

Andy Warhol et John Giorno. Ici et maintenant... For ever...

Charles Dreyfus

Number 123, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81840ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dreyfus, C. (2016). Review of [Andy Warhol et John Giorno. Ici et maintenant... For ever...]. *Inter*, (123), 62–65.

ANDY WARHOL ET JOHN GIORNO

Ici et maintenant... For ever...

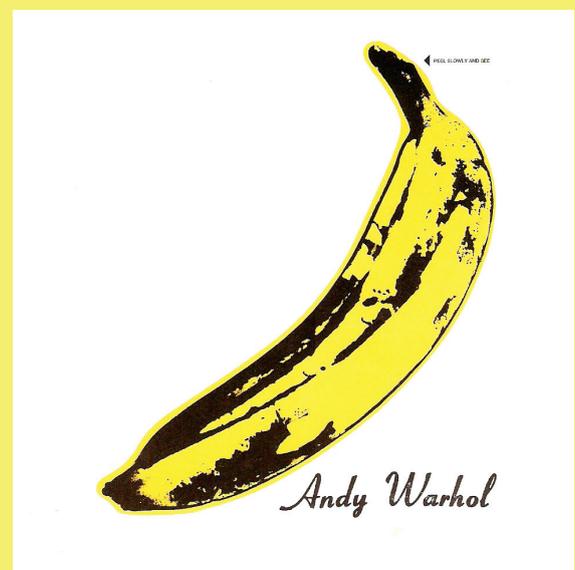
► CHARLES DREYFUS

Sex & Drugs & Rock & Roll, ça bouillonnait de partout ! Il en est resté deux mots accolés qui n'auraient pas dû faire bon ménage : *contre-culture*. Des hippies se mobilisant contre le napalm qui ravageaient le Vietnam, de Woodstock, de John Lennon chantant *John Sinclair*, du joli mois de mai, que retient-on ? Même l'auteur de *Do It* s'est métamorphosé en yuppie... Depuis, Pavarotti a chanté en duo avec James Brown et Lou Reed.

