

Warhol

*Collection « Icônes »*

Éric Loret

# WARHOL

*Les Pérégrines* | Icônes

La collection « Icônes » est dirigée  
par Jean Cléder et Emmanuel Tibloux.

Conception graphique :  
Catalogue Général  
© Éditions Les Pérégrines, 2021.  
Tous droits réservés  
Éditions Les Pérégrines  
21, rue Trousseau 75011 Paris  
[www.editionslesperegrines.fr](http://www.editionslesperegrines.fr)

## Sommaire

7	Tautologie
13	État de l'art (art de l'état)
23	De A à Je
35	« À la recherche du Shoe perdu »
49	Avant-garde a clue
63	Being Andy Warhol
79	Superstar
93	Camp et queer
109	La vie indifférente
125	Verts paradis
135	J'ai oublié de dire...
143	Populaire
145	Notes
149	Générique
157	Bibliographie utilisée



Carte promotionnelle éditée par le distributeur allemand des films de Warhol

## Tautologie

*Récemment, une firme voulait m'acheter mon « aura ». Ils ne voulaient pas de ce que je produis. Ils n'arrêtaient pas de dire « On veut votre aura ». Je n'ai jamais compris de quoi ils parlaient.*

*The Philosophy of Andy Warhol<sup>1</sup>*

Warhol est une boîte de nuit. Certains sont des habitués, d'autres en ont à peine entendu parler. Il y a plein de gens dedans, on s'amuse, on déprime, il y a des coins noirs où l'on n'est pas sûr de ce qu'on doit voir. Si vous lisez régulièrement des magazines de mode et d'art, il y a des chances que vous sachiez où se trouve Warhol et ce qu'on y fait.

Si vous connaissez en outre le sens des mots « Factory » et « Superstar », c'est que vous êtes avancé dans le jeu, et vous pouvez passer au paragraphe suivant. Sinon, allez vite à la fin de ce volume lire le chapitre « Populaire » et revenez. Une fois devant la porte du Warhol, n'hésitez pas, ne regardez même pas le physionomiste, prenez l'air sûr de vous, inspirez, avancez décontracté, comme si vous rentriez chez vous avec un sac de courses à la main.

On peut dire « le Warhol » plutôt que « Warhol », parce que Warhol est avant tout le nom d'un atelier de production plastique, cinématographique, médiatique. Comme chez les mangakas ou les peintres de la Renaissance, le dessin général est du maître, mais l'exécution (des films, des tableaux, des

livres) est la plupart du temps confiée à des assistants. Par exemple, le titre du film *Andy Warhol's Flesh* (1968) ne veut pas dire *Flesh réalisé par Andy Warhol* mais bien *produit par Andy Warhol*.

Cette dimension collective de l'œuvre warholienne demande un traitement critique particulier : on opètera ici pour le prisme. Je vais essayer de prendre divers thèmes bien repérés chez Warhol (la mort, le sexe, l'identité, la répétition, la machine), tourner et retourner entre mes doigts ces corps opaques et en décrire les différentes diffractions, sans forcément en désigner une comme plus légitime qu'une autre. Ainsi, la célèbre déclaration « Je veux être une machine » sera explorée successivement du point de vue des fréquentations modernistes de Warhol, tels la cinéaste Marie Menken ou l'artiste Marcel Duchamp, du point de vue psychanalytique (la compulsion de répétition) dans son rapport à l'émotion et à la théorie du *camp* homosexuel développée par l'écrivaine Susan Sontag, puis, de là, dans son rapport à la « vie nue » sous les auspices du cynisme antique relu par le philosophe Michel Foucault. En somme, il s'agit de voir ce que produit le Warhol quand on le passe dans différents tamis. Si bien que j'invite à lire tout ce qui suit sous le régime du « comme si » : en observant Warhol sous tel ou tel angle, « c'est comme si... ».

Il m'a semblé par conséquent nécessaire de présenter le chercheur derrière le tamis, c'est-à-dire moi, non parce que je me trouverais intéressant à connaître, évidemment, mais parce que, pour décider du type d'usage qu'elle ou il peut faire du Warhol, la lectrice ou le lecteur a besoin de savoir en quoi celui qui rapporte ses expériences est lui-même *intéressé* au Warhol. Pour une communication intersubjective optimale, vous devez savoir ce que trame celui qui écrit ce texte, aux deux sens du terme : qu'est-ce qu'il tisse et qu'est-ce qu'il manigance ? De quel désir part-il et où va-t-il ?

