



HAL
open science

Raid the Icebox 1 (Andy Warhol)

Frédéric Vincent

► **To cite this version:**

Frédéric Vincent. Raid the Icebox 1 (Andy Warhol). Imma-Kunst, 2020, Histoire des expositions. hal-04261078

HAL Id: hal-04261078

<https://hal.science/hal-04261078>

Submitted on 2 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Raid the Icebox 1 with Andy Warhol, 1969

Frédéric Vincent



Raid the Icebox 1 with Andy Warhol, 1969

Frédéric Vincent



Andy Warhol,
Sans titre
(Papiers peints
français), 1969.

Introduction

Cette collection de petits ouvrages sur l'histoire d'expositions met l'accent sur des expositions organisées par des artistes, que nous nommerons ici artiste-curateur.

Ce terme d'artiste-curateur décrit le travail d'un artiste qui organise, pense et conçoit des projets d'exposition avec ou sans lui comme artiste. Il s'agit de gestes artistiques, d'impulsions données, de pratiques, de mise en place de projets.

Depuis quelques années, la question de l'organisation d'expositions par des artistes traverse les mondes de l'art contemporain, de la recherche artistique à l'histoire de l'exposition.

De même, des artistes sont invités à concevoir des expositions dans des institutions muséales, afin par exemple, d'en revisiter les collections, tandis que d'autres s'investissent dans des projets curatoriaux autres. Les frontières entre artistes, commissaires d'exposition et critiques sont aujourd'hui devenues floues.

La réflexion engagée tentera de définir, de cerner les artistes-curateurs et de démontrer l'importance de ces derniers, tant dans l'organisation d'expositions que dans la création d'expressions nouvelles.

Organiser une exposition (l'action du curating) est devenu une pratique courante, en vogue et même considérée par certains à la mode. De nombreux artistes d'exposition ont commencé l'organisation d'expositions de manière fortuite, le vivant comme une expérience, une trajectoire à suivre, jusqu'à, pour certains d'entre eux, à en faire une activité parallèle à celle de leur pratique artistique.

Chaque volume de cette collection présente une exposition et/ou un ensemble de projets curatoriaux d'un artiste.



Andy Warhol, Sans titre
(Trois étagères de chaussures),
1969.

Raid the Icebox 1 with Andy Warhol, 1969

Frédéric Vincent



Raid the Icebox 1 with Andy Warhol, vue de l'exposition au Museum of Art, Rhode Island School of Design.

Raid the Icebox 1 with Andy Warhol

La première toute exposition confiée à un artiste par une institution fut peut-être l'exposition «Raid the Ice box 1 with Andy Warhol» (dévaliser le réfrigérateur avec Andy Wahol), au Museum of Art de la School of Design de Rhode Island (RISD), avec l'artiste Andy Warhol.

Cette dernière est, au fil des années, devenue le paradigme des expositions organisées par un artiste dans une institution. Le Museum of Art de la School of Design de Rhode Island est constitué d'une impressionnante collection d'objets d'art, allant de la période médiévale jusqu'à l'art d'aujourd'hui. Les rênes de cet établissement, a toujours été dirigées de manière progressiste, confiées entre 1938 et 1841 à Alexander Dorner, ancien directeur du Landesmuseum de Hanovre, où il réorganisa les salles afin de créer une tension dramatique, « défiant les standards de la catégorisation et la chronologie¹».

1. Anthony Huberman, « Andy Warhol, Raid the Icebox I, with Andy Warhol (1969) », The Artist as Curator, Mousse Magazine n° 48.

Pour exemple, les peintures impressionnistes sont exposées dans la même salle que les costumes américains et les œuvres des avant-gardes modernes, dans la proximité des textiles folklorique. Ce musée est, à sa façon, agencé comme un intérieur. De 1965 à 1971 c'est l'historien d'art Daniel Robbins qui dirigera cette institution².

Le couple de collectionneurs Jean et Dominique de Menil fut impressionné par la richesse de la collection du musée.