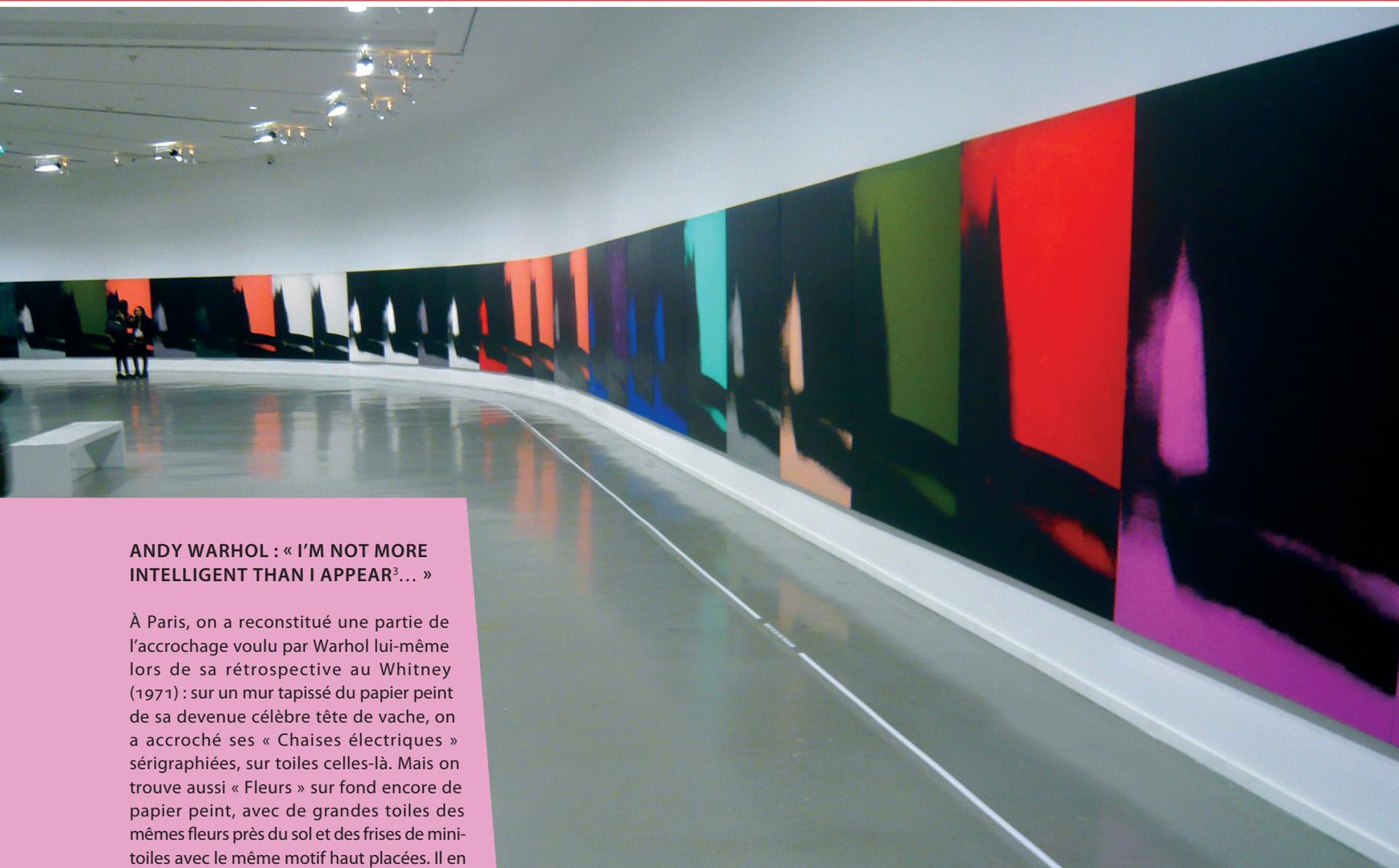
Deux vies, bien pleines, ne seraient pas suffisantes pour lire les « comment taire » de *La société du spectacle* de Debord ou repenser une nouvelle forme de *remix* Marx-Freud après la « désublimation répressive » de Marcuse. « L'expérience, nous dit Georges de La Fouchardière (1874-1946), n'a jamais servi de leçon à personne ; et, grâce à la mémoire, nous regrettons surtout de ne pouvoir renouveler nos sottises d'antan' ». »

Trois expositions, trois visions. Celle sur Warhol à Paris donne envie d'en voir beaucoup, beaucoup plus, en exagérant un peu, sans fin – le côté exponentiel des *sixties* –, alors que le Musée ne permet qu'un saupoudrage. Quant à celle sur Giorno, ce dernier est chez lui partout. Le Palais de Tokyo le « rétrospecte » très bien. Et ce n'est même pas lui qui choisit ses archives... Il se dit : « Pourquoi ne pas montrer la photo des voisins de mes parents sur le même plan que le reste ? C'est vrai ! Je les côtoyais volontiers, c'était ma vie ! » À Metz, le propos est pour sa part ciblé sur un Warhol tout à la fois imprégné, dévoileur et producteur de l'éternel problème de la définition de ce qu'on nomme rétrospectivement l'avant-garde. Duchamp, en 1962 – à propos de l'évolution mercantile plutôt que spirituelle de l'art – pensait déjà que les artistes devraient à l'avenir être *underground*.

Comment la jeune génération peut-elle créer ses propres modes de lecture et prendre du plaisir ou quelque enseignement après la visite d'une exposition sur Andy Warhol ou John Giorno ? En piétinant, certes, quelque peu, le mausolée sacré d'Andy, mais en prenant, certainement aussi, de la graine de John : « Je suis comme tous les gens de 78 ans : quoiqu'on [*sic*] ait pu faire, à cet âge-là, on a l'impression que sa vie compte. En même temps, je vois aussi le vide de tout cela². »



> Pochette du vinyle de Velvet Underground réalisée par Andy Warhol, 1967.



