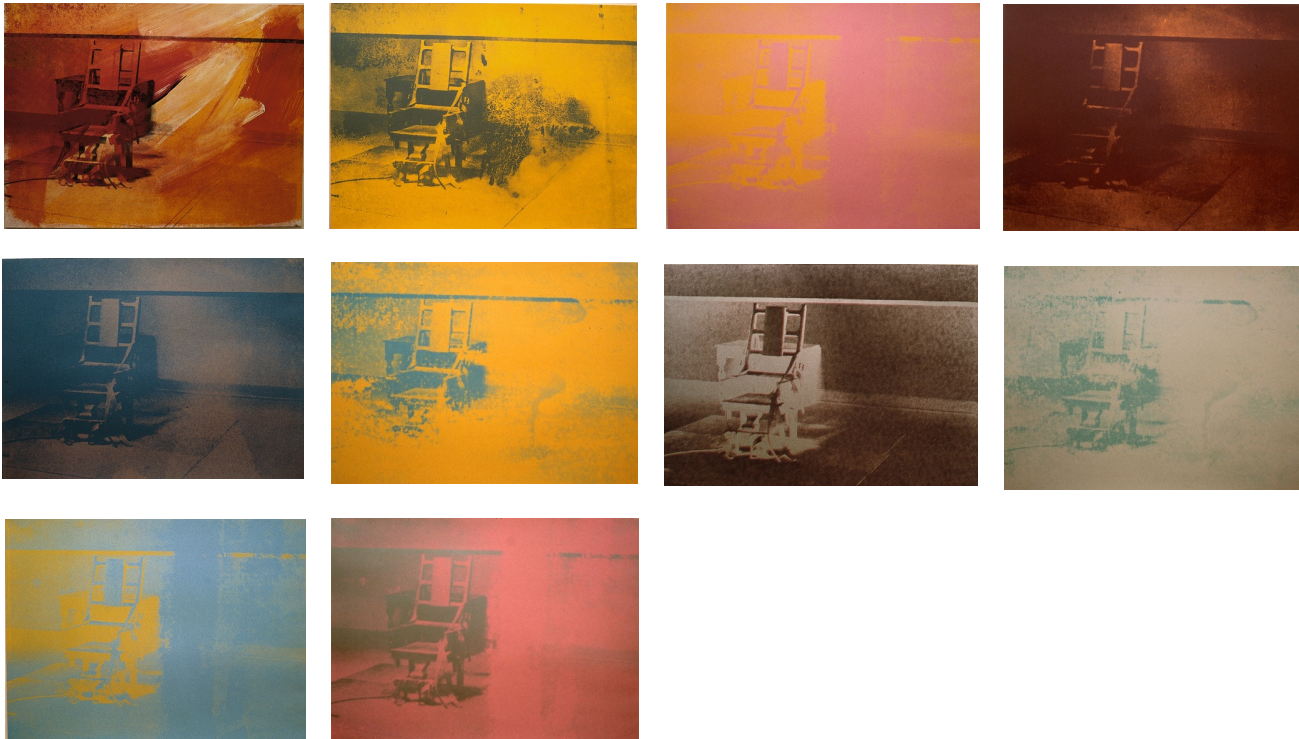


Andy Warhol est né en 1928 à Pittsburgh aux Etats Unis. Fils d'immigrés tchèques, il a rapidement l'ambition de rejoindre New York et sa vie artistique. Il débute sa carrière en tant que graphiste publicitaire. Son travail rencontre un succès très rapide. En 1960, il décide de se consacrer à l'art et s'approprie très rapidement la technique de la sérigraphie pour produire des images en série. Les images produites par la presse ne cessent alors d'être remises en question dans sa pratique artistique. Il devient le représentant principal du Pop Art. Son atelier : *The Factory* devient un lieu de création et de rencontre pour toute une nouvelle génération d'artistes.

Andy Warhol (1928 - 1987), *Electric Chairs*, 1971,

Portfolio de 10 estampes, sérigraphie, 10 x (90 x 122 cm).



Dans *Electric Chairs*, une photographie de presse de chaise électrique est reprise par Andy Warhol, agrandie et reproduite dix fois sur différents fonds picturaux. Bien que chaque image soit unique, l'artiste n'invente pas de nouveaux motifs : il utilise un procédé sérigraphique qui lui permet de reproduire un même motif à l'infini. Ce motif apparaît dans l'œuvre de l'artiste à partir de 1963, alors que la question de l'abolition de la peine de mort est particulièrement débattue dans la société et les médias américains. Cette série issue de la collection du FRAC Nord – Pas de Calais a d'ailleurs été produite en 1971, à une époque où se tenait dans le pays un moratoire sur les exécutions capitales.