Dans le catalogue³ de l'exposition, le directeur du musée avoue dans un texte intitulé « Confessions d'un directeur de Musée », que dans les réserves « les peintures sont rangées sur des étagères allant du sol au plafond, mais personne ne pouvait les voir, ne pouvait même tirer les cadres, parce que toutes les peintures étaient stockées la face contre les murs. Des sacs de sable sur le sol, prévenaient de tout glissement des œuvres d'art. Personne n'avait la permission d'entrer⁴».

Dans ce même texte, il se désespère de voir les œuvres se dégrader par manque de moyens financiers.

Daniel Robbins s'imagine alors mettre la main sur un trésor caché dans ces réserves, mais au lieu de trouver une gravure de Rembrandt, un Tiepolo, une icône Byzantine, une peinture votive copte, seront retrouvées, à son grand désespoir, deux lithographies contemporaines, l'une de Jim Dine, l'autre de Jasper Johns⁵.

Indéniablement les de Menil ont une idée derrière la tête lorsqu'ils visitent ce musée provincial.

2. Robbins est un spécialiste de l'art contemporain, il a été curateur assistant au Musée Guggenheim de New York. En Janvier 1969, il organise une exposition intitulée *Look Back : An Exhibition of Cubist Paintings and Sculptures from the Menil Family Collection*.

3. *Raid the Icebox I, with Andy Warhol*, Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design, 1969.

4. Daniel Robbins, « Confessions of a Museum Director », in *Raid the Icebox I*, *loc. cit.*, p.8.

5. *Ibid.*

Nous sommes, alors, en 1969, le rôle des collectionneurs ne se limite pas seulement à de la philanthropie ou de la collectionnisme aigüe, ils sont aussi des financeurs de musées. Plus que cela, ils peuvent être à l'origine de la fondation d'établissements culturels publics et peuvent exercer une grande influence sur le choix des directions à prendre. Leurs actions touchent un spectre plus large que la collection d'œuvres⁶.

Le couple de collectionneurs se met à rêver d'une exposition réalisée par un artiste, et demande ainsi au directeur du musée « si un artiste sélectionne les pièces, cela serait plus fort, imposerait-il sa personnalité sur les objets ? S'il est assez célèbre, cela n'obligerait-il pas les curieux de regarder ? Son attitude ne pourrait pas faire violence à la vraie nature des objets ?⁷».

6. En 1969, ils feront appel à Philip Johnson pour concevoir le design de leur logement, ils financeront la première exposition de Max Ernst aux Etats-Unis, ce sont eux qui passeront commande à Mark Rothko de la réalisation d'une chapelle. Ils vont aussi collaborer avec de jeunes commissaires d'expositions de l'époque : Jermaine MacAgy et un certain Pontus Hultén.

7. *Ibid.*, p. 14.

L'impression que le millionnaire texan est en train de concevoir l'exposition à la place du directeur du musée se fait sentir. Quoi qu'il en soit, il la rêve, la pense et finalement, se pose comme l'élément déclencheur de l'exposition «Raid the Icebox I». Cette attitude serait aujourd'hui condamnée par bon nombre de directeurs d'institution mais aussi par bon nombre de curateurs qui se verraient manipuler par le pouvoir de l'argent.

Jean De Menil et Daniel Robbins finissent par se mettre d'accord sur le choix de l'artiste à inviter pour l'organisation d'une telle exposition. Il s'agit d'Andy Warhol.

Andy Warhol, est pour Daniel Robbins, l'artiste idéal pour ce genre de projet, étant lui-même un grand collectionneur du folklore américain. Chef de file de la culture populaire américaine, et en plus, il est célèbre.

Daniel Robbins voit déjà les toiles de Warhol trôner sur les cimaises de son musée, il en rêve.

