



BASQUIAT / WARHOL : SEX AND DRUGS AND HIP AND HOP

Basquiat Soundtracks

Philharmonie de Paris. Du 6 avril au 30 juillet 2023
Commissariat : Vincent Bessières, Dieter Buchhart, Mary-Dailey Desmarais

Basquiat x Warhol : à quatre mains

Fondation Louis Vuitton, Paris. Du 5 avril au 28 août 2023
Commissariat : Suzanne Pagé, Dieter Burchhart, Anna Karina Hofbauer, Olivier Michelin et Bruno Bischofberger



En 1982, Jean-Michel Basquiat rencontrait Andy Warhol tandis que je découvrais New York. Souvenirs d'une cité de la peur effervescente, ravivés par le duel à quatre mains Warhol / Basquiat à la Fondation Vuitton, sur fond de bebop et de beatbox à la Philharmonie de Paris. Et si Basquiat avait rappé sa vie ?

PAR EMMANUEL DAYDÉ

À un mois d'écart, je suis né le même jour et la même année que Jean-Michel Basquiat. En juillet 1982, j'avais vingt ans comme lui mais atterrissais pour la première fois de ma vie à New York. La *Big Apple* avait alors une réputation de *fear city*, « métaphore, selon le *New*

Vue de l'exposition *Basquiat × Warhol, à quatre mains*, Fondation Louis Vuitton, Paris, 2023.

Jean-Michel Basquiat et Andy Warhol. *Afrikan Masks*. 1984, acrylique et bâton de peinture à l'huile sur toile.

York Times, de ce qui pourrait ressembler aux derniers jours de la civilisation américaine ». Au bord du gouffre financier et subissant l'arrivée du crack, cette *free base* de la cocaïne se vendant au quart de son prix, la Pomme pourrie s'enfonçait dans la misère et la ruine, dans une ambiance apocalyptique digne du *New York 1997* de Carpenter (1981).

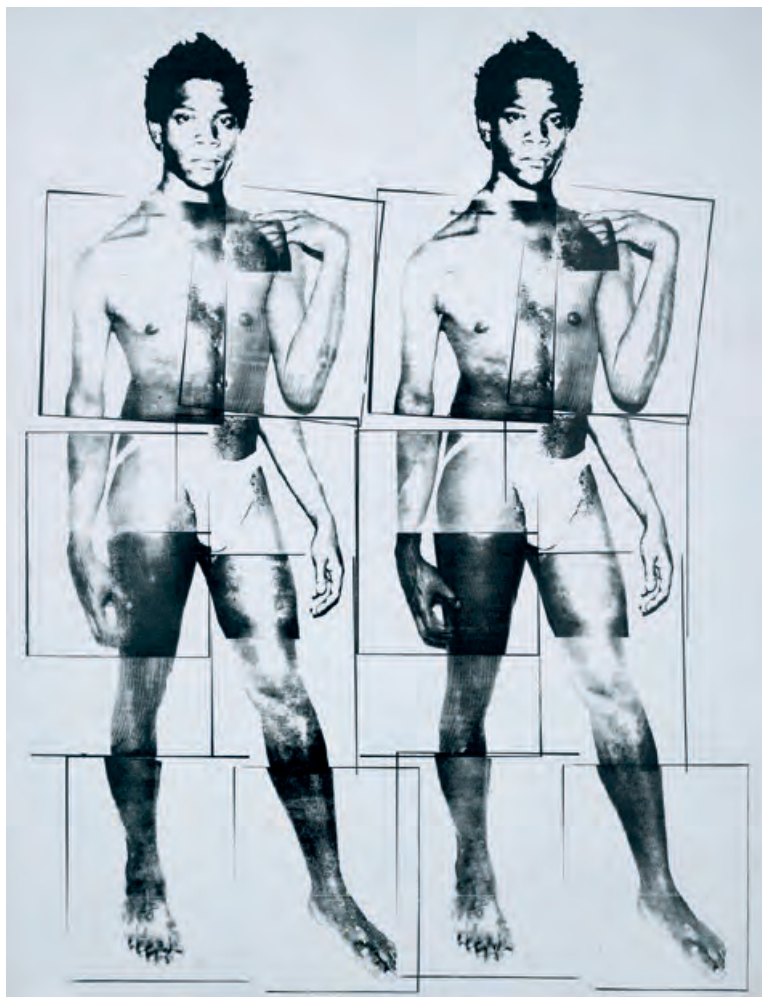
La nuit de mon arrivée, j'avais été à minuit écouter en concert – dans une demi-inconscience due au décalage horaire – Miles Davis, l'un