ANDY WARHOL : « I'M NOT MORE INTELLIGENT THAN I APPEAR³... »

À Paris, on a reconstitué une partie de l'accrochage voulu par Warhol lui-même lors de sa rétrospective au Whitney (1971) : sur un mur tapissé du papier peint de sa devenue célèbre tête de vache, on a accroché ses « Chaises électriques » sérigraphiées, sur toiles celles-là. Mais on trouve aussi « Fleurs » sur fond encore de papier peint, avec de grandes toiles des mêmes fleurs près du sol et des frises de mini-toiles avec le même motif haut placées. Il en va de même pour le Grand Timonier. Le reste de l'exposition paraît petitement documentaire, sans espoir tous azimuts.

Pour « Shadows » (1978), certes, on n'a pas lésiné sur la longueur du mur courbe : 102 toiles – des 108 réalisées – sont accrochées bord à bord. Bien sûr, le petit escalier qui rompt l'espace de cette alignement de 130 mètres fait un peu désordre : cela nous renvoie au mouvement de la terre autour du soleil et à notre espace-temps non moins conventionnel que tout le reste. Cet ensemble, tout en emphase, donne le titre générique à cette exposition, *Warhol Unlimited*. Si « Shadows » ne renvoie pas le *glamour* des « Jackie » ou des « Marilyn », la répétition ici est plus que jamais biunivoque ; on peut même se confronter à la silhouette sans épaisseur de la mort, « glam et glas », condensant de grands thèmes warholiens ; il espère toujours que l'espace fasse retour.

Par ailleurs, la première page du catalogue du Metz reproduit en énorme la phrase de Warhol : « Je ne vois pas comment j'aurais pu être *underground* alors que j'ai toujours voulu qu'on me remarque. » L'exposition est très plaisante, sans rien changer à l'espace trouvé : faute de temps ? Manque de budget ? « Aménagement des éléments scénographiques d'après une proposition artistique de Dominique Gonzalez-Foerster réalisée pour l'exposition 1984-1999. *La décennie* », soit la monstration précédente du Centre Pompidou-Metz, proposition de celle qui expose en même temps au Centre Pompidou à Paris à partir du 23 septembre 2015 !

À la « Silver » Factory, Warhol prétend ne payer le loyer que pour pouvoir tourner autour des gens. Une double page du catalogue (en anglais) détaille les différentes ramifications (*underground movies, poetry, dance theater, fashion, amphetamine drug scene, art, harvard, music...*). Le dialogue permanent ressemble à celui impulsé par le révérend Moody et le compositeur Al Carmines à la Judson Church. Il a fallu dix ans de travail pour reconstituer ce qu'il est donné à voir et entendre à Metz, « Exploding Plastic Inevitable ». C'est à la nouvelle directrice du Centre Pompidou-Metz, Emma Lavigne, que l'on doit, sur 17 écrans, la recomposition et la superposition des diapositives ainsi que la disposition des projections de films prévues à l'origine. Cet espace au fond de l'exposition était le mieux réussi. Il manquait peut-être le plafond du Dom en mai 1967, où étaient projetés également les films de Warhol, le crépitement des projecteurs, le *light show* et le public écoutant le Velvet qui jouait le plus fort possible. La nouvelle technologie me rend parfois nostalgique de mon bras à diamant qui m'aidait à restituer le son des vinyles du Velvet que j'écoutais sans fin. Il faut dire que l'exposition fêta aussi, à sa façon, les 50 ans de la rencontre Warhol-Velvet. Pour Lou Reed, on pouvait comparer le groupe à une œuvre d'art en cours d'exécution – en comparaison, la

> Andy Warhol, *Shadows*, 1978. Photo : Charles Dreyfus.

projection sur quatre écrans lors de *Warhol Unlimited* au Musée d'art moderne de la Ville de Paris du film de Ronald Nameth (1966-2015) « Andy Warhol's Exploding Plastic with The Velvet Underground and Nico » paraît, c'est le moins qu'on puisse dire, bien pâlotte.