Pour Andy Warhol, cette proposition intervient à un moment particulier de sa vie. Le 3 juin 1968, il se fait tirer dessus à la Factory par Valerie Solanis⁸. Warhol subit une opération chirurgicale de plusieurs heures, après laquelle il sera longtemps entre la vie et la mort. Il quittera l'hôpital le 28 juillet. Au mois de mars 1969, il entre de nouveau à l'hôpital afin de subir une nouvelle intervention chirurgicale suite aux blessures causées par l'agression de juin 1968⁹.

Ce commissariat d'exposition se situe dans une période où l'artiste américain est très sollicité.

En février 1968, son atelier, la Factory, est déménagé au 33 Union Square West. L'hiver de cette même année, il se rend à Stockholm pour sa rétrospective au Moderna Musset¹⁰, dont la façade a été recouverte de papier peint au motif de vache par l'artiste. Les éditions Grove Press publient *A / A Novel*¹¹. Au mois de mai, il se déplace en Californie, accompagné de Viva¹² et Paul Morrissey¹³ pour donner une série de conférences dans les universités de la région.

En 1968, Andy Warhol participe aussi à la documenta 4 à Kassel. À l'automne 1969, les Warhol Enterprises, INC., publient le premier numéro de la revue *Interview*.

8. Fondatrice et unique membre de la SCUM (Society for Cutting Up Men). L'histoire est rapportée in *Andy Warhol et Pat Hackett, Popisme, Mémoires – Les années 60*, (trad. Alain Cuffe), Paris, Flammarion, 2007, p. 330-342.

9. Voir Catalogue *Andy Warhol, Rétrospective*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1990.

10. Expositions Andy Warhol au Moderna Musset, Stockholm, du 10 février au 17 mars 1968. L'exposition itinérante ira au Stedelijk Museum d'Amsterdam, à la Kunsthalle de Berne et au Kunstneres Hus d'Oslo.

11. Il s'agit de la retranscription de vingt-quatre heures dans la vie d'Ondine enregistré par l'artiste à la Factory.

12. Viva de son vrai nom Janet Susan Mary Hoffmann est une actrice américaine née en 1938 à New York. Elle apparaît dans plusieurs films d'Andy Warhol, *Tub Girls, Bike Boy* et *Nude Restaurant* (1967).

Deux étagères de poteries.



13. Paul Morrissey est un réalisateur, scénariste, directeur de la photographie, producteur, monteur et acteur américain né en 1938 à New York.

14. Andy Warhol, Nationalegalerie und Deutsche Gesellschaft für bildende Kunst , Berlin, 1er mars – 14 avril 1969.

1969 est aussi l'année des expositions personnelles de l'artiste à la Nationalgalerie¹⁴ de Berlin et à la galerie Castelli¹⁵.

La question que nous pouvons nous poser, c'est de savoir pourquoi Andy Warhol accepte l'invitation ?

Une invitation dans un petit musée de province qui en 1967 ne l'avait pas très bien accueilli lors d'une tournée du Exploding Plastic Inevitable. Un article du journal Blockprint estimait que le groupe produit par Andy Warhol était « pauvre, peu de lumières [...] un nom spectaculaire pour un prix exorbitant, finalement un événement ennuyeux¹⁶».



Raid the Icebox 1 with Andy Warhol,
vue de l'exposition au
Museum of Art, Rhode
Island School of Design.

L'explication de l'acceptation de cette invitation serait d'ordre financier. La proposition venant de Jean et Dominique de Menil avait tendance à rassurer l'artiste. Quelques années auparavant le couple de collectionneurs avait rencontré, à Houston, un jeune historien d'art nommé Fred Hughes qu'ils décidèrent de prendre sous leurs ailes.