des héros du panthéon personnel de Basquiat, qui remontait sur scène, après cinq années de silence passées à s'injecter des *speedballs* devant la télévision. Le lendemain matin, mal réveillé, j'arpentais les rues de Manhattan quand j'ai croisé une figure portant perruque peroxydée qu'il m'a semblé reconnaître. Me retournant vers ce passant solitaire, je lui ai demandé s'il était bien Andy Warhol. Me répondant par l'affirmative de sa voix douce, Andy a arboré un large sourire et, désirant absolument me laisser un souvenir de notre rencontre (dans l'esprit des objets qu'il conservait à la manière de *time capsules*), m'a laissé l'exemplaire de sa revue *Interview* qu'il tenait roulé à la main. On pourra s'étonner d'un tel besoin de reconnaissance impossible à rassasier de la part du pape du Pop Art – car enfin, la « reconnaissance » d'un petit

con de Français aurait pu lui sembler dérisoire. Mais c'était la preuve indubitable de son aura internationale. En créant des stars, ne serait-ce que pour quinze minutes, Andy Warhol en demeurait une. Au début des années 1980, sa boulimique production de portraits mondains bassement flatteurs l'avait relégué à l'ombre de l'histoire de l'art, sa personne seule demeurant une icône absolue. Après la mort de ses égéries des années 1960, Drella (formé à partir de Dracula et Cinderella) avait fini par se brouiller en 1981 avec Lou Reed, son « prince de la nuit et des angoisses », autrefois leader du groupe mythique qu'il a produit et affublé d'une banane en 1966 : The Velvet Underground. L'appétit de Drella pour le sang neuf des kids des années 1980, qui vendent si bien et qui ne différencient plus l'artiste de la star, n'en est que plus aiguë.

Harlem nocturne

À l'été 1982, la rencontre décisive en octobre avec Basquiat n'a pas encore eu lieu. Le jeune Jean-Michel a pourtant déjà abordé son idole en 1979, alors qu'il déjeune avec Henry Geldzahler (surnommé « Godzilla ») à SoHo, réussissant même à lui vendre pour dix dollars deux cartes postales billebarrées avec Jennifer Stein. Mais Warhol ne voit alors en lui qu'un garçon effronté. Cherchant à être célèbre à tout prix, Jean-Michel se veut à l'époque poète. Vivant d'acide et d'expédients dans la rue, après avoir fugué de chez son père Gérard Basquiat, expert-comptable issu de la classe haïtienne aisée, le jeune garçon de 16 ans s'est associé en 1976 à Al Diaz, rencontré au lycée, afin de créer la religion fictive de SAMO©, acronyme de « Same Old Shit » (« Toujours la Même Merde »). Couvrant les rues défoncées du Lower Manhattan d'aphorismes énigmatiques élégamment tracés à la bombe aérosol, SAMO se fait remarquer pour ses qualités littéraires. Mettant à mort l'entreprise SAMO© l'année suivante, Jean-Michel s'investit ensuite dans la musique en jouant du synthétiseur, de la clarinette, de la cloche et même du chariot de supermarché. Entre 1979 et 1981, il anime avec Michael Holman, bientôt rejoint par Vincent Gallo (qui n'est pas encore acteur), un groupe de No wave nommé



Andy Warhol.
Portrait of Jean-Michel Basquiat as David.
1984, peinture polymère synthétique et encre
sérigraphique sur toile, 228,6 x 176,5 cm.
Collection Norman et Irma Braman.



