

ETC



Qu'est-ce que Warhol ?

Fabien Loszach

Numéro 91, octobre–novembre–décembre 2010, janvier 2011

POP : 0/1

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64374ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loszach, F. (2010). Qu'est-ce que Warhol ? *ETC*, (91), 30–30.

de l'art directement, mais dans la façon de travailler; Warhol a travaillé en faisant des affaires, il a mélangé l'art, la célébrité et le monde des affaires, et il en va de même pour Jeff Koons, entre autres.

F. L. : Pour Andrea Fraser ou Cosey Fanni Tutti, le lien me semble toutefois moins évident...

J. S. : Andrea Fraser ne peut pas vraiment être placée dans une généalogie pop, mais il y a des liens avec Warhol, notamment dans son projet « Untitled (2003) » où elle a demandé à un collectionneur d'art de payer 20 000 \$ pour avoir un rapport sexuel filmé avec elle. Dans cette performance, Andrea Fraser a traversé les frontières entre l'art et le commerce, frontières que les artistes avant Warhol n'étaient pas censés franchir.

C'est un peu comme Keith Haring qui a ouvert un magasin. Les critiques ont jugé que ce n'était pas de l'art, mais du commerce. Pour Andrea, c'est la même chose, ce n'était pas de l'art, mais de la prostitution. Warhol a été le premier artiste à traverser cette ligne, à ne plus voir la différence entre l'art et le marché, l'art et la célébrité.

F. L. : N'y a-t-il pas une contradiction entre l'origine du mot pop « populaire », culture populaire, et le culte du marché et de l'argent affichés par les artistes, notamment Jeff Koons et Damien Hirst ?

QU'EST-CE QUE WARHOL ?

Pour comprendre l'influence qu'a eue Warhol sur l'art contemporain, il faut remonter au début du XIX^e siècle, au moment où le mouvement artistique en pleine expansion et ses acteurs commencent à projeter l'image d'un milieu de l'art comme sphère séparée du reste de la société, autonome et en « rupture » avec l'ordre bourgeois dominant. Cette autonomisation du champ de l'art (pour parler comme Bourdieu) se caractérise par la mise en place progressive d'un nouveau système de valeurs axé sur la personnalité de l'artiste et son expression individuelle. Nathalie Heinich, dans *L'élite artiste*¹, explique ainsi qu'au début du XIX^e siècle, le paradigme vocationnel remplace petit à petit le paradigme professionnel qui dirigeait la peinture sous la période académique. Cela signifie que la peinture est de moins en moins considérée comme un métier que l'on apprend (à l'académie ou dans un atelier) et où l'on gagne sa vie, et de plus en plus comme une vocation, c'est-à-dire un mouvement intérieur par lequel on se sent appelé.

Ce paradigme vocationnel qui va fonder les représentations entourant l'art moderne s'appuie sur deux axes : le génie d'une individualité forte et la rupture (toute relative) de ce dernier avec le système socio-économique bourgeois.

— Le monde de l'art comme sphère autonome construit ainsi l'image d'un artiste doué d'une individualité hors du commun, autonome et dont l'expression individuelle brute devient plus importante que l'apprentissage. Le travail artistique devient progressivement une affaire purement individuelle où le don supplante l'apprentissage, le génie efface le travail, l'innovation dépouille l'imitation et enfin où l'inné dépouille l'acquis. Toutes ces transformations trouvent leur aboutissement dans le geste créateur, sorte de souffle divin et magique traversant un artiste créateur, plutôt que reproducteur.

— Ce monde, enfin, trouve son unité en rompant symboliquement (plus que matériellement) avec le système socio-économique. Tout au long du XIX^e puis du XX^e siècle, l'art moderne se développera autour d'une conception romantique d'un art affranchi de la sphère du marché et de la production et d'un artiste à la marge de la société, pauvre et maudit, héros et martyr (le cas de Van Gogh servant d'exemple parfait); la pauvreté devenant même la condition *sine qua non* de la vraie création.