C'est le propos du deuxième chapitre, tableau d'un rapport idiosyncrasique à Warhol. Où l'on verra que c'est d'abord dans le cinéma et le livre *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)* (1975) – avec ses aphorismes du genre « Le sexe est la nostalgie du sexe » – que je me suis reconnu. Au début je n'étais pas passionné par son œuvre plastique, que je trouvais, pour les raisons théoriques qu'on verra, plus intéressante en cartes postales qu'en vrai, un peu comme celle d'Edward Hopper. Mais après avoir vu la rétrospective Hopper au Grand Palais à Paris en 2012, je peux confirmer que Warhol rend un peu mieux en vrai que son aîné.

Dans ce deuxième chapitre, j'essaie de déployer les constellations qui, pour moi, donnent du sens au Warhol. Il y aura beaucoup de noms et de références, mais on n'est pas obligé de connaître chaque étoile : il suffit d'avoir une idée de la carte du ciel. On pourra toujours se référer, en cas de besoin, au « Générique » de la page 149. Dans le chapitre « État de l'art (art de l'état) », j'aurai donné un aperçu de l'état contrarié des connaissances actuelles sur Warhol, dont les archives sont à peu près dépouillées, mais que les chercheurs et chercheuses commencent à peine à exploiter.

Concernant la dimension iconique de Warhol, on a envie de dire qu'elle parle d'elle-même. Si vous ne connaissez pas le beau mot de *tautologie*, c'est le moment d'en découvrir les délices.

S'exprimant sous la forme  $A = A$ , la tautologie est, dans le domaine de la logique, une « proposition identique, dont le sujet et le prédicat sont un seul même concept », nous apprend le dictionnaire philosophique Lalande. Il ajoute que, chez le philosophe anglais Ludwig Wittgenstein, c'est une « proposition complexe qui reste vraie en vertu de sa forme seule, quelle que soit la valeur de vérité des propositions qui la composent ». Par exemple, dans le fameux poème « Sacred Emily » (1913) de Gertrude Stein : « *Rose is a rose is a rose is a rose.* » Aucune « vraie » rose là-dedans, mais la proposition

s'exhibe en tant que vérité. Chez Warhol, c'est pareil. Il produit l'image non de Marilyn Monroe mais l'image d'une image de Marilyn Monroe. Le résultat est une image vraie, mais Marilyn Monroe a disparu.

Warhol a appliqué à sa personne le même traitement. On connaît d'autres artistes qui sont devenus leur propre œuvre : Salvador Dalí, par exemple. En fonctionnant de façon à ce qu'on ne puisse rien dire d'autre à son sujet que Warhol = Warhol, le « pape du pop » est devenu non pas une icône, mais ce que le Larousse appelle, dans l'usage informatique contemporain et au masculin, *un icône* (de l'anglais *icon*, comme dans *emoticon*), c'est-à-dire un « signe qui ressemble à ce qu'il désigne, à son référent ».

Warhol est-il par ailleurs une icône au sens figuré et au féminin, une personne « qui symbolise » un courant, une idée, une époque ? Indéniablement. On dit souvent : Warhol a inventé la télé-réalité, Internet, il avait prédit Instagram et TikTok, etc. Pourtant, en vertu du fait que toutes les biographies s'écrivent faussement par la fin (« Tout petit déjà... »), Warhol n'a probablement rien prédit ni inventé, il a simplement actualisé les potentialités du monde dans lequel il vivait, et qu'on peut désigner par le terme *America* – c'est le titre d'un de ses livres de photographies, paru en 1985.

Ce qui est sûr, en revanche, c'est que nous avons tendance à le lire via la grille esthétique-politique que le philosophe Alexis de Tocqueville énonçait ainsi il y a presque deux siècles dans *De la démocratie en Amérique* : « [Les Américains] multiplient leurs œuvres et diminuent le mérite de chacune d'elles. Ne pouvant plus viser au grand, on cherche l'élégant et le joli ; on tend moins à la réalité qu'à l'apparence. » Dans ces lignes se lisent la condamnation de l'art comme copie, comme multiple, le regret d'une dimension spirituelle que la démocratie, en se voulant égalitaire, dissoudrait *de facto*. Et on considère de même Warhol comme à la fois un symptôme et un satiriste des années 1960.