Jean-Michel Basquiat.
Dos Cabezas.
1982, acrylique et bâton de peinture
à l'huile sur toile, 151,80 cm x 153 cm.
Collection privée.

Test Pattern puis *Gray* (d'après le livre *Gray's anatomy*, qui ne le quitte plus depuis qu'il a été renversé par une voiture à l'âge de sept ans). Formé de non-musiciens, le groupe pratique une *noise* brute et post-industrielle, « quelque chose qui sonne un peu comme des machines » (Holman) » ou « comme des meubles qu'on déplace » (Anna Domino) – proche du punk jazz des Lounge Lizards de John Lurie et d'Arto Lindsay. « J'ai fréquenté les night-clubs avant même de devenir peintre », avoue sans ambages le jeune New-Yorkais. Sans domicile fixe, il vit la nuit au plus proche de la New wave, qui, après les années punk, s'invente à New York, en une liaison incestueuse et subversive entre musique, graffiti, mode et drogue. Avec sa *baby crowd* (la bande des petits), Jean-Michel danse sa vie dans la fumée des petits clubs branchés de Downtown – tels le CBGB's, le Hurrah's, le Tier 3 et surtout le Mudd Club. Témoignent de ces heures héroïques sous héroïne les délicats polaroïds en forme de roses fanées de Maripol,

styliste et party-girl qui couvre de crucifix une certaine Louise Ciccone, qui n'est pas encore Madonna. Arrivée à New York en 1978, Madonna aura une brève mais brûlante liaison avec Jean-Michel à la fin de l'année 1982, au moment où elle entame son irrésistible ascension de Queen of Pop sur les dance-floors.

Cocaine in my brain

S'il confesse avoir passé toutes ses nuits pendant deux ans au Mudd Club, Basquiat à cette époque préfère aller aux soirées hip-hop du Negril et du Roxy, où il rencontre Toxic, un jeune graffeur âgé de quinze ans d'origine caribéenne, avec qui il fonde le crew Hollywood Africans pour lutter contre la discrimination ambiante. Ce dont je me souviendrai en 2000 en exposant Basquiat pour la première fois – malgré les hauts cris – au milieu d'artistes vaudous haïtiens. Je ne pense pas avoir croisé Jean-Michel et sa bande lorsque j'ai été assister à des concerts au Mudd Club durant l'été 1982, mais, n'ayant alors aucune idée de leur existence, je n'en suis pas si sûr. Ils auraient sans doute pu être à la performance de John Cale en sueur et en casque de chantier, revenu lui aussi du Velvet Underground, qui hurlait : « *Ready for war.* » Et plus encore au set du toaster jamaïcain Dillinger qui y parlait/chantait à la mode du hip-hop naissant en se tenant la tête : « *I've got cocaine running around my brain.* » En figurant en DJ timide sur le clip de la chanson *Rapture* de Blondie, première vidéo de rap à être diffusée sur MTV, et en produisant en 1983 *Beat Bop*, « guerre des lettres » de Rammellzee et K-Rob, Basquiat a largement contribué à imposer le flow du rap. Tant et si bien que Jay-Z n'hésite pas à proclamer : « *I'm the new Jean-Michel.* » Comme le montre dans un déluge d'images et de sons la folle exposition performative *Basquiat Soundtracks* à la Philharmonie de Paris, l'artiste trouve son style nerveux et son rythme photocopié, fait de riffs et de scratches rappés façon hip-hop, de rimes et de scats improvisés à la manière du jazz, de phrases hachées et de mots invectivés comme dans le slam, au contact de l'incroyable effervescence musicale new-yorkaise des années 1940 à 1980. Alors que le be-bop n'est plus guère à la mode, ce fou de musiques consacre dès 1982 ses premières œuvres à Max Roach et à Charlie Parker – son double tragique, mort d'excès d'alcool et de drogue à 34 ans – en inci-



Jean-Michel Basquiat.
Untitled (Dizzy).
1983, acrylique et bâton à l'huile sur toile, 57,8 x 57,8 cm.
Collection privée.



sant en blanc le cercle de 33 tours sur de minimalistes toiles noires. En 1986, l'envahissante vague bleue du Mississippi de *King Zulu* raille la figure de carnaval de Louis Armstrong, tout en rendant hommage à la Zulu Nation d'Afrika Bambaataa, l'année de sa mort, le tragique diptyque à la Twombly d'*Eroica*, fondé sur la symphonie du même nom de Beethoven, montre les forces artistiques intactes d'un homme ravagé par la drogue, qui peint son dernier blues dans des aplats de bleu-gris tourmentés, en mêlant les mots « *Eroica* » et « *Man dies* »...

