de sa vie, entre 1976 et 1987. La collection entière comprend un grand nombre de tirages vintage de dimensions de 20 x 25 cm. La sélection que j'ai choisie de reproduire est un échantillon représentatif de 68 photographies, sous le titre donné *La mémoire visuelle d'Andy Warhol [Andy Warhol's Visual Memory]*¹.

La photographie a toujours joué un rôle très important dans la vie de l'artiste. Dans son journal intime, il a même écrit : « Je leur ai dit que je ne croyais pas à l'art, que je croyais à la photographie »². Enfant, il collectionnait des images de stars de cinéma dans différentes affiches. Pendant les années 50, en tant que graphiste publicitaire à New York, Warhol a vu la transition du graphisme à la main à la photographie générale. Dans son dernier entretien, Warhol a expliqué que c'était la photographie qui l'a encouragé à abandonner le graphisme commercial pour se pencher plus vers les beaux-arts : les illustrateurs de publicités et de couvertures de magazines ont été vite remplacés par les photographes³. Pendant cette période, Warhol a collectionné des clichés de Man Ray et était aussi intéressé par les photographies de mode et de portrait d'Edward Steichen, de Cecil Beaton et d'Irving Penn.

Les débuts du pop art de Warhol, de 1960 à 1962, se composaient principalement de toiles et de dessins. Il projetait une photographie sur une toile ou sur du papier et traçait ensuite l'image à la main. Au début de 1962, il a commencé à utiliser la sérigraphie. Grâce à cette technique innovante, Warhol a pu reproduire mécaniquement des photographies sur toile. [Après l'importante série de dessins en projection faits à la main en 1962, il décide de n'utiliser sa technique de sérigraphie que pour les dessins, à commencer avec les dessins de Mao en 1972. 22 ans plus tard, l'artiste reprend la peinture par projection dans un groupe de collaborations avec Jean-Michel Basquiat, qui l'a convaincu à recommencer à peindre à la main.]

Dans les peintures sérigraphiées des années 60, l'artiste a utilisé des images photographiques qu'il avait trouvées dans des magazines, journaux ou tirages d'archives photographiques. Pour

¹ J'ai entendu pour la première fois le terme « visual memory » lors d'une conversation avec Birgit Filzmaier en 2001

² 14 août 1980

³ Paul Taylor, *Andy Warhol 1929 - 87*, Prestel, Munich, 1993, p. 138

moi, ses œuvres les plus importantes sont les sérigraphies d'Elvis Presley ou de Marilyn Monroe. De plus, j'ai toujours considéré ses peintures de 1963, connues sous le nom des *Disaster Paintings*, comme le sommet de sa carrière artistique, surtout les *Electric Chairs*, *Suicides* et *Car Crashes*. À mettre en valeur sont aussi les *Flowers*, *Most Wanted Men*, *Self Portraits* et *Jackies*.

En 1963, Warhol a commencé à réaliser des films très expérimentaux, une continuation de la photographie et du concept radical qu'il utilisait dans ses peintures. Dans certaines de ses premières réalisations, la caméra restait toujours statique, montrant des images pratiquement inchangées. Son premier film s'intitule *Sleep* (1963, durée 6 heures). Il se compose de plusieurs parties divisées par des intervalles de 10 minutes, toutes répétées deux fois. Dans chaque partie, la caméra dévoile une nouvelle perspective d'un homme endormi. Le résultat de ce film et des films similaires comme *Kiss* (1963, durée 50 minutes) ou *Empire* (1964, durée 8 heures) sont des images répétées des milliers de fois, beaucoup plus que celles réalisées sur ses peintures. Deux clichés des films *Sleep* et *Kiss* ont été sérigraphiés en double par Warhol sur une feuille de plexiglas. Il est intéressant de noter que les bouts d'essai, regroupant des centaines de portraits de films de trois minutes réalisées pendant les années 60, étaient connus au sein du *Factory* comme des « stillies ». En 1965, au vernissage de son exposition européenne à la galerie Ileana Sonnabend à Paris, Warhol a annoncé qu'il arrêterait la peinture, choisissant de se concentrer plutôt sur la production de ses films. En 1968, Warhol en a déjà réalisé environ 75⁴, mais il n'a pas réellement abandonné la peinture. La plupart de ses tableaux vers la fin des années 60 sont des variations et des permutations d'œuvres réalisées entre 1962 et 1964. [Comme les *Campbell's Soup Cans* de 1964, les petites *Electric Chairs* au milieu des années 60 et les groupes d'images élargies de *Flowers*, *Self Portraits* et *Electric Chairs* qu'il a présentés pour sa première grande exposition rétrospective au Moderna Museet à Stockholm en février 1968.]