Cependant, une autre voie interprétative s'ouvre si l'on suppose que le geste esthétique du Warhol ne se veut pas une critique mais bien, comme lui-même l'a souvent répété, une forme d'amour et d'adhésion inconditionnelle. Son dernier assistant, Benjamin Liu, raconte avoir été surpris un jour que, pour nourrir les membres de son staff, Warhol était allé faire chauffer une soupe Campbell. Sur le moment, Liu avait cru à une blague, avant de devoir admettre ce que d'autres avaient déjà constaté : Warhol livré à lui-même se nourrissait réellement de Coca-Cola et de soupes Campbell. Si donc Warhol symbolise un usage de la modernité postindustrielle, reste à essayer d'imaginer le sens de l'amour qu'il met au cœur de cet usage – et la possibilité encore aujourd'hui de celui-ci. En particulier, on pourra réévaluer la place de l'homosexualité et du féminin dans la « philosophie » du Warhol, deux aspects souvent éludés dans les essais qui lui sont consacrés.



Andy Warhol (en haut et au milieu) dans *Joan of Arc* (1965) de Piero Heliczer. Portrait de Gerard Malanga (en bas)

## État de l'art (art de l'état)

- *Il va y avoir une rétrospective de vos films au Whitney.*
- *Ah oui, peut-être.*
- *Ça vous fait plaisir ?*
- *Non.*
- *Ah bon, pourquoi ?*
- *Ils sont plus intéressants à discuter qu'à voir.*

Entretien avec Paul Taylor

Depuis la mort de Warhol et la parution de sa première biographie, par Victor Bockris en 1989, Internet est né, les smartphones, les médias de l'ère 2.0, etc. L'article Wikipédia consacré au « pape du pop » (ou au « papa » dans les premières versions du cliché), avec ses multiples liens hypertextes et notes de bas de page, forme un maillage tentaculaire. Il suffirait de le recopier, avec quelques-unes de ses dépendances, pour remplir cet essai.

Si l'on tape « Warhol » dans un moteur de recherche, des centaines d'archives vidéo et audio déferlent, des interviews et des photos inédites, mais aussi des sites tels que l'extraordinaire warholstars.org de Gary Comenas, contenant à peu près tout sur le cinéma de Warhol, depuis les communiqués de presse de ses films jusqu'aux biographies scrupuleuses de

leurs «superstars», ces semi-marginaux qui remplissent les productions de Warhol entre 1964 et 1972. On y trouve même des extraits du journal de Christine Vachon, la productrice de *I shot Andy Warhol* (1996), un biopic sur Valerie Solanas par Mary Harron. Un autre infatigable collectionneur en ligne est un certain Alfredo García, qui tient ou tenait *warholfilmads.wordpress.com*, où l'on trouve recensées affiches, publicités pour les films et coupures de presse les concernant. L'un et l'autre ont été des guides précieux dans la recherche iconographique pour cet ouvrage. Aucun site officiel de cette envergure, en revanche, sur la peinture ou la photographie : peut-être une question de droits de reproduction. Ou, plus simplement, parce que, contrairement à ce qui s'est passé pour la production plastique de Warhol, n'a été vue que la partie émergée de l'iceberg filmographique et qu'il reste dans ce champ de vastes études à mener. La plupart des œuvres d'avant 1966 n'ont été projetées qu'une fois et dorment au fond d'une boîte. Certaines sont considérées comme perdues. En ligne sont accessibles la plupart des films de Warhol édités en VHS ou DVD : *Blue Movie* (1969) par exemple – mais doublé en allemand et sur un site porno –, ou encore la bobine 8 de *Chelsea Girls* (1966) avec le son complet, alors que la version DVD est muette...

Quant à la littérature sur Warhol, elle est aisément téléchargeable. J'ai ainsi dans mon *cloud* aussi bien l'antique *Andy Warhol: Films and Paintings* de Peter Gidal (Studio Vista/Dutton Pictureback, 1971) que la dernière biographie anglophone en date, signée Blake Gopnik, ou encore un recueil pirate des écrits de la superstar transgenre Candy Darling. En cherchant, on trouve aisément une version courte du documentaire *Warhol* (1972) par le *swinging* photographe David Bailey, refusé par son commanditaire, la chaîne britannique ATV, mais aussi celui de Lana Jokel (1973), ou des extraits d'interviews disparates de Warhol – telle celle sur ses teckels Archie et Amos pour Thames Television en 1976.