Mais revenons à l'année 1982, qui aura été pour Basquiat celle de son accession au trône de roi à trois pointes. Sortant du sous-sol de la galerie d'Annina Nosei, il se retrouve associé à la Trans-avant-garde italienne à Modène, avant de rallier Los Angeles avec Larry Gagosian, et d'être sélectionné pour participer à la *Dokumenta* de Kassel. À peine extirpé d'un monde du graffiti qui n'a jamais été le sien, le gamin des rues, à 21 ans, est devenu d'un seul coup riche et célèbre.

Son marchand suisse Bruno Bischofberger – qu'il qualifie de « bon requin » – l'invite le 4 octobre 1982 à un déjeuner en tête-à-tête avec Warhol. Après s'être demandé, sceptique, si Basquiat était vraiment un artiste important, le maître Pop écrit dans son journal : « J'ai pris un polaroid, il est retourné chez lui et deux heures après, il m'a envoyé une peinture, à peine sèche, de nous deux. Je suis jaloux, il est plus rapide que moi ! » *Dos Cabezas* (« Deux têtes »), qui représente le visage des deux artistes côte à côte dans un style violemment expressionniste – vendu pour sept millions de dollars chez Christie's en 2010 –, impressionne fortement Warhol. En retour, celui-ci s'inspire du polaroid qu'il a pris pour faire un portrait de Jean-Michel

Jean-Michel Basquiat. *King Zulu*.
1986, acrylique, cire et bâton à l'huile sur toile, 202,5 x 255 cm.
MACBA, Barcelone.

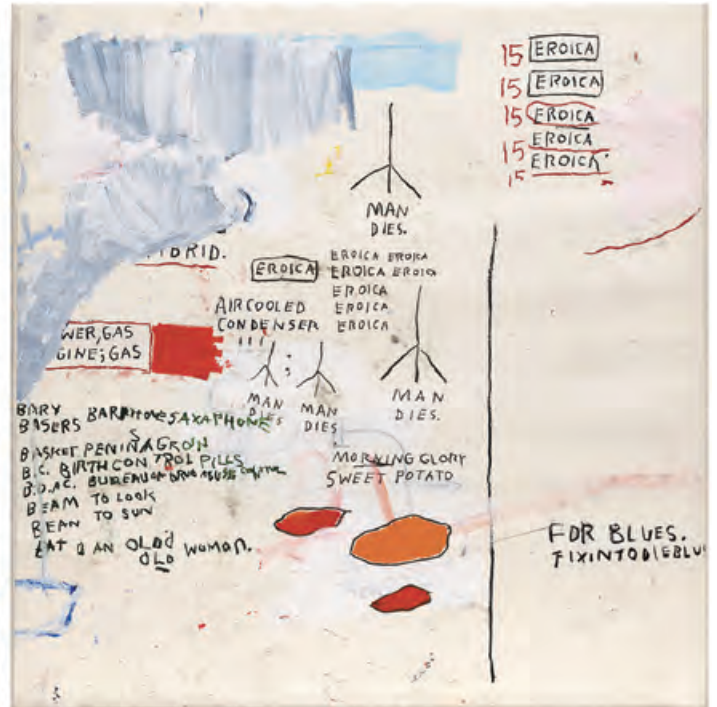


Ebony and ivory

sérigraphié sur un fond oxydé selon sa *piss technique*. À l'exemple de Julian Schnabel et de David Salle qui s'échangent leurs œuvres et les repeignent, Bischoberger a alors l'idée de toiles collaboratives.