Fred Hughes sera emmené par les collectionneurs jusqu'en Europe pour un voyage d'affaires et d'art, il deviendra un conseiller artistique, aidant les collectionneurs dans leurs achats. Les de Menil aideront Fred Hughes à trouvé son premier emploi en tant qu'assistant à la galerie d'Alexander Iolas à Paris, représentant à l'époque René Magritte et Max Ernst. En 1967, Fred Hughes va rencontrer Andy Warhol lors d'une soirée de gala donnée par Merce Cunningham au Philip Johnson's Glass House de New Caanan. Dans une interview donnée au New Yorker, Fred Hughes se souvient « j'avais un surnom, « le Dauphin », parce que j'étais pris en charge par le Baron Jean de Menil et sa merveilleuse femme, Dominique. Je voulais acheter de l'art pour eux et malgré mon jeune âge, j'étais toujours chez Castelli¹⁷».

Il ne sera pas seulement celui qui initia la fameuse Factory d'Andy Warhol, il fut aussi l'éditeur du magazine Interview qu'Andy Warhol avait fondé, et par la suite le légataire testamentaire de l'artiste américain¹⁸. C'est donc dans un climat de confiance que l'artiste accepte l'invitation. À partir de l'été 1969, il se rend à six reprises à Providence pour y parcourir les collections du musée.

15. Andy Warhol, Castelli/Whitney Graphics, New York, 8 mars-1er avril 1969.

16. Cité par Andrew Martinez, in *From the Fils Curator, Raid the Icebox*, sur le site internet du Musée RISD. http://risdmuseum.org/manual/115_raid_the_icebox (consulté le 03/11/2014).

17. Cité par Carol Vogel, in *Frederick Hughes, Collector and Warhol's Manager*, 57. In *The New York Times*, 16 janvier 2001.

18. C'est aussi lui qui organisera la grande vente des œuvres d'art et effets personnels de Warhol à Sotheby's après le décès de l'artiste.

Le critique d'art David Bourdon relate dans le catalogue les visites de l'artiste, se souvenant d'une personne « au visage pâle, avec un enregistreur à cassette, une caméra, des magazines de cinéma et un entourage minimal¹⁹», qui consentit à entrer en clandestinité à Providence, à lâcher son innocence, son œil « non curatorial » sur des objets qui avaient été dédaignés et oubliés pendant des décennies²⁰».

Lors de la première visite le directeur Daniel Robbins déclare à l'artiste que le musée possède quarante mille objets, à ceci l'artiste répond « nous allons donc pouvoir aller dans des endroits sombres où personne n'est allé depuis des années²¹».

Andy Warhol préféra les objets les plus simples aux objets précieux proposés par le directeur du musée. Ainsi, il s'arrêta devant une grande armoire en bois, dont il ouvrit les portes, il y découvrit une impressionnante collection de chaussures, soigneusement alignées, « des chaussures de ballet, des bottes, des chaussures d'hommes, des chaussures d'enfants, des sabots, des chaussures de femmes, datant pour la plupart, de la moitié du XIXème siècle jusqu'aux années 1950²²».

Pour David Bourdon, Andy Warhol fut comme « hypnotisé », cet alignement de chaussures se répétant à foison, n'était pas sans rappeler les séries répétitives de bouteilles de Coca-Cola de l'artiste.

Nous pouvons bien sûr aussi penser aux premières illustrations de l'artiste dans la seconde moitié des années cinquante.

19. David Bourdon, « Andy's Dish », in catalogue *Raid the Icebox I, with Andy Warhol*, op. cit., p. 17.

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. Marjorie Frankel Nathanson, « Chronologie », in catalogue *Andy Warhol, Rétrospective*, *op. cit.*, p. 405.

24. *Ibid.*

En 1955, il réalisa un album au titre proustien « A la Recherche de la chaussure Perdue, un livre illustré de dessins de souliers loufoques²³ ». L'année suivante, il crée « des chaussures de vedettes », « collages à la feuille d'or de chaussures censées refléter la personnalité d'hommes ou de femmes célèbres²⁴ ».

Il décida sur-le-champ qu'il lui fallait impérativement l'intégralité de la collection de chaussures dans l'exposition.

Raid the Icebox 1 with Andy Warhol, vue de l'exposition au Museum of Art, Rhode Island School of Design.





Papiers peints
français dans les
réserves.