*Ce qu'il faut, c'est prendre un carton, tout jeter dedans et, à la fin de chaque mois, tu le refermes. Tu le dates et tu le fais partir à Jersey City. Il faut essayer de le tracer mais s'il se perd, c'est cool parce que ça fait un truc de moins à penser, une charge mentale en moins.*

*The Philosophy of Andy Warhol*

La «connaissance» de Warhol est toujours en cours : les éditions Phaidon ont entrepris un «catalogue raisonné» qui, en 2021, n'est complet que jusqu'à l'année 1978, pour la peinture seulement. Les archives du Andy Warhol Museum de Pittsburgh, sa ville de naissance, sont pleines entre autres de 4 000 bandes magnétiques : Warhol enregistrait toutes ses conversations. Et on y trouve surtout les «Time Capsules» : «À partir de 1974, indique le musée, Warhol a rempli, puis fait sceller et stocker 569 boîtes en carton de taille standard, 40 tiroirs pleins de classeurs et une grande malle de voyage, avec des matériaux couvrant une période de près de quarante ans, des années 1950 à sa mort en 1987. [...] Des photographies, des journaux et des magazines, des lettres de fans, de la correspondance commerciale et personnelle, des œuvres d'art, des sources iconographiques, des livres, des catalogues d'exposition et des messages téléphoniques, des invitations à dîner ou à des lectures, etc. Presque chaque jour, il mettait tout cela dans une boîte placée exprès à côté de son bureau.» Tout en constituant de fait des archives, ces capsules temporelles fonctionnent pour Warhol exactement à l'inverse : en enregistrant la vie pendant qu'elle se déroule, il empêche toute possibilité d'advenir. Le souvenir finit aux oubliettes avant d'avoir eu le temps de se former et, s'il est douloureux, c'est une cicatrice sans avoir été une plaie. Dans les années 1970, Warhol ne se départira plus de son Polaroid ou de son magnétophone portatif : le seul événement possible est l'enregistrement lui-même, la seule émotion possible, celle de la capture magnétique ou photographique. Le Britannique Michael Powell avait immortalisé ce fétichisme dès 1960 avec

son film *Peeping Tom (Le Voyeur)*, dont le héros, cinéaste, tuait ses victimes par le même geste qu'il les enregistrerait.

Les *Andy Warhol Diaries* suivent un mode d'emploi similaire : il s'agit d'accumuler pour oublier. Huit cents pages de ce journal « privé » sont sorties en 1989, choisies sur 25 000 par celle qui les avait dactylographiées, Pat Hackett. À partir de 1976, tous les matins à 9 heures, cette collaboratrice qui avait déjà édité *The Philosophy of Andy Warhol* et *POPism: The Warhol Sixties* (1980) note les morceaux de vie que l'artiste lui téléphone, et qui comprennent entre autres le détail de toutes ses dépenses – y compris celles des coups de fil passés depuis des cabines : Warhol voulait en effet utiliser ce journal comme mémo pour ses contrôles financiers. Il n'était pas a priori destiné à la publication, mais il se révèle plus superficiel encore que les livres sortis du vivant de Warhol. Une lecture suivie des *Diaries* est à peu près impossible à force de répétitivité : même en piochant au hasard ou en utilisant l'index qui y fut ajouté plus tard, on a l'impression de subir un interminable bottin, assorti de tarifs de taxi et, à quelques exceptions près, de remarques trop peu insignifiantes pour devenir fascinantes mais pas non plus assez intéressantes pour accrocher l'attention, même si une sorte d'humour burlesque ou de ton « langue de vipère » s'y révèle souvent. Peut-être Hackett a-t-elle péché en ne retenant que ce qui lui semblait pertinent alors qu'il aurait fallu au contraire garder ce qui n'avait strictement aucun intérêt ? Un échantillon-type serait : « Levé tôt. Taxi (4 \$) jusqu'au bureau pour rencontrer Diana Vreeland et le prince et la princesse de Kent. J'avais peint un fond et je pensais qu'il serait sec avant qu'ils arrivent et que je pourrais l'enrouler. Je l'ai donc étalé sur le sol et tout à coup, ils étaient là et le prince Michael a marché dessus, il a cru que c'était un revêtement de sol. Alors Fred [Hughes] lui a demandé de le dédicacer. Et il l'a juste signé "Michael", il n'utilise pas "prince" » (samedi 22 novembre 1980).