Vue de l'exposition *Basquiat x Warhol, à quatre mains*,
Fondation Louis Vuitton, Paris, 2023.
Jean-Michel Basquiat et Andy Warhol.
Ten Punching Bags (Last Supper).
1985-86, installation, acrylique et bâton
d'huile sur sacs de frappe.

Après l'échec d'un « ménage à trois » avec Francesco Clemente, qui ne produit que des cadavres exquis surréalistes sans grand intérêt, Warhol et Basquiat se livrent à une longue *battle* en faisant atelier commun entre 1983 et 1985. Si leur production massive, d'au moins « un million de toiles » si l'on croit Basquiat, ne dépasse pas pour finir les 160 numéros – soit tout de même le dixième de l'œuvre total de ce dernier –, cet excès numérique indique l'intensité des échanges. Au début, Warhol se contente de confier à Basquiat de petits tableaux à raturer. Il prend cependant



très vite la mesure du caractère foudroyant des interventions de son jeune ami. « Il est meilleur que moi », avoue-t-il, lucide, tandis que le jeune homme prévient : « *Dont tread on me* (Ne me marche pas dessus) ». Délaissant son sempiternel procédé sérigraphique, Warhol reprend ses pinceaux et utilise un épiscopo pour projeter son dessin grêle et ses couleurs flashy sur la toile. Poussant les formats à l'américaine, il incite Basquiat à recouvrir et à saturer des surfaces de plus en plus grandes – jusqu'aux *African masks* de dix mètres de long, qu'Andy considère comme leur « chef-d'œuvre africain ». Si la collaboration est sans efforts, elle n'est pas sans nuages. « Jean-Michel est venu peindre au bureau mais il s'est endormi sur le sol, on aurait dit un clochard », note Warhol. Avant d'ajouter : « Je l'ai réveillé, il a fait deux chefs-d'œuvre super. » Lui-même paraît avoir le souffle court, se contentant de multiplier à l'infini les logos de General Electric ou de Arm & Hammer avec manchettes de journaux. À vouloir faire les choses en grand, la Fondation Vuitton a vu sans doute trop grand dans son désir de réhabilitation et noie le visiteur sous une abondance de répétitions mécaniques, que seuls les

accents d'un Basquiat rageur sauvent de l'insignifiance. Les pièces d'exception, rares, n'en sont que plus bouleversantes, tels les sobres *Olympic Rings*, où un visage noir obstrue l'un des anneaux en guise de protestation après les JO de Los Angeles à l'été 1984. Ou encore les *Ten punching bags (Last Supper)*, où le doux visage du Christ de Léonard répété par le très catholique Warhol se voit cogné par le mot « Judge » peint en guise de commentaire acerbe par un Basquiat vaudouisant. La presse coupe court à cette idylle et au souhait, un peu vain, d'Andy de « ne pas savoir qui a fait quoi », en éreintant leur exposition commune à la galerie Tony Shafrazi, où les deux challengers s'affichent en tenue de boxeurs. Le *New York Times* écrit : « Cette collaboration a tout l'air d'une manipulation de Warhol, où Basquiat fait figure d'accessoire. » Alors qu'un seul tableau se vend (sur les 15 présentés), Jean-Michel, se sentant utilisé, tue le père en coupant les ponts avec Andy. Tandis qu'il « chasse le dragon » avec de l'héroïne de plus en plus forte, il se retrouve totalement désemparé en apprenant la mort inattendue de son ancien mentor le 22 février 1987 – d'une banale opération de la vésicule biliaire. De plus en plus soumis à ses addictions, Jean-Michel succombe à une overdose six mois plus tard, en revenant d'un after donné par Bryan Ferry, dans la nuit du 11 août. À un spectateur récalcitrant qui se plaignait de la brièveté d'un concert (douze minutes !) de Gray, Basquiat répondit : « La brièveté, c'est le but. » ■

Jean-Michel Basquiat.
Eroica I & Eroica II.
 1988, acrylique, bâton à l'huile et mine de plomb
 sur papier marouflé sur toile, 233,4 x 229,5 cm.
 Collection Nicola Erni.