L'objet qui donne la mort est ici réduit à une image reproductible, qui perd de sa gravité dans la multiplication. Il est aussi transformé par les couleurs, par l'utilisation du négatif ou du positif de l'image et par les effets picturaux choisis pour le fond. La mort est banalisée, elle fait partie du quotidien, s'affiche à la une des journaux : Warhol en fait une image édulcorée, prête à « décorer les salons ». Agrandie, répétée, colorée, l'image de la chaise électrique devient une image parmi d'autres, propre à la consommation. L'artiste met la société face à ses contradictions, qui réfléchit à abolir la peine capitale mais qui accepte de cohabiter avec son image. C'est le sens même des images que Warhol questionne : peut-on représenter une chaise électrique comme une boîte de soupe Campbell ? De ces dix images y en a-t-il une plus supportable, plus tolérable qu'une autre ? Dans une société consummatrice effrénée d'images, le motif importe-t-il encore ? Est-il aboli par la couleur ? Nettoyé par un œil pour qui les images insoutenables sont devenues familières ?

Andy Warhol (1928 - 1987),

Electric Chairs, 1971,

portfolio de dix estampes, sérigraphie, 10 x (90 x 122 cm).



reproduction qui annule la main de l'artiste se révèle-t-elle quand même expressive ? Pourquoi vouloir peindre comme une machine ? Pourquoi la reproductibilité de l'image transporte-t-elle le spectateur dans un certain vertige ? En quoi cette manière de reproduire mécaniquement le réel crée-t-elle une rupture avec la tradition artistique ? Andy Warhol peut-il se revendiquer peintre ?

COPIER DES IMAGES EXISTANTES

■ Etude d'œuvres d'artistes utilisant ou copiant des images déjà existantes dans leurs œuvres.

Copier, est-ce créer ? De quoi suis-je l'auteur quand je reproduis ou utilise une image déjà existante ? Est-ce l'unicité qui donne son statut à l'œuvre d'art ? Copier, est-ce s'avouer incapable de créer quelque chose de nouveau ? Quelle distance un artiste doit-il avoir avec son modèle ? Doit-on inventer de nouvelles images pour être considéré comme « créateur » ? Est-il encore possible d'inventer de nouvelles images ?

« Si je peins de cette façon c'est parce que je veux être une machine, et je sais que tout ce que je fais comme une machine, c'est exactement cela que je veux faire »

Andy Warhol, entretien accordé à Gene Swenson texte traduit par Christian Bounay dans *Art en Théorie, 1900-1990, une anthologie de Charles Harrison et Paul Wood*, ed. Hazan, p 808. Texte intégral reproduit dans *Pop Art Redefined*, ed. John Russell et Suzi Gablik, Londres, 1969, p 116-119.

LA TECHNIQUE DE LA SÉRIGRAPHIE

■ Etude de l'œuvre *Electric Chairs* et d'autres œuvres d'Andy Warhol utilisant la technique de la sérigraphie et la reproduction mécanique de l'image.

En quoi la technique de la sérigraphie permet-elle à l'artiste une autre approche de l'image ? Pourquoi cette technique de



Annette Messager (1943 -), *Le bonheur illustré* (détail), 1975-1976, crayon de couleur sur papier, 180 éléments de 30 x 42 cm chacun, dimensions totales variables, Centre Pompidou, Paris, France

Christian Boltanski (1944 -), *Les 62 membres du Club Mickey en 1955, les photos préférées des enfants*, 1972, 60 photographies noir et blanc encadrées, Photographie noir et blanc, cadre en fer, chaque épreuve : 30,5 x 22,5 cm, collection FRAC Nord - Pas de Calais, Dunkerque, France.

LA COMPOSITION SÉRIELLE

■ Etude de l'œuvre *Electric Chairs* et de sa composition sérielle.

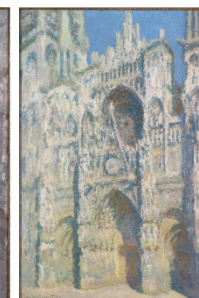
Pourquoi produire une œuvre sous la forme d'une série ? Pourquoi ne pas créer une image unique ? Est-ce un renoncement, un choix ? Si ces dix estampes sont dissociées, la lecture de l'œuvre est-elle modifiée ?

Possibilité d'une étude comparative entre la pratique de la série de Claude Monet et d'Andy Warhol.

Quel nouveau rapport à la pratique sérielle introduit la pratique artistique d'Andy Warhol par rapport à celle de Claude Monet ?



Claude Monet (1840-1926), *La cathédrale de Rouen. Le portail, temps gris*, 1892, huile sur toile, 100,2 x 65,4 cm, Musée d'Orsay, Paris, France.



