



Andy Warhol (lunettes), avec le groupe Velvet Underground, en 1966. MUSEE GONZALEZ-LANOUË (PARIS) / WA GETTY IMAGES/CENTRE POMPIDOU METZ

ARTS  
METZ - conseil spécial

## L'autre Warhol

L'artiste, au-delà des sérigraphies, s'est attaqué au cinéma, à la musique, à la performance ou à la danse, comme en témoigne une exposition, à Metz

Figure et fétiche pop par excellence, valeur très sûre des ventes aux enchères, objet préféré de dévotion de ceux qui font profession, en France particulièrement, de mépriser l'art moderne, Andy Warhol (1928-1987) est l'un des rares artistes du XX<sup>e</sup> siècle que l'on peut croire connu du large public. Ses œuvres ne cessent d'être montrées, reproduites.

Ses œuvres ? Celles que l'on appelle ses peintures. Improprement, car il s'agit le plus souvent de sérigraphies, les unes retouchées à l'aquarelle, les autres non. En 2009, à Paris, le Grand Palais a ainsi présenté ses portraits comme il le fait de tout autre peintre - Velasquez cette année. Pour l'automne, le Musée d'art moderne de la Ville de Paris annonce

près de deux cents œuvres de Warhol, dont la remarquable série *Showdown*, suite de 102 toiles de 1978 et 1979 : ce sont, là encore, des sérigraphies d'après deux photos prises dans l'atelier.

Cette admission est légitime. Mais elle est aussi oublieuse, ce que rappelle avec beaucoup d'énergie, mais aussi de précision historique, « Warhol Underground », présentée au Centre Pompidou-Metz. L'exposition, qui occupe un des étages du centre, comprend certes quelques « peintures », dont la série *Electric Chairs* de 1971, présentée par la Tate Modern, le *White Disaster II* de 1969 et, de la même année, les dix fantomatiques *Lizes* - Liz Taylor - en gris et noir. Mais ce sont des ponctuations au long d'une déambulation à travers les autres activités de Warhol - qui sont tout sauf secondaires. Elles sont de l'ordre du cinéma, de la musique, de la performance et de la danse. On dit de l'ordre parce que Warhol se saisit de tous ces modes de création avec la même exigence : les renouveler,

les mettre sens dessus dessous, les attiser très loin des usages que les régèrent.

Une documentation photographique pléthorique, des affiches, des pochettes de disque choisies parmi les quarante-six qu'il réalisa, les premiers numéros de la revue *Interview*, des coupures de presse : l'accumulation de ces objets et images tente de donner la mesure de la variété et de l'intensité des jours et des nuits de Warhol, à qui la notion de repos paraît parfaitement étrangère.

Il agit, il réagit, il réunit, il produit. La Factory est une usine, comme son nom l'indique, et il en est l'indéfectible chef d'équipe.

Autour de lui, toute la troupe de la Factory, Edie Sedgwick, Nico, Ultra Violet et bien d'autres. Il faut que tout change et que toute règle soit mise à l'épreuve. Quand il fail - si l'on peut dire - des films, la longueur et la lenteur en sont ainsi étirées à l'extrême. Il est vain, le plus souvent, d'attendre d'eux une narration, d'autant qu'ils sont muets ou flanqués d'une bande-son aussi bruyante que brouillée. Mais, à qui prend le temps de rester devant le plan apparemment fixe de l'Empire State Building (*Empire*) ou devant John Gorman endormi (*Sleep*), il apparaît que ces images ont un pouvoir de suggestion bien au-delà de ce qui apparaît sur l'écran. « J'ai commencé à répéter la même image parce que j'aimais la manière dont la répétition changeait cette image », a écrit Warhol.

Ce principe, qui vaut pour ses films comme pour ses sérigraphies, est celui que pratiquent alors, en musique, Philip Glass, La Monte Young ou Terry Riley : l'analogie est d'autant plus justifiée que Warhol assiste à leurs expériences et a côtoyé leurs auteurs. Sur ces relations, qui touchent à la danse par John Cage et Merce Cunningham, l'exposition s'efforce à l'exhaustivité. Erik Satie, Marcel Duchamp, Jasper Johns et Robert Rauschenberg y sont tour à tour influents et, en 1968, pour la chorégraphie de Rain Forest, de Cunningham, les interprètes se déplacent et se figent parmi les *Silver Clouds* de Warhol, ces nuages brillants inspirés d'une de ses idées, recouvrir les murs de la Factory de papier argenté.

### SPECTACLE TOTAL

Que la répétition puisse être un principe actif par elle-même se vérifie quand il s'intéresse à une création musicale en apparence très éloignée de Cunningham ou de Riley. En apparence parce que, quand Warhol fait la connaissance du Velvet Underground en 1965, avec Lou Reed au chant et à la guitare, il découvre les compositions de Gerard Malanga, lequel connaît Cage et La Monte Young aussi bien que le rock.

Il est donc logique qu'il songe à associer le Velvet Underground à son traitement des images, ce qui donne *Exploding Plastic Inevitable*, une tentative de spectacle total qui associe le groupe et le Velvet Underground, des projections de diapos et de films, des surimpressions d'images, des jeux d'éclairage et des intrusions sonores.

Le seul défaut - inévitable - de la reconstruction qu'en propose l'exposition est qu'elle est techniquement parfaite. Il lui manque donc un peu de la tension qui naît dans l'instant de l'expérience quand elle surgit : cette tension entre angosse et jouissance que Warhol a recherchée partout et suscitée très souvent.

PHILIPPE DAGEN

Warhol Underground, Centre Pompidou-Metz, 1, parvis des Droits-de-l'Homme, à Metz. Jusqu'au 23 novembre.