Dès 1963, Warhol a réalisé quelques portraits de sérigraphie commandés par des collecteurs privés comme Ethel Scull ou Judith Green. Pour ses sérigraphies et pour certains de ses *Self Portraits*, Warhol a utilisé des photos prises dans des cabines photographiques.

[En 1967, j'ai rencontré l'artiste pour la première fois après avoir exposé quelques-unes de ses peintures dans ma galerie à Zurich en 1965. En 1968, j'ai tenté d'acheter quelques-unes de ses œuvres. Il m'a dit qu'il avait malheureusement abandonné la peinture. Cependant, il a accepté de vendre certains de ses premiers tableaux qu'il avait conservés dans son atelier. Il m'a laissé choisir entre vingt ouvrages et j'en ai acheté onze : quelques peintures à la main (*Superman*, *Batman* et un *Coca-Cola*), quelques grandes de la série *Disasters* et des portraits multiples datant de 1961-63. J'ai dû payer ce qui a été considéré à l'époque un prix très élevé pour lui convaincre de me les vendre. Il m'a également accordé un « droit de premier refus », ce qui a initié une longue relation professionnelle et personnelle jusqu'à sa mort inattendue en 1987.]

⁴ Le film que j'ai produit avec Andy s'appelle *L'amour*. Il a été principalement réalisé à Paris en 1970 et édité en 1972. C'était son premier film, qui disposait d'un budget assez important.

La même année, j'ai demandé à Warhol de me faire mon portrait et s'il en faisait également d'autres pour mes clients. Warhol trouvait que cela pourrait être un projet intéressant. On a donc élaboré ensemble un prix et format, 40" x 40" [101.6 x 101.6 cm] fixés par panneau. Warhol a aussi mentionné qu'il voulait faire une « Galerie Contemporaine », un titre qui était utilisé en France au XIX^{ème} siècle pour décrire les collections de portraits photographiques de personnages célèbres tels que des écrivains, artistes, philosophes, politiciens et acteurs. Quelques années plus tard, la réalisation de cette « Galerie Contemporaine » est devenue un projet très important pour Warhol, surtout car elle représentait sa première source de revenus. Pour réaliser les portraits, Warhol a pris des Polaroids en couleur. Pendant la plupart de ses séances, l'artiste en produisait des dizaines. Il choisissait ensuite, parfois avec l'aide du client qui se faisait photographier, trois ou quatre Polaroids pour au final en sélectionner un qui serait utilisé pour ses sérigraphies, alors que les autres il les gardait pour lui-même. [En 1971, après avoir organisé un bon nombre de portraits, j'ai demandé à Andy de m'en faire toute une série sur un personnage célèbre en grand format qui serait à vendre au public. Je lui ai conseillé d'utiliser Albert Einstein comme modèle mais Warhol a suggéré Mao Tsé-Toung car il avait récemment lu dans un article que Mao était la personne vivante la plus connue au monde. J'ai donc accepté et Warhol a créé ses grandes peintures de Mao.]