Plus ancienne est l'attrance de Warhol pour la danse : il rencontre en 1958 Emile de Antonio, l'ami de Cage, Cunningham, Johns, Rauschenberg... Il fréquente le Judson Dance Theater où il côtoie toute l'avant-garde de cette discipline : « *I never wanted to be a painter ; I wanted to be a tap dancer* ». Cela donne lieu à une œuvre participative avec en toile de fond une vidéo de « Rain Forest » (1968) de Merce Cunningham. On y voit les danseurs au milieu des coussins argentés de Warhol, et le public du musée est invité à manipuler des répliques des « Silver Clouds » – dans *Warhol Unlimited*, les voici confinés dans un étroit goulot avec une affichette demandant de ne surtout pas les toucher !

Warhol devance-t-il les mésaventures dans lesquelles nous enfonçons de plus en plus ladite « industrie culturelle », qui commence même à nous effrayer, en les prenant à contre-pied ou est-il la suiveuse incarnation de la fin de la comète de l'École de Francfort (Adorno, Horkheimer, Marcuse...) ? « L'industrie culturelle se mue en public relations, à savoir la fabrication d'un *good will*, tout court, sans égard à des productions ou à des objets de vente particuliers. On s'en va

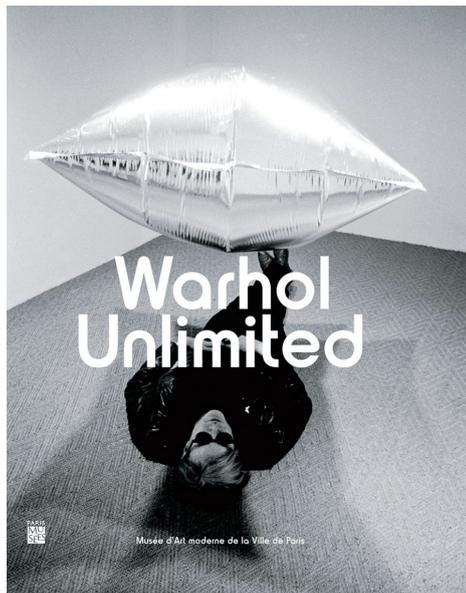
chercher le client pour lui vendre un consentement total et sans réserve, on fait de la réclame pour le monde tel qu'il est, tout comme chaque produit de l'industrie culturelle est sa propre réclame⁴. »

Adorno parle-il du « monde tel qu'il est » en 1947 lorsqu'il élabore pour la première fois le concept d'industrie culturelle dans le livre *Dialektik der Aufklärung* qu'il publie à Amsterdam avec Hockheimer ? Ou bien s'agit-il du « monde tel qu'il est » au début des années soixante pour sa communication dans *Communications* ?

La mémoire étouffante finit par tout régir : « *I never read. I just look at pictures*⁵. » En voyant ces deux expositions, une fois de plus, on comprend qu'Andy Warhol met en avant de façon magistrale le simple fait qu'il est impossible d'analyser la ressemblance. En abîme, aussi loin qu'on ira, on n'y trouvera que des ressemblances. Il applique avec sa multiplication d'images une figure de sens qui, en rhétorique, est proche de la métaphore *in absentia*. La ressemblance est une relation globale. Sa ruse philosophique, c'est bien que dans la ressemblance les rapports ne sont pas identiques ; ils sont semblables. À Metz comme à Paris pour le titre des expositions, la langue française est même abandonnée : *Warhol Underground, Warhol Unlimited*.