Mais que faire des armoires ? demanda alors le conservateur du musée. Andy Warhol les prenait aussi pour l'exposition, « juste comme cela²⁵», décidant de laisser les portes entrouvertes pour que le public puisse les ouvrir ou les refermer. Il ajouta sur un ton espiègle « la participation du spectateur²⁶».

Lors d'une de ses visites, Andy Warhol clama l'important : « No curator²⁷», pas de curateur. Ces propos de Warhol résonnent aujourd'hui comme un couperet ; pas d'intervention extérieure, pas d'intermédiaire, pas d'autre choix que ce qui est là, présent dans les réserves, Warhol expose les réserves telles quelles avec quelques modifications sensibles. Aucun curateur, qui aurait-eu cette audace de nos jours ? Quel artiste d'aujourd'hui, invité à être curateur dans un musée, oserait s'effacer ainsi ? En ne montrant ce qui n'est guère montrable, c'est-à-dire les réserves du musée. Quel artiste aujourd'hui oserait se passer d'un curateur ?

Tandis que le directeur continuait de lui présenter les chefs d'œuvres du musée, Warhol jeta son dévolu sur des boîtes à chapeaux du XVIII et XIXème siècles. Des boîtes recouvertes de papiers peints, posées sur des tables comme des sculptures minimales, selon les souvenir de Bourdon²⁸.

Il négligea les chasubles antiques, les textiles coptes et les broderies turques.

Las des choix et des refus de l'artiste, le directeur finit par demander à l'artiste ce qu'il recherchait vraiment. C'est alors que Warhol répondit, « de l'Américain, des choses comme cela²⁹».

25. David Bourdon, « Andy's Dish », in catalogue *Raid the Icebox I, with Andy Warhol*, *op. cit.*, p. 17.

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*, p. 18.

29. *Ibid.*

Cela avait le mérite d'être clair, Andy Warhol était à la recherche d'objets provenant uniquement des États-Unis. David Bourdon évoque dans le catalogue que l'artiste « n'était pas un grand connaisseur en art folklorique américain, mais qu'apparemment, il avait un œil malicieux, à contretemps³⁰».

Rappelons qu'Andy Warhol n'est pas un novice en matière d'antiquité, plus particulièrement en matière d'objets en provenance des États-Unis, car il travailla en 1955 chez l'antiquaire Vito Giallo sur Madison avenue. Célèbre, l'artiste continuera de fréquenter cette boutique, acquérant à chaque visite quelques pièces. Lors de la vente de la succession Andy Warhol chez Sothebys, on retrouvera d'ailleurs tous les objets achetés chez Vito Giallo ainsi que les sacs et les emballages précieusement conservés par l'artiste³¹.

Andy Warhol ignorera les collections de céramiques et de verre. Il retiendra par contre une demi-douzaine de peintures de grands formats aux immenses cadres dorés, stockées contre un mur.

Des peintures du XVIème au XVIIIème siècle. Il voulut la pile entière. Il voulut la pile de tableaux avec les sacs de sables disposés tels quelle. Passionné par les objets provenant des indiens d'Amérique - paniers, chaussures, pots en terre, couverture -, il fut interpellé par un tapis Navajo, collectionnant lui-même les objets indiens.

Afin de rassurer Daniel Robbins, il déclara « vous voyez, je pensais bien, que nous allions trouver de bonnes choses ³²».

30. *Ibid.*

31. Thomas Kiedrowski, *Andy Warhol's New York City, Four Walks, Uptown to Downtown, New York, The Little Bookroom, 2011, p. 28.29.* Notons que ce livre est illustré par Vito Giallo.

32. David Bourdon, « Andy's Dish », *loc. cit.*, p. 20.

Après une minute de réflexion, le directeur du musée répondit « Vous pensez comme un curateur³³ ». En descendant dans les bas fonds des réserves du musée, les visiteurs, tombèrent dans une pièce remplie de catalogues de vente datant du XIXème siècle.