La révolution warholienne, c'est avant tout la rupture avec cette posture de l'artiste bohème, s'opposant à l'ordre bourgeois et faisant du geste créateur le cœur de la pratique artistique. Warhol annonce d'une part un nouveau basculement dans le statut de créateur en refusant tout caractère magique transcendant la technique, tout souffle divin traversant le corps de l'artiste. Le pop art c'est la fin du geste artistique au profit du mécanisme, de la reproductibilité technique, et de la taylorisation de la peinture. Ces transformations ne signifient toutefois pas la fin du régime de singularité et de l'autonomie de l'artiste; en abandonnant sa main, l'artiste n'abandonne pas son individualité, au contraire, Warhol fait de l'artiste un concepteur, un penseur qui a des idées et laisse à la machine le soin de les réaliser.

D'autre part, Warhol rejette l'antagonisme entre la figure du bourgeois et celle de l'artiste, la production contre la création, l'argent contre l'art et affirme haut

J. S. : Ce sont des contradictions qui étaient déjà présentes dans le travail de Warhol, il faisait de l'art pop, populaire, et vendait ses toiles très cher. Aujourd'hui, des gens comme Haring, Koons, Hirst, présentent ou ont présenté des œuvres très accessibles (Koons dit d'ailleurs faire de l'art pour monsieur et madame tout le monde), mais qui sont très demandées sur le marché de l'art. Il y a un grand marché pour ces œuvres et les collectionneurs sont prêts à payer des fortunes pour acquérir leurs pièces. S'il y a contradiction, elle est là.

Propos recueillis par Fabien Loszach

Fabien Loszach est doctorant en Sociologie à l'UQAM et critique culturel. En plus de tenir le blog *Almost As Cool As Fighting*, il publie des articles dans diverses revues (*esse*, *Ovni*). Quand il a du temps libre, il s'imagine musicien, bien qu'il n'ait aucune prédisposition pour le chant ni aucun sens – même sommaire – du rythme. Il adore les Lucky Charms et les Talking Heads.

N.D.L.R.

L'exposition *La vie en Pop, L'art dans un monde matérialiste*, a été organisée par le Tate Modern de Londres, en collaboration avec le Musée des beaux-arts du Canada. 11 juin – 19 septembre 2010.



et fort « je suis un artiste commercial ». L'art devient une opération de marketing et de publicité et l'artiste autant un créateur qu'un gestionnaire de projet ou un publicitaire.

C'est sur cette transformation publicitaire et commerciale du monde de l'art que les conservateurs Jack Bankowsky et Alison Gingeras ont voulu bâtir l'exposition *La vie en Pop*; tous les artistes présents seraient tributaires du travail de l'artiste newyorkais. Reste qu'avec Warhol, on ne sait jamais où on met les pieds, l'artiste s'est toujours amusé à rester très évasif voire abstrait sur le sujet de ses tableaux comme sur ses réelles intentions. Pire, ses déclarations à l'emporte-pièce ne nous ont jamais aidés à réellement comprendre ce que désirait réellement l'artiste, à part être riche et connu. De ses œuvres, il reste une somme monumentale de commentaires et d'analyses, tous plus ou moins contradictoires : dénonciation ou sacralisation de la marchandise (c'est selon), contestation ou non de la société de consommation, diatribe ou élogie en faveur de la publicité, culte et rejet du vedettariat, valorisation et dénonciation du simulacre... Aux dires des critiques, Warhol aurait été tout à la fois situationniste et capitaliste, artiste et machiniste, et cela est un peu normal, puisque Warhol a dit un peu tout et son contraire. Warhol voulait démythifier l'artiste, en finir avec le culte du geste ou profit de la reproduction mécanique et pourtant, personne n'a poussé aussi loin que lui le culte de l'artiste starifié.

C'est dans cette confusion jamais clarifiée autour des intentions de Warhol – confusion que les critiques dociles analysent comme preuve de son génie – que peut naître une telle exposition, une exposition dans laquelle, comme dans un commentaire de Warhol, on peut mettre un peu tout ce qu'on veut.

Fabien Loszach

Note

¹ Heinich, N., *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.