## Eric de Chassey : « J'ai un projet pour les Beaux-Arts »

L'actuel directeur de la Villa Médicis se porte candidat pour prendre la tête de l'école parisienne, dont le directeur a été limogé le 2 juillet

### ENTRETIEN

Directeur depuis 2009 de la Villa Médicis à Rome, Eric de Chassey a décidé de se porter candidat à la direction de l'École nationale supérieure des beaux-arts à Paris (Ensha), malgré la controverse suscitée par le limogage, le 2 juillet, du précédent directeur, Nicolas Hourtaud, et en dépit des rumeurs selon lesquelles Julie Gayet, proche de François Hollande, serait intervenue pour favoriser sa candidature.

Pourquoi êtes-vous candidat à l'Ensha, après la polémique soulevée par l'éviction de Nicolas Bourriaud, qui, selon « Le Canard enchaîné », aurait été congédié pour vous faire de la place ?

« Chaque fois qu'on prête attention à des rumeurs concernant la vie privée, on se déshonore. C'est important de revenir à des questions de fond. L'Ensha est un lieu important pour la formation des

futurs artistes en France et à l'international. Je me suis intéressé à la question de la formation avant même mon arrivée à la Villa Médicis. J'ai fait partie du jury de l'Ensha dans les années 1990, je suis au conseil d'administration de l'école des beaux-arts de Lyon. Une de mes principales préoccupations à la Villa Médicis a été qu'elle redonne un lieu de formation. J'ai mis pour cela en place un nouveau type de résidence, les Laurata. Quatre plasticiens, étudiants ou anciens étudiants d'école d'art, ont été sélectionnés par un appel à concours et sont actuellement à Rome pour trois mois, où ils mènent des projets personnels.

Aujourd'hui, les écoles d'art doivent réfléchir à leur lien avec l'université. C'est un sujet que je connais bien car je viens de l'université, j'ai une habilitation à diriger des doctorats.

Pourquoi ne vous êtes-vous pas présenté à la direction des Beaux-Arts en 2011, quand le poste était vacant ?

J'étais alors en plein projet pour la Villa Médicis, je mettais en place la réforme des résidences. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a plus de réforme à mener, mais on n'est plus au milieu du guet.

Bénéficiez-vous d'appuis en haut lieu, comme le suggère « Le Canard enchaîné » ?

J'ai un projet, et c'est cela qui compte. Le reste ne mme à rien, je suis historien, j'ai passé des concours ouverts comme Normale-Sup, j'ai un doctorat, je suis professeur d'université depuis l'âge de 32 ans, professeur à l'École normale supérieure de Lyon, le dois à mon travail, à mes publications, à la reconnaissance de mes pairs.

J'ai été reconduit par Frédéric Mitterrand à la Villa Médicis, un poste que je n'avais pas brigué. J'ai été reconduit par une autre ministre, je suis content qu'il y ait un jury indépendant pour choisir le prochain directeur de l'Ensha. On parlait enfin du fond et pas des opinions, des préférences individuelles ou des rumeurs.

Ne redoutez-vous pas une fronde de étudiants et des enseignants ?

Connaissez-vous un directeur qui soit arrivé à l'Ensha dans un océan de félicité ? Cela fait vingt-cinq ans que je fréquente l'école et ce ne sont pas les crises qui ont manqué. Ça ne me fait pas peur. Ma méthode de travail repose sur la discussion. À la Villa Médicis, la première chose que j'ai faite, c'était recevoir chaque membre individuellement. On a ensuite mis en place des instances de dialogue où ont permis de réfléchir collectivement à la programmation culturelle.

La feuille de route du ministère de la culture exige une plus grande diversité dans le recrutement des étudiants. Avez-vous des solutions ?

La diversité est essentielle. Elle ne doit pas être seulement internationale, mais aussi sociale. Actuellement, il faut se déplacer trois fois à Paris pour passer le concours. Si on habite en pro-

vince ou à l'étranger, c'est très compliqué et onéreuse. Tous les enseignants se plaignent de l'hétérogénéité trop grande des étudiants, qui est liée au fait qu'ils sortent majoritairement de classes préparatoires privées chères. D'autres écoles en France ont développé des pistes, comme la préparation intégrée au sein des établissements. Il faut faire savoir aux gens qui sont dans les zones prioritaires qu'ils peuvent être candidats et leur donner les moyens de l'être.

Les artistes que l'on forme ne peuvent pas n'appartenir qu'aux beaux quartiers. Ils doivent répondre des questions qui agitent l'ensemble de la société. Si on n'est pas capable d'avoir des artistes créatifs, après à embrasser ces questions, la France va se transformer en simple réduit touristique. On sera condamné au surplace.

Qu'en est-il de la collaboration avec les autres écoles d'art mandatée par la Rue de Valois ? L'Ensha ne peut pas exister dans

une tour d'ivoire. Elle ne peut pas opérer seulement au sein d'un réseau international ou d'un réseau de recherche. Cette collaboration peut passer par une mutualisation des équipements, mais surtout par des habitudes de discussion. Il faudrait aussi une mise en réseau avec les centres d'art du Grand Paris.

Souhaitez-vous modifier le système des ateliers perçu comme dénué ?

Je suis réformiste, mais pas révolutionnaire. Le système des ateliers a des défauts, mais aussi de grandes qualités. La relation à un enseignant privilégié est bonne, quand elle est pondérée par une plus grande transversalité. Une plus grande hétérogénéité des élèves favoriserait d'ailleurs cette circulation. Une vraie piste de réflexion serait le rapport entre le passé et le présent. Il faut arrêter de penser qu'un présent qui se coupe du passé est révolutionnaire. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR BORANA AZIMI