Du côté des témoignages des acteurs de l'époque, le recoupement des sources et des versions suffit à montrer qu'une bataille mémorielle se livre encore aujourd'hui. Avec ceci de particulier que la plupart des collaborateurs de Warhol étaient multitâches (modèle, photographe, secrétaire, assistant technique, etc.), ce qui leur donnait, à raison, le sentiment de participer à l'œuvre en train de se faire et, à tort, l'illusion d'en être le principal catalyseur – puis d'être floués. Même chez des gens reconnus plus tard pour leur travail personnel, tel Gerard Malanga, un des premiers bras droits de Warhol, persiste un léger froissement : dans une interview filmée pour *businessoffashion.com*, Malanga expliquait en 2019 que, comme Billy Name avait été embauché pour décorer la Factory à sa façon, avec des feuilles d'étain et de la peinture argentée, ledit Billy Name avait fini par y emménager (« *He moved in* ») et, ajoutait-il avec un rire jaune, « *I got moved out* » (« J'ai été déménagé »). Devant la gêne de son interviewer et du public qui voient passer à cet instant l'ange du ressentiment, le poète balaie cette anecdote vieille de cinquante-cinq ans d'un « Enfin bon, c'est comme ça », et l'on passe à la question suivante.

La tendance de chacun à se réapproprié l'histoire était jadis si bien connue qu'elle inspira un faux documentaire au duo comique French and Saunders en 1990 : parodiant les superstars Viva et Ultra Violet, les deux actrices se disputent la maternité de la boîte de soupe Campbell et s'écharpent pour savoir laquelle des deux était la préférée d'Andy. « J'y étais. C'est dans le livre que j'ai écrit » étant l'argument final. Ne manque pas même à cette satire l'intervention élocubante d'une professeure de *media studies*, une science encore jeune à cette époque, mais qui semble née pour creuser l'aporie du warholisme.

De fait, avec les deux premières Factory et leurs superstars, Warhol favorise l'épanchement du *soap opera* dans le réel. Vivre, aime-t-il à répéter, c'est comme regarder la télé.

Et c'est un lieu commun de dire que, si lui sait qu'il regarde un *reality show*, ses créatures ne sont pas forcément au courant qu'elles jouent dans un psychodrame dont il est plus ou moins le voyeur et le scénariste. Il y a ceux qui s'en sortent bien (tels Malanga ou la superstar Viva) et ceux qui suivent leurs penchants autodestructeurs et meurent, en général d'abus de drogues. Ce show fonctionne à merveille puisqu'un demi-siècle plus tard quiconque s'intéresse à la Factory finit assez vite par avoir ses personnages préférés : Nico ou Edie Sedgwick, Bob Colacello ou Fred Hughes, etc. Un peu comme on suit aujourd'hui les aventures de tel ou tel chroniqueur de *Touche pas à mon poste*, sans savoir quelle part de « réalité » on doit accorder à leurs prétendus disputes, pièges tendus, trahisons, etc.

Ce phénomène touche aussi les biographes et les essayistes, qui peuvent être tentés de se placer du point de vue de l'un plutôt que de l'autre, voire de fonder des interprétations sur les témoignages de mythomanes. Et puisque Warhol lui-même a rempli des caisses et des pages de tout ce qu'il a fait jour après jour, il reste aux biographes à démêler le potinage (*gossip*) encouragé par l'artiste et à se faire chroniqueurs de la grande famille dysfonctionnelle qu'il avait recréée, avec une question métaphysique à la clé : qui était-il vraiment ? Et un corollaire obsédant : avait-il des rapports sexuels ou pas ? (On verra pourquoi.)