Interview Magazine, qui a débuté en 1969, a permis à Warhol de poursuivre sa passion pour la photographie. L'artiste se concentrait sur des personnages célèbres et sur la documentation des événements, initialement par enregistrement d'échanges verbaux. Le magazine est devenu au fil du temps une opportunité de reconnaissance pour les jeunes photographes. Robert Mapplethorpe, Bruce Weber et Herb Ritts ont publié leurs œuvres pour la première fois dans *Interview Magazine*. Le terme *Interview* était lié à l'une des activités principales de Warhol à l'époque. Dans *The Philosophy of Andy Warhol : From A to B and Back Again (Andy Warhol : Ma philosophie de A à B et vice versa)*, Warhol a raconté qu'après son « histoire d'amour » qu'il a eue avec la télévision vers la fin des années 50, il s'est « marié » avec son premier magnétophone en 1964. Warhol n'a non seulement enregistré des entretiens pour le magazine, mais également tout ce qu'il disait et tout ce qui lui a été dit chaque jour. Je me souviens comment je me sentais un peu mal à l'aise quand je parlais avec Andy, sachant que chaque mot serait en quelque sorte « immortalisé ». Cela créa une atmosphère à la fois artificielle et vibrante. Une sensation similaire est ressentie par le client quand il se faisait photographier.

En 1976, Warhol « a divorcé » de son magnétophone et « a épousé » son nouvel appareil photo. Son modèle 35mm était relativement petit, ce qui a permis à l'artiste de le transporter assez facilement. Bob Colacello raconte⁵ comment Warhol a découvert l'appareil : « Avant d'arriver à St Moritz, où la Galerie Bruno Bischofberger organisait une exposition d'une petite sélection de quelques peintures, on est resté à Zurich pour une nuit. Thomas Amman, qui à l'époque travaillait pour Bischofberger, est venu prendre visite de Warhol dans sa chambre d'hôtel au Dolder Grand et l'a immédiatement rendu jaloux quand il a tiré un élégant petit appareil photo noir de sa poche et a pris une photo. C'était le nouveau Minox 35 EL, le modèle le plus petit disponible à l'époque qui pouvait prendre des photos de 35mm en plein format. « Où est-ce que t'as eu ça ? » Andy voulait absolument savoir. « C'est tellement génial. On dirait un

⁵ *Social Disease, Photographs '76 - '79*, Karl Steinorth, Tübingen, 1992, p. 16

appareil photo de James Bond. Tu ne vas pas me le donner ? » Amman a dit qu'il essaierait d'en acheter un pour Andy, mais il n'en restait plus à Zurich ni à St Moritz. Dès que nous sommes arrivés à notre prochain arrêt à Bonn, on est rentré dans un magasin d'appareils photo et on a acheté deux Minox : un pour Andy et un pour moi.» Après avoir acheté l'appareil, Warhol a lancé une nouvelle activité majeure qui a conduit à la production d'une de ses plus grandes collections photographiques. Bob Colacello écrit dans *Social Disease* que les polaroids n'étaient pas vus par Warhol comme des œuvres d'art à part entière, mais ont plutôt servi comme une matière première pour ses portraits de peinture.