Dans un coin, au milieu des cartons, un carton de soupe Campbell original, d'époque, trônait là dans la parfaite indifférence. Dans une salle avec air conditionné, étaient rangées par taille sur des rails métalliques, des peintures qu'Andy Warhol trouva très ennuyeuses et trop vieilles.

Par ailleurs, au détour de la visite, il tomba sur un Paul Cézanne, « un vrai ? » demanda-t-il, « ou est-ce une copie d'époque ? Parce que si c'est un vrai. On ne le prend pas ». Dominique de Menil en fut surpris et Warhol se justifiant : « après tous ces artistes anonymes déclara-t-il, nous n'allons pas y mettre un vrai Cézanne³⁴ ». L'importance de l'exposition «Raid the Icebox I» est multiple, la première raison est simplement qu'elle fut la première du genre. Celui de l'invitation d'un artiste au musée.

Cette exposition va faire école et devenir un modèle, elle sera copiée et recopiée. Deuxièmement, son intérêt principal réside dans l'approche qu'en fit l'artiste, à savoir l'absence de ses propres œuvres, ce qui n'est pas toujours le cas dans les expositions d'artistes-curateurs au sein d'une institution.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.* ., p 24.

En cela Andy Warhol fit preuve d'audace.

Une audace également retrouvée dans le suivi et la conception de l'exposition.



Vue de
l'exposition
Raid the Icebox
1 with Andy
Warhol
au Isaac
Delgado Mu-
seum, New
Orleans, 1970.

Pour une telle première, il est légitime d'affirmer, comme me le souligna Jean-Hubert Martin dans un entretien, que l'artiste-curateur plaça la barre assez haut³⁵.

Andy Warhol avait, au fond de lui, une ligne directrice, une constante dont il ne s'est pas départi.

Il se fit le chantre d'une culture américaine, une certaine culture américaine, une culture en marge, une culture marginale pour un adepte de la marginalité. N'oublions pas la tendance à cette culture Bohême dont Andy Warhol. Cette contre-culture qui, comme le souligne Deborah Bright, a été « célébrée par la Beat Generation, popularisé par les drags queens, les arnaqueurs, danseurs, vendeurs de drogues, poètes inspirés et acteurs, par les fous de vitesse et autres sortes d'anges déchus³⁶ » auxquels Andy Warhol se réfère lui-même.

La société des restes les « leftovers ».

Une culture populaire qui sera sous l'impulsion d'un Clement Greenberg dénigrée. Andy Warhol agit comme un artiste-curateur catalyseur. Il met, montre, expose au premier plan ce qui est et a été dénigré, oublié, mis de côté par une institution, mais aussi par une société.

35. Frédéric Vincent, *entretien avec Jean-Hubert Martin*, Paris, 6 mars 2014.

36. Deborah Bright, « Shopping the Leftovers : Warhol's collecting Strategies », in *Raid the Icebox I*, in *Art History* 24, n°2, avril 2001, p. 281.

Car ce qu'il expose c'est la société américaine dans toute sa diversité, une société composée essentiellement d'anonymes, de petites mains, de travailleurs. Il montre un pan entier des États-Unis, à travers la petite histoire de l'art, fait émerger la petite histoire de l'Amérique. Il se pare de la volonté de montrer que ces boîtes à chapeaux, ne sont pas seulement belles, mais qu'elles ont une vie, une âme, et une histoire à raconter.

Celle de la femme qui commanda le chapeau, mais aussi, la vie de celui ou de celle qui fabriqua cette boîte, de celui ou de celle qui réalisa le papier peint qui la recouvre, de celui ou de celle qui a réalisé et inventé les motifs peints sur ce papier. De la conception à la confection, il dresse le bilan d'une Amérique de travailleurs et de migrants, de cultures diverses. En témoignent ces objets d'Indiens. Un tapis Navajo devient tout aussi important qu'un Cézanne figurant deux rangées de pommes.

Il n'expose pas seulement des objets, il nous montre leur charge émotive, leur aura au sens benjaminien.