Pour le jeune créateur qui visite ces expositions : stimulation ou saturation ? Dans la dernière livraison de la revue *Hermès* (numéro 72, 2015), Frank Madlener de l'IRCAM, avec « L'artiste, un chercheur pas comme les autres », constate trois démarches : Une hyperspécialisation acharnée, comme celle des interprètes qui ne s'autorisent plus à affronter un texte ancien sans l'arsenal de connaissances accumulées par d'autres musiciens et par moult analyses de musicologie : attitude condamnée à exceller sur un territoire court et très concurrentiel, un territoire dont la surface ne peut que se saturer à son tour...

Un reflux mélancolique ou rusé de l'artiste dans les rayonnages de la bibliothèque, afin de s'y reconnaître sous bonne ascendance. C'est une autre attitude désenchantée qui fait sienne la croyance selon laquelle, tout ayant déjà été écrit, l'affaire de l'invention est « désormais » jouée...



Une attitude ou stratégie où l'histoire n'est pas oubliée, mais où l'autorité de l'historicisme est terrassée, cette idée étrange d'une histoire homogène et continue, sans rupture aucune, inscrivant et étouffant chaque acte sous un maillage de dates. C'est affirmer la supériorité du savoir vécu sur le savoir appris, d'une certaine façon chercher à désapprendre.

Que peut-on vraiment reprocher à quelqu'un qui prétend ne pas aimer toucher les choses (« *I don't like to touch things.* ») ? Quoi de plus vague que le mot *chose* ? « *I think we're a vacuum here at the Factory, it's great. I like being a vacuum ; it leaves me alone to work. We are bothered though, we have cops coming up here all the time. They think we're doing awful things and we aren't.* » On décèle une espèce de manque de profondeur entretenue par Warhol, une ruse de l'extrême conscience pour à tout prix désapprendre, *to unlearn*, selon le mot du peintre Joshua Reynolds, mais pas seulement à la manière de Delacroix pour se défaire des leçons du néoclassicisme ou en voyageant comme l'a entrepris Turner : « *If you want to know all about Andy Warhol, just look at the surface of my paintings and films and me, and there I am. There's nothing behind it* ? »

Outre l'hyperspécialisation et le reflux mélancolique, comment nous débarrasser de notre vision lénifiante d'une histoire qui oublie le passage du temps ? Comment ne pas rester nostalgiques – selon Freud, il est question de sujets malades d'eux-mêmes qui restent rivés au souvenir de jouissances passées dont ils n'ont pas découvert l'irréalité –, à moins de rester nostalgiques aux seuls et très nombreux paradoxes de Warhol ? Cet invétéré collectionneur de milliers d'objets énonce dans un même souffle : « *I hate objects*⁸. » L'un de mes traumatismes ne fut-il pas d'avoir endommagé la boîte de plexiglas de la version de luxe du catalogue à la tranche dorée *Andy Warhol* du Moderna Museet dont je tire la majorité des citations de ce texte ? Björn Springfeldt du Moderna me l'avait offert et je l'avais, pourtant, précieusement emporté en cabine avec moi dans l'avion Stockholm-Paris...

Suis-je atteint d'un trouble de l'adaptation par excès d'imagination ? Chateaubriand pense qu'il faut impérativement avancer : « Respectons la majesté du temps ; contemplons avec vénération les siècles écoulés, rendus sacrés par la mémoire et les vestiges de nos pères ; toutefois n'essayons pas de rétrograder vers eux, car ils n'ont plus rien de notre nature réelle⁹. »

L'aura *miroitique* de Warhol se construit entre lui et lui-même : *I'll Be your Mirror*.

Le Poète : Est-ce que tu aimerais rencontrer Elizabeth Taylor ?

A. W. (extatique) : Ohh, Elizabeth Taylor, ohh. Elle est si fascinante.

Le Poète : Tu peux m'en dire un peu plus sur tes peintures ?