Claude Monet (1840-1926), *La cathédrale de Rouen. Le portail et la tour Saint-Romain, plein soleil*, 1893, huile sur toile, 107 x 73,5 cm, Musée d'Orsay, Paris, France.



Claude Monet (1840-1926), *La cathédrale de Rouen. Le portail, soleil matinal*, 1893, huile sur toile, 92,2 x 63 cm, Musée d'Orsay, Paris, France.

LES MOTIFS WARHOLIENS

■ Etude du motif de l'œuvre *Electric Chairs* et d'autres motifs récurrents dans l'œuvre d'Andy Warhol.

En quoi la représentation du motif de la chaise électrique représente-t-elle une rupture, une provocation ? Au regard des quelques exemples emblématiques de l'œuvre d'Andy Warhol, est-ce que tous les modèles se valent ? Pourquoi représenter de la même façon un portrait de Marilyn Monroe, une boîte de soupe et une chaise électrique ?

Andy Warhol (1928 - 1987),

Electric Chairs, 1971,

portfolio de dix estampes, sérigraphie, 10 x (90 x 122 cm).

« On n'imagine pas combien de gens accrochent un tableau de la chaise électrique dans leur salon - surtout si les couleurs du tableau vont bien avec celles des rideaux. »

Andy Warhol, Entretien accordé à David Bailey, *Documentaire* ATV, Mars 1973.

« Quand avez-vous commencé la série « Mort » ?

AW : Je crois que c'est après avoir vu en première page d'un journal la grande photo de l'avion qui s'était écrasé : 129 DIE (129 morts). À ce moment-là, je peignais les Marilyn. J'ai compris que tout ce que je faisais tournait autour de la mort. C'était à Noël, ou peut-être le jour de la fête du travail - un jour de congé -, et chaque fois qu'on allumait la radio, on entendait des choses du genre : « 4 millions de personnes vont mourir ». Ça a été le déclencheur. Mais quand vous renvoyer sans cesse la même image macabre, cela ne vous fait plus grand-chose. »

Andy Warhol, entretien accordé à Gene Swenson texte traduit par Christian Bounay dans *Art en Théorie, 1900-1990, une anthologie* de Charles Harrison et Paul Wood, ed. Hazan, p 809. Texte intégral reproduit dans *Pop Art Redefined*, ed. John Russell et Suzi Gablik, Londres, 1969, p 116-119.

LA REPRÉSENTATION DE LA MORT

► Etude de l'œuvre *Electric Chairs* et d'autres représentations d'exécutions ou de lieux dédiés à la mise à mort.

En quoi l'œuvre d'Andy Warhol présente-t-elle une réelle rupture avec d'autres représentations de mise à mort ? En quoi l'œuvre d'Andy Warhol montre-t-elle une familiarisation avec l'image de la mort ? Dans l'œuvre *Electric Chairs*, en quoi l'absence de corps accentue-t-elle la distanciation de cette mort sur commande ? Comment l'artiste nous montre-t-il que la chaise électrique devient une image parmi tant d'autres ?

Possibilité d'une étude comparative entre l'œuvre d'Andy Warhol et les œuvres picturales de Francisco de Goya et de Robert Priseman représentant des scènes de mise à mort.

Quelles violences les images portent-elles ? La vision de la mise en scène de la mort où le corps est absent est-elle plus

violente qu'une représentation d'exécution où des individus sont physiquement identifiables ? Pourquoi l'absence de corps peut-elle redoubler la terreur ? Est-ce que la représentation et la suggestion se valent-elles ?



Robert Priseman (1965-), *Lethal Injection Gurney*, huile sur toile, 153 x 153 cm, 2007 – 2008, de la série *American execution*.



Francisco de Goya (1746 – 1828), *Tres de Mayo*, 1814, huile sur toile, 268 x 347 cm, Musée du Prado, Madrid, Espagne.

UNE CRITIQUE INSIDIEUSE

► Etude de l'œuvre *Electric Chairs* dans son rapport aux pouvoirs politiques.

En quoi l'œuvre *Electric Chairs* d'Andy Warhol montre-t-elle une société américaine en perte de repères ? La peine de mort est-elle devenue acceptable, acceptée, car banalisée par les médias ?

Possibilité d'une étude comparative entre l'œuvre d'Andy Warhol et celle de l'artiste contemporain chinois Yue Minjun.

Etude comparative de la vision que ces deux artistes donnent de la société de leur époque et des choix plastiques opérés. A travers cette étude, l'objectif est de permettre aux élèves de prendre conscience que même à l'intérieur de cadres et de règles, il est toujours possible de s'exprimer sans enfreindre la loi.



Yue Minjun (1962-), *Great Joy*, 1993, huile sur toile, 187 x 254 cm, Collection Turner Family, Hong Kong, Chine.