L'année 1976 se caractérise par des changements importants dans les activités de Warhol. Il a abandonné ses enregistrements quotidiens et a commencé à dicter ses pensées à Pat Hackett dans son journal intime. Les enregistrements et les pensées de l'artiste peuvent être interprétés comme sa mémoire verbale, alors que la photographie représente sa mémoire picturale ou visuelle. Début 1976, Warhol tournait plusieurs rouleaux de film par semaine. À partir de ses fiches, il choisissait en moyenne cinq photographies imprimées par Christopher Makos et, plus tard, par Terry Miriello. Makos imprimait les images dans un contraste saisissant avec des marges floues, un style plutôt direct et simple que Warhol appréciait beaucoup. En regardant la sélection de photographies dans cette publication, vous remarqueriez à quel point elles sont liées au concept artistique de Warhol. La forme et la structure de tout son art créent une nouvelle image radicale et représentent en même temps le succès de l'art moderne. La vision philosophique de Warhol sur la vie se reflète dans toutes ses activités, qu'elles soient artistiques ou pas. Pour moi, l'approche de Warhol est par essence « cool », expression très utilisée aujourd'hui, que je trouve être la qualité la plus désirable, du moins depuis l'époque de Warhol. Dans toutes ses œuvres, l'artiste dévoile une approche la plus directe possible. Il ne cherche pas à se cacher derrière des interprétations. Il ne reproduit que ce qu'il voit. Les jours de l'expressionnisme abstrait, où l'artiste solitaire se confrontait dans un conflit existentiel entre la toile et lui-même, sont vite oubliés. Voici Warhol qui dit qu'il veut être une machine, que tout a la même importance pour lui, qu'il ne se souvient de rien, que le laid est beau et le beau laid, que le banal est héroïque et vice-versa, et que la naissance est un aussi grand désastre que la mort ⁶. Cette façon de voir les choses permet à Warhol de se concentrer plus sur la forme et moins sur la signification de sa photographie ou de sa peinture. Il l'a expliqué lui-même : « Il suffit de regarder la surface de mes peintures, de mes films et de moi-même, me voilà. Il n'a rien caché derrière cela. » En raison de cette vision de la vie et de son propre art, Warhol était souvent considéré comme un voyeur, mais je trouve que cette expression est un peu triviale. Certes, Warhol était un observateur attentif, mais son travail restait toujours serein sans jamais devenir compulsif ou obsessionnel. Sa personnalité et son travail sont riches en « complexité et contradiction » ⁷. Warhol était très intelligent mais se comportait en même temps comme un « sacré fou ». Son indifférence me paraît similaire à celle de Socrate, un philosophe qui cherchait à effacer tous ses désirs. Warhol disait souvent des choses « ridicules » pendant ses entretiens pour se moquer des journalistes. Dans leur recherche d'interprétations dans les œuvres de

⁶ Pendant une discussion avec Warhol en 1980, je lui ai demandé pourquoi il avait inclus la scène de naissance d'un bébé noir dans un hôpital (*Hospital*, 1963 Crone no 422) dans la série *Disaster (Catastrophe)*. Il m'a répondu avec un sourire sur son visage : « N'est-ce pas le premier désastre ? »

⁷ *Complexity and Contradiction in Modern Architecture*, Robert Venturi, Museum of Modern Art, New York, 1990

l'artiste, ils ne réalisaient pas que le nouveau style de Warhol ne pouvait pas être interprété. En ridiculisant leurs questions, Andy a donné les réponses les plus absurdes possibles.

L'introduction de la photographie dans la peinture et le cinéma par Andy Warhol est probablement son influence la plus importante dans notre monde contemporain. Son utilisation radicale et pionnière de la photographie a contribué à une plus grande acceptation de celle-ci, valorisée en tant que sa propre forme d'art comme nous la voyons aujourd'hui.

Les photographies en noir et blanc qu'a prises Warhol entre 1976 et 1987 sont toutes pratiquement vintage et des tirages uniques. On en retrouve des milliers dans les archives. C'était un grand plaisir pour moi de les avoir sélectionnées pour cette publication et pour d'autres volumes que je publierai en automne. J'ai reconnu quelques photographies qui ont été publiées dans *Andy Warhol's Exposures* en 1979 avec un texte magnifique écrit par Andy Warhol et Bob Colacello⁸. Quand le livre est sorti, j'ai demandé à Andy de me vendre toutes les photographies qui étaient présentées dans la publication. Il m'a proposé de faire une série de tirages en grand format mais je voulais garder les œuvres originales de dimensions de 8" x 10" [20,3 x 25.4 cm]. Andy a accepté et m'a vendu l'ensemble des photos annotées et signées au dos. De retour à Zurich, j'ai demandé à huit musées européens s'ils seraient intéressés d'exposer certaines de ces photographies. Ils ont tous répondu avec grand intérêt. Quand j'en ai parlé avec Andy Warhol, il a encore proposé de réaliser des tirages en grand format pour les exposer dans les musées. Cela a conduit à la réalisation de son seul portfolio photographique réalisé par lui-même. J'en ai publié deux d'une sélection de la série *Exposures*. Le premier contient 11 photos d'*Exposures* et une qu'Andy avait prise peu avant du Pape Paul II. Elles ont été imprimées par Christopher Makos en 20" x 16" [50,8 x 40,6 cm] avant d'être regroupées dans une édition de 250 copies, le même nombre que j'ai imprimé pour le portfolio des *Electric Chairs* publié en 1971. Puisque nous avons besoin plus de 12 grands tirages pour les expositions prévues, Warhol et moi avons décidé de publier le deuxième portfolio avec 40 autres tirages sélectionnés de *Exposures*, cette fois dans une édition de seulement 15 copies. Quand j'ai demandé au Musée Ludwig à Cologne et au Musée Stedelijk à Amsterdam s'ils pouvaient exposer les 52 œuvres, ils voulaient plutôt utiliser les photographies originales de 8" x 10" [20,3 x 25.4 cm]. Les 52 photos ont été alors exposées plus tard sous le titre *Social Disease* entre 1992 et 1994 dans 11 musées allemands.