Il partage son regard avec le visiteur, celui d'un partage, le partage d'une mémoire commune. Ces objets mémoriels jouent alors le rôle d'intermédiaire entre le présent et le passé, témoignant de l'image de la société. Comme le souligne Jean-Michel Leniaud « le droit à la mémoire comme l'un des fondements du droit à l'identité³⁷ ».

L'exposition *Raid the Icebox I* est une exposition itinérante qui sera présentée dans trois institutions : l'Institut for Arts à Houston, le Musée Isaac Delgado à la Nouvelle Orléans et le Museum of Art, Rhode Island School of Design de Providence³⁸.

Trois lieux, trois institutions donc trois espaces différents, ce qui implique trois dispositifs scéniques différents. À Houston, Andy Warhol demanda qu'une partie de l'exposition soit exposée dans le hall d'entrée. À la Nouvelle Orléans, un vendeur de hot dog était posté à l'entrée du musée tandis que les visiteurs entraient dans l'établissement par le sous-sol.

37. Jean-Michel Leniaud, *Chroniques Patrimoniales*, Paris, Editions Norma, 2001, p. 84.

38. Exposition *Raid the Icebox I*, Institute for Arts, Rice University, Houston, du 29 Octobre 1969 au 4 janvier 1970. Au Isaac Delgado Museum, New Orleans, du 17 janvier au 15 février 1970. Au Museum of Art, Rhode Island School of Design de Providence, du 23 avril au 30 juin 1970.



Sculptures dans les réserves.

Les quatre cents objets choisis par l'artiste étaient exposés dans l'ordre par lequel il les avait remarqués dans les réserves³⁹.

La plus grande documentation dont nous disposons pour cette exposition provient du Museum of Art, Rhode Island School of Design. Cette exposition devait être la première d'une série comme le précisait alors le carton d'invitation⁴⁰. Cependant *Raid the Icebox I* fut la seule. Il n'y eut pas d'autres expositions de la sorte dans le musée de Providence, même si *Raid the Icebox I* est désormais la première exposition d'une longue série : la série des expositions organisées par un ou des artistes dans un musée.

Aujourd'hui bon nombre de musées invitent des artistes à mettre en valeur leur collection. Ce qu'Andy Warhol réussit, c'est de révéler la relation qui existe entre l'exposition et le secret. Car comme le relève à juste titre Michael Lobel, la question centrale est : « comment peut-on exposer quelque chose et le garder caché en même temps?⁴¹».

Remontant au niveau de la logique nous sommes comme Jean Davallon face à « une transgression réglée du principe d'immanence⁴²».

Exposer c'est rendre public, ce qu'Andy Warhol a fait. Il a rendu public, et rendu au public, les collections du musée qui étaient restées cachées. Il pose ce que Jean Davallon nomme « un langage à l'aide de choses⁴³».

39. Ce reporter à un article de James A. Perry, « Andy Warhol to Host Art Show at Delgado », in New Orleans States-Items, 14 janvier 1970.

40. Cette exposition est « la première d'une longue série », carton d'invitation *Raid the Icebox I*, Archives Museum of Art, Rhode Island School of Design de Providence, 1970.

41. Michael Lobel, « Warhol's Closet », *Art Journal* 55, N°4, hiver 1996, p. 46.

42. Jean Davallon, *L'exposition à l'œuvre. Stratégie de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 21.

43. *Ibid.*

Mais par la même occasion, il cache en ne montrant pas son travail, car aucun Andy Warhol n'était présent dans cette exposition, au grand dam de certain. Andy Warhol n'expose pas Andy Warhol, mais son regard.

On ne regarde pas une œuvre de l'artiste lors de cette exposition, on regarde le regard de l'artiste. Nous sommes au cœur de l'œuvre d'Andy Warhol, une relation entre présence et absence.

L'exposition rappelle les Time Capsules⁴⁴ de l'artiste.