La question de l'identité et de la vérité est imposée par Warhol lui-même via le story-telling qu'il sert aux médias. Dans une de ses premières interviews, en 1962 pour *Art Voices*, il commence (avec la complicité de la rédaction) par répondre uniquement « oui » ou « non » à toutes les questions, y compris « Qu'est-ce que le Pop Art ? » (Réponse : « Oui. ») Et même lorsque les journalistes ne sont pas des amis, il persiste dans le monosyllabe (par exemple en 1963 sur KPFK, une radio de Los Angeles : « Il n'y a que les objets qui vous émeuvent ? – Oui. – Et choisis au hasard... – Oui. »). Du coup,

lorsque les médias plus *mainstream* s'intéressent à lui, ils titrent, tel le mensuel « masculin » et branché *Cavalier Magazine* en 1966, « Inside Andy Warhol » avec ce sous-titre : « Cet homme étrange, épicerie de tant de phénomènes étranges dans la culture américaine, qui est-il ? » L'article est illustré de six portraits de Warhol solarisés et répétés avec six virages couleur différents, trucage photographique simple qui deviendra, en dépit de l'évidence visuelle, la façon médiatique d'imiter le style warholien. Plus les années passent, plus ces entretiens d'évitement deviennent, de la part des journalistes comme de Warhol, des chefs-d'œuvre ludiques, un genre littéraire en soi : la prétendue « interview-vérité ». Le photographe David Bailey en fait une pièce de choix comique de son documentaire en se mettant « au lit avec Andy », pour plus de supposée intimité.

La question de l'authenticité est évidemment un leurre structurant dans l'art de Warhol. De leur côté, les essayistes peuvent répondre aux biographes que son œuvre est avant tout collective, une sorte de palimpseste sous speed, tel *a, A Novel* (1968), retranscription de conversations des membres de la Factory avec la superstar Ondine, ou *The Philosophy of Andy Warhol*, dont les rédacteurs anonymes sont Brigid Berlin, Bob Colacello et Pat Hackett, d'après des bandes enregistrées ou, parfois, selon leur propre inspiration. En 1969, Warhol et Berlin s'étaient d'ailleurs amusés à faire croire que toutes les toiles de la Factory étaient en réalité de Berlin : la cote de Warhol avait aussitôt chuté.

*Andy*

*Je ne sais pas ce que tu cherches. Désolé que tu ne l'aies pas trouvé à la maison. Je ne crois pas (ou ne veux pas croire) que tu l'auras avec tes Victor, tes Kevin et tes nuits au Studio 54. Tu avais vraiment tout mon amour et tout mon respect. Je suis désolé que ça ait mal tourné.*

*Pensées d'amour sincère,*

*Jed.*

Carte de Jed Johnson, Noël 1980

Pour rendre justice à Warhol, il vaudrait donc presque mieux, selon sa propre méthode, produire l'image d'une image, dans un geste purement spéculaire, puisque l'œuvre principale de l'artiste, comme on l'a dit, c'est lui-même en tant qu'icône : on pourrait par exemple redécouper des citations de tous les livres signés Warhol et les empiler.

Plutôt que de demander qui était « l'homme » Warhol ou quel est le « secret » de son art, il va plutôt s'agir pour nous de voir à quoi sert (ou a servi) l'œuvre warholienne : ce qu'elle a permis de penser, de quels nouveaux rapports au monde elle a témoigné, ce qu'elle a aidé à faire naître ou fini d'enterrer... Et pour cela, au lieu de persister littéralement dans l'erreur (le leurre) en cherchant à mettre au jour un hypothétique « point de vue » de Warhol, il faudra examiner ce qui s'est exprimé ou écrit à son sujet, de la musique des Rolling Stones aux essais esthétiques d'Arthur Danto, en passant par les gloses sur l'église catholique-grecque des Ruthènes ou le phénomène Basquiat. Au passage, on verrait bien sûr que cet ensemble forme une « histoire mondiale » (pour reprendre l'expression de Patrick Boucheron) de l'Amérique : l'écrivaine Jean Stein ne s'y est pas trompée quand elle a intitulé sa biographie de la superstar Edie Sedgwick *Edie, American Girl* (1982).



On a tous quelque chose de Warhol.  
Photographe : Emmanuel Bueno

## De A à Je

Je me souviens.  
Je ne savais pas.  
J'ai oublié.

Je ne savais pas que Yoko Ono avait prononcé une oraison funèbre pour Andy Warhol. À l'époque, en 1987, Ono était surtout la veuve de John Lennon, l'ex-Beatle, et tout le monde la détestait car on disait que si le plus grand groupe de pop du monde s'était séparé, c'était à cause d'elle.