A. W. : C'est magique. C'est la magie qui les fait¹⁰.

JOHN GIORNO : « LIFE IS A KILLER »

Lorsqu'il était adolescent, Giorno décida de devenir poète. Aux États-Unis, tous les parents pensaient que leurs enfants pouvaient devenir présidents. Poète ?... Ils allaient le soutenir. Poésie encore et toujours écrite, enregistrée, performée, représentée, exposée : de « *Dial-A-Poem* » à « *Giorno Poetry Systems* », par son engagement multiple, politique, social – en organisant des dons d'argent en liquide pour les personnes atteintes du sida en situation d'urgence –, il a été pionnier. La méditation bouddhiste tibétaine allait aussi l'aider à s'isoler.

« Pourquoi est-ce qu'il n'y a pas une nouvelle génération qui a envie d'être comme Patti Smith¹¹ ? ». Les êtres humains sont périssables ; faut-il retenir le passage du temps ?

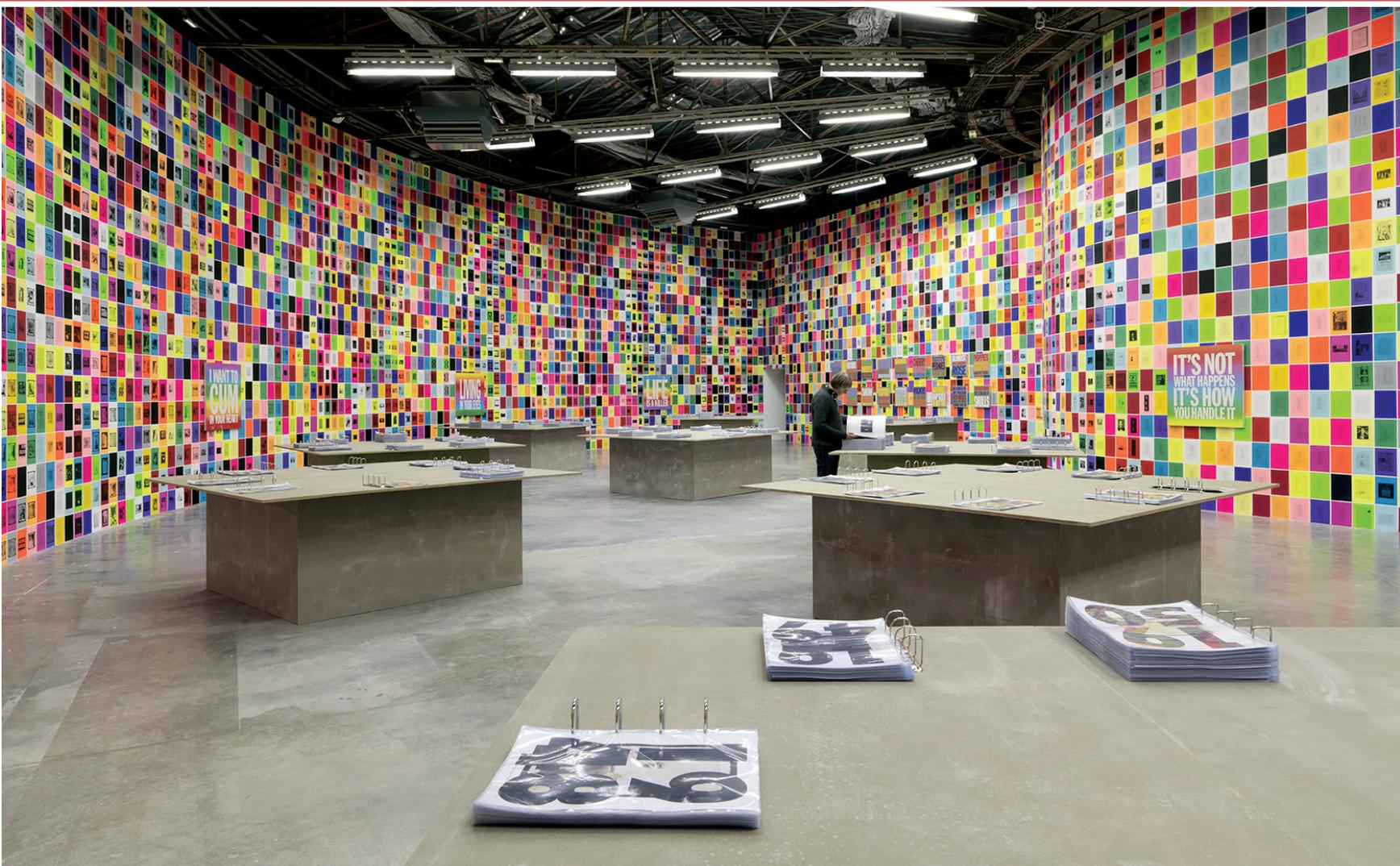
John Giorno, je l'ai si souvent vu performer ; parfois, nous étions dans le même programme... Étonné, je le fus du contraste au 222, Bowery, lorsqu'il me fit visiter le bunker de Burroughs et son espace voué à Bouddha. J'avais acheté *Cancer in my Left Ball* pour me nourrir de ses mots autrement que dansés, les paumes de mains ouvertes, et dont la structure sur papier devait beaucoup au *cut-up* de Brion Gysin et de William S. Burroughs. Il ne sera pas question ici de trop parler de la façon dont Giorno peut mélanger un travail de répétition intense à la méditation la plus profonde pour aboutir à la fragrance qu'il sait à merveille nous restituer. Il faut lire les textes de son ami Bernard Heidsieck à ce sujet et l'extrait très parlant dans le numéro 22 de *Palais* qui tient lieu de catalogue.