En 1985, Warhol publie son deuxième et dernier livre photographique, *America*⁹. Contrairement à *Andy Warhol's Exposures*, qui montre principalement des amis de Warhol et les stars de cinéma, de l'art, de rock, de la littérature, de sport, de la politique, de la mode et de la société, *America* révèle une plus grande diversité de clichés : à la fois des célébrités, des personnages anonymes, des pauvres, des sans-abris, des bâtiments, des panneaux d'affiche, des paysages urbains et ruraux, des monuments, des voitures et des avions. Dans cette publication et celle d'*Andy Warhol Photography* de 1999, qui était accompagnée d'une exposition à la Kunsthalle de Hambourg organisée par Christoph Heinrich, j'ai vu des reproductions de photos en noir et

⁸ Grosset & Dunlop, New York

⁹ Harper & Row, New York

blanc de dimensions 20 x 25 cm qui étaient très différentes des photographies de célébrités que j'avais dès lors connues. On y trouve des clichés qui montrent l'architecture, la nature morte, des objets, des panneaux d'affiche, des chambres d'hôtel, des structures, des produits de consommation, des Mona Lisas derrière des vitrines, des centres commerciaux, des couverts ou des réfrigérateurs. Warhol a utilisé des images similaires à celles dans ses peintures et ses films pour créer des œuvres reflétant sa grande sensibilité. Comme dans ses tableaux, Warhol nous dévoile les choses d'une manière différente, à la fois directe, banale, objective, sans trivialité et en capturant la réalité avec une grande attention pour la structure et la forme. Il reste sur la surface, ce qui lui permet de se concentrer entièrement sur la forme et l'apparence artistiques, au lieu de s'intéresser au message de l'œuvre. En regardant cette sélection de photographies, nous pouvons remarquer comment tous les sujets utilisés ont la même importance pour l'artiste. C'est à partir de cette richesse d'images qu'Andy a réalisé sa sélection pour ses *Stitched Photographs* [quatre à douze tirages de la même image cousus avec du fil].

Dans ses photographies, l'iconographie utilisée prend ses sources des premières images pop art de Warhol. Son talent en tant qu'artiste commercial, peintre et réalisateur de films lui permet de choisir ce qui peut sembler être des compositions aléatoires ou automatiques. Tout est dit sans ironie, sarcasme ou glorification dans un langage propre à l'identité de l'artiste : rien ne semble « hot » - tout est « cool ». Dans ses images, Warhol capture une structure plus grande dans le cadre de la photographie et obtient une solution de force et de beauté comparable à ses importantes sérigraphies avec leurs répétitions d'images.

En observant ces œuvres, nous pourrions retracer une longue liste d'ancêtres : Eugène Atget, Walker Evans, Albert Renger-Patsch, Henri Cartier-Bresson ou Weegee, pour n'en citer quelques-uns. Mais, seules les œuvres de Warhol reflètent sa philosophie incomparable. Ses photographies en noir et blanc les plus radicales des dix dernières années de la vie de l'artiste représentent même son héritage visuel et lui rendent service à sa « mémoire visuelle ».