Pour tout dire, je ne savais pas que Warhol avait eu des obsèques. J'aurais pu m'en douter, mais je ne m'étais jamais posé la question de ce qui avait pu lui arriver après sa mort. Comme on l'a vu, avec Internet, les archives de la terre entière sont remontées à la surface, si bien qu'on peut dire aujourd'hui que quand on ne trouve pas quelqu'un sur le Web c'est qu'il est réellement perdu corps et biens ou qu'il a changé d'identité, alors qu'il y a quarante ans on aurait peut-être eu l'espoir de le retrouver un jour. Ensuite, Yoko Ono a été réhabilitée, elle est redevenue l'artiste Fluxus qu'elle avait toujours été, je voyais désormais ses pièces exposées au Mamac de Nice (des

extraits de *Grapefruit*, un livre d'instructions à suivre ou non) ou au KW de Berlin (*Telephone piece*, on décrochait si ça sonnait et on entendait «*Hello, this is Yoko*»). Mais je n'ai vraiment eu de la sympathie pour elle qu'en écoutant son album *Take Me to the Land of Hell* en 2013 puis en la voyant courir et chanter sur scène en hululant, alors qu'elle était déjà âgée de 80 ans.

J'ai oublié comment j'ai appris que Yoko Ono avait parlé aux funérailles de Warhol (peut-être sur Wikipédia ? J'avais lu aussi que ce qu'elle racontait n'était ni intéressant ni inintéressant et qu'elle avait en quelque sorte *fait le job*) et je me souviens que j'ai été très surpris de finalement tomber sur les images de la cérémonie en cherchant sur YouTube le dernier épisode de *Andy Warhol's Fifteen Minutes*, une émission qu'il présentait sur MTV entre 1985 et 1987. Au bout du cinquième et dernier épisode, on découvre un extrait de la messe commémorative de Warhol. Il y a bien Yoko Ono, qui parle de son fils Sean Lennon je crois, puis quelqu'un que je ne connais pas cite Warhol et son envie de se réincarner en grosse bague au doigt de Liz Taylor, et puis le générique défile et on voit passer les mots «*Executive producers Andy Warhol Fred Hughes*».

Je ne savais pas que Warhol se rendait à la messe tous les dimanches, qu'il allait régulièrement servir la soupe populaire, et j'ai oublié qu'il aimait vendre lui-même son magazine *Interview* dans les rues de Manhattan.

J'ai oublié que l'édition originale de *I remember* de Joe Brainard – qui a inspiré le *Je me souviens* de Georges Perec – avait pour couverture un collage de fleurs de son auteur, très warholien, et j'ai oublié cette citation du poète Ron Padgett en préface : «*Un des projets de I Remember, c'était de s'exposer, d'être aussi honnête et franc que l'écriture le permettrait.*

Joe n'était pas froid comme Andy, mais charmeur, généreux, chaleureux, présent. Aimable, en un mot.»

Je ne savais pas qu'en 1964 dans la revue *Film Culture*, Brainard avait recensé *Sleep*, où l'on voit John Giorno dormir pendant six heures, et qu'il avait recopié soixante fois la phrase «*I like Sleep*» avant de noter : «*Conclusion : j'aime Sleep.*»

Je me souviens que j'étais allé voir le film *Henry Geldzahler* (1964) à la rétrospective Warhol du centre Pompidou à Paris, en juillet 1990. C'était assez court, une heure et demie environ. À chaque fois qu'il y avait un film statique des années 1960 comme *Eat* ou *Kiss*, des gens assis au fond se mettaient à ricaner au bout de dix minutes. Une fois, l'un d'eux a lancé quelque chose comme «*C'est passionnant*» ou «*Ah ben y a de l'action*». À la fin, j'ai oublié pour quel film, j'en avais marre, je me suis retourné et j'ai dit très fort en substance : «*Si vous n'êtes pas au courant que c'est le principe, restez chez vous.*» Après je me suis rassis en tremblant d'adrénaline et puis parce que c'était un peu méprisant et totalement faux : s'ils n'étaient pas au courant, ils étaient justement les bienvenus. Je me souviens que Henry Geldzahler, commissaire au Metropolitan Museum of Art, était planté au milieu d'un divan et qu'il fumait un cigare. J'ai oublié si j'avais compris que c'étaient des plans collés, parce que j'avais l'impression que c'était un unique plan fixe avec un type qui me regardait en tirant sur son cigare. Je n'avais pas vu que le cigare repoussait d'une bobine à l'autre. Si bien qu'au bout d'un moment, c'était agréable, ce silence et ce type qui me fixait les yeux dans les yeux, et quand tout d'un coup l'écran s'est éteint, j'ai failli pleurer, parce que je ne m'y attendais pas et que je me suis senti abandonné. Le film était fini.