On connaît ses amants célébrités. Aujourd'hui, c'est un commissaire-compagnon-artiste, Ugo Rondinone, qui lui fait une déclaration d'amour.

Comme on peut le lire de façon prosaïque, « [à] l'occasion du salon Paris Photo 2015, la maison française Céline parraine l'exposition *Ugo Rondinone : I love John Giorno* du 19 au 25 octobre durant la FIAC ». On peut voir une campagne d'affichage sur les kiosques de Paris (*Vogue Paris*). Il est vrai, les seuls mots *Céline, John et Giorno* sur un cœur rouge, même de Rondinone, c'est de la communication qui peut paraître plus fortuite qu'efficace, un *sponsor* parmi d'autres aux côtés de la Régie autonome des transports parisiens, la reine incontestée de l'*underground*... Pour *Céline*, on comprend le pôle « mode et maroquinerie » du groupe LVMH, longtemps reconnaissable aux maillons formant un double c. Mais, pour *John*, ce n'est qu'un des engrenages ; il en a connu tant et tant, de la vie... de sa vie.

On entre dans un long couloir noir et tombe sur une vidéo de 14 minutes de Rondinone (2015), « *Thanx 4 Nothing* », où un Giorno pieds nus avec smoking blanc et nœud papillon dit merci pour rien : « Merci d'exploiter mon ego énorme et de faire de moi une vedette pour votre profit... merci pour toutes les saloperies... puissiez-vous fumer un joint avec William... Bob, Jasper, Ugo... que tous mes autres amants innombrables, d'une sexualité fabuleuse et sans limite... puissent-ils tous venir ici pour vous faire l'amour. »

Il est le double instrument de l'art et de lui-même : depuis toujours, il mène ce combat d'esprit, en rébellion ouverte contre la tradition, figure



> Vue de l'exposition UGO RONDINONE : I ♥ JOHN GIORNO, Palais de Tokyo, Paris. Photo : André Morin. Courtoisie de l'artiste.

de proue de toutes les luttes, cette « lutte terrible avec ce vieux et méchant plumage, terrassé heureusement, Dieu »¹² ! Comme Rimbaud et Mallarmé, « il n'y a que la Beauté – et elle n'a qu'une expression parfaite : la Poésie »¹³.

Dans l'immense salle courbe du Palais de Tokyo : une mosaïque colorée, parmi les 15 000 documents qui retracent cette double vie. Sur elle : les tableaux qu'il commence à produire à partir de 1968.