Je ne savais pas que Henry Geldzahler était sans doute une sorte de même (à l'époque on disait un *running gag*) car quand

j'ai découvert les toiles de David Hockney, je me suis aperçu qu'il l'avait peint pareil, dans son divan, regard embué derrière ses lunettes et son cigare. Ou alors c'était une blague sur le film de Warhol. Ensuite j'ai vu des vidéos de Geldzahler où il ne fumait pas et n'était pas assis et c'était comme s'il n'avait pas changé d'âge entre les années 1960 et 1980.

Je me souviens que cet été-là je suis aussi allé voir *Chelsea Girls*, qui durait un peu plus de trois heures sur deux écrans en simultané. Le principe c'est qu'il y a douze bobines et qu'on peut les passer comme on veut deux par deux, en mettant le son d'un côté, de l'autre ou des deux à la fois. Comme ce ne sont que des conversations, lorsqu'on assiste à deux séquences en même temps, c'est assez compliqué d'écouter toutes les voix qui se mélangent. Mais, au bout de trois heures, j'avais fini par arriver à me concentrer sur les deux écrans et à suivre deux dialogues différents en même temps. Si bien que quand je suis rentré chez moi en prenant le métro, j'ai failli devenir fou car je continuais à me concentrer sur toutes les conversations des gens en simultané et c'était affreux. J'entendais et je suivais tout ce qu'ils disaient. J'ai oublié si je suis sorti pour terminer mon trajet à pied ou si j'ai réussi à me déconnecter.

Je ne savais pas que, des années plus tard, il y aurait un DVD italien de *Chelsea Girls* où l'on ne peut évidemment rien combiner. Les bobines sont accolées pour toujours deux par deux plus ou moins selon les instructions de la toute première projection. La chanteuse Nico avec l'acteur Ondine. L'actrice Mary Woronov avec elle-même. Et surtout, les éditeurs ont systématiquement choisi de couper à chaque fois le son d'un côté, si bien que la schizophonie est nettement diminuée.

J'ai oublié si j'ai eu une demi-molle en voyant *Blow Job* (1964). Le titre veut dire « pipe » en anglais et l'on voit pendant trois

quarts d'heures un gros plan sur le visage d'un garçon supposé en train de recevoir une fellation. La légende disait que plusieurs personnes s'étaient relayées pour cette pipe et je me souviens que j'y croyais vraiment : j'étais avec des ami·e·s (j'ai oublié lequel·le·s) et l'on se demandait s'il avait joui et à quel moment, parce que le film était monté dans le désordre et peut-être même avec des boucles et des retours de plans, et on avait du mal à dire si le type avait un orgasme ou s'il pensait à la liste de ses courses.

Je ne savais pas que dans les années 2010 je verrais Gerard Malanga vieux et toujours en vie sur le Web. Je ne savais pas non plus qu'en vieillissant je trouverais le jeune Malanga de plus en plus désirable, puisque comme je vieillissais et mon goût avec, mais que lui restait jeune sur les images, il correspondait de plus en plus au genre de garçons que j'aimais, alors qu'en 1963 il était déjà un peu trop vieux pour mon moi de 1990.

Je ne savais pas que Thurston Moore, le guitariste du groupe Sonic Youth, avait composé un poème pour la première monographie de Gerard Malanga en 1998. J'avais oublié (ou je ne savais pas) que Gerard Malanga était photographe, en plus de poète. Mais j'aurais pu m'en douter, car je me souviens que tout le monde était poète et photographe et même encore aujourd'hui, quand on a 20 ans, je veux dire.

Je ne savais pas que Moe Tucker, la batteuse du Velvet Underground, avait fini par voter républicain. Je me souviens que, très vite, le soupçon de puritanisme pesait sur les films que Paul Morrissey réalisait « avec » puis « pour » Andy Warhol : *Flesh*, *Trash* et *Heat*, en particulier, qu'on appelait « la trilogie » (1968-1972). De fait, je ne savais pas, pendant assez longtemps, que la plupart des films que je croyais de Warhol étaient de Paul Morrissey. Après la mort de Warhol, le nom