IT'S NOT WHAT HAPPENS IT'S HOW YOU HANDLE IT

Mais n'attendez rien : « Je répète mes poèmes tout le temps, tous les jours. Je répète tellement que le poème devient quelque chose de neuf, quelque chose d'autre. On est au-delà de la poésie¹⁴. »

En parcourant la salle suivante, au milieu de tous ces poèmes peints sur des toiles carrées, on touche quelque chose de très profond. Ces archétypes montrent plus qu'un inconscient qui serait le fait de l'individu ; ils dévoilent un morceau de l'humanité, des cosmogonies, une enfance présente encore en chacun de nous, peut-être rien d'autre que la conscience la plus primitive du monde : l'imagination. ◀

Notes

- 1 Georges de La Fouchardière, *Mouise à tous les étages*, cité dans Noël Godin, *Anthologie de la subversion carabinée*, L'Âge d'Homme, 2008, p. 295.
- 2 John Giorno, cité dans Élisabeth Franck-Dumas, « John Giorno, l'a(l)mant » [en ligne], *Libération*, 16 novembre 2015, www.next.liberation.fr/arts/2015/11/16/l-aimant_1413871.
- 3 Andy Warhol, cité dans Gretchen Berg, « Andy: My True Story », *Los Angeles Free Press*, vol. 6, n° 11, 17 mars 1967, réimpr. d'*East Village Other*.
- 4 Theodor Adorno, « L'industrie culturelle », *Communications*, vol. 3, n° 1, 1964, p. 12-18.
- 5 A. Warhol, cité dans A. Warhol, Kasper König, Pontus Hultén et Olle Granath (dir.), *Andy Warhol*, Moderna Museet, 1969, s. p.
- 6 *Id.*, cité dans G. Berg, *op. cit.*, p. 42.
- 7 *Ibid.*, p. 3.
- 8 *Id.*, cité dans Lane Slate, *In the Studio with Andy Warhol and Roy Lichtenstein* [film], 1966, 27 min 45 s.
- 9 François-René vicomte de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, tome 1, P. Arpin, 1848, p. 137.
- 10 J. Giorno, « Andy Warhol Interviewed by a Poet » (1963), cité dans *Palais*, n° 22, p. 13. L'entrevue s'est déroulée juste après *Sleep*, le film de 5 heures 21 minutes de Warhol à 16 images seconde, où l'on voit le poète-amant dormir.
- 11 J. Giorno, cité dans É. Franck-Dumas, *op. cit.*
- 12 Stéphane de Mallarmé, « Lettre à Cazalis » (14 mai 1867), cité dans Henri Mondor (dir.), *Vie de Mallarmé*, Gallimard, 1950, p. 237.
- 13 *Ibid.*, p. 240.
- 14 J. Giorno, cité dans Éléonore Susler, « John Giorno, jeune poète de 78 ans » [en ligne], *Le temps*, 30 avril 2015, www.letemps.ch/culture/2015/04/29/john-giorno-jeune-poete-78-ans.



Présent dans l'ours d'*Inter*, *art actuel* comme correspondant français depuis de nombreuses années, **Charles Dreyfus** se trouve aussi dans l'index de plusieurs dictionnaires dont *Le siècle rebelle : dictionnaire de la contestation au XX^e siècle* (Larousse, 1999). Il a obtenu un DEA en histoire de l'art et est docteur en philosophie (*Fluxus, théories et praxis*). Ceux qui ont besoin d'étiquettes le classent souvent comme artiste Fluxus. Son art à base de mots et d'objets *ready-made* rejoint parfois cet état d'esprit, mais le plus souvent ne ressemble à rien d'autre qu'à lui-même, engagé dans une métaphore que lui seul peut distiller. Il a beaucoup écrit sur l'art contemporain et a été la cheville ouvrière de plusieurs magazines, en particulier *Kanal magazine*. Il est poète et s'est produit comme performeur dans une vingtaine de pays à travers le monde.