Celui-ci avait coutume de mettre en carton tout ce qui lui passait entre les mains (lettres, coupures de journaux, notes, cartes de visite, livres d'artiste, photographies, rapports financiers, enveloppes, factures, manuscrits, catalogues de vente, billets de spectacles, tickets de métro). Une fois le carton plein, il était scellé et envoyé dans un dépôt. Six cent soixante deux de ces derniers ont été dénombrés lors de sa disparition.

Aujourd'hui ces « capsules de temps » font l'objet d'expositions⁴⁵, organisées comme de véritables shows dignes d'une série de concerts des Rolling Stones⁴⁶.

Nous avons même la possibilité de découvrir le contenu de certaines d'entre elles sur internet⁴⁷.

Mais qu'en est-il du statut de celles-ci ?

Sont-elles des œuvres d'art ou des artefacts ?

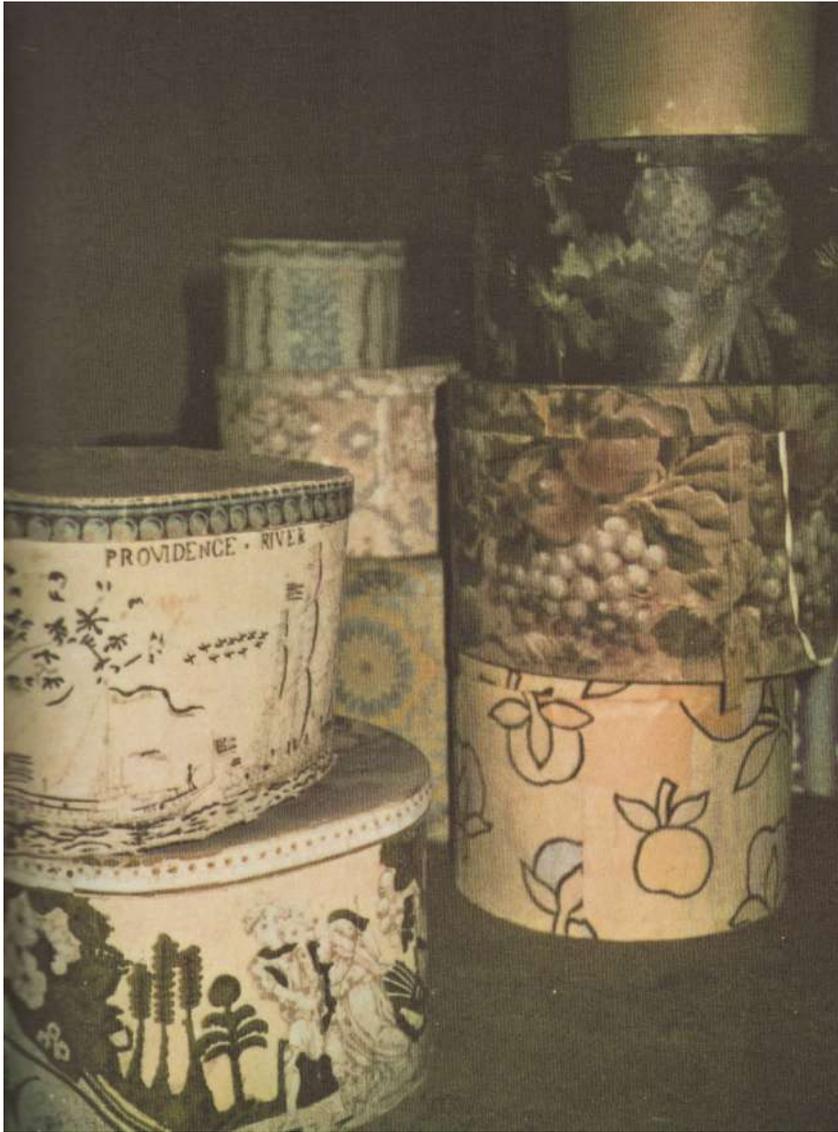
Avec l'exposition de ses Time Capsules, sommes nous en présence d'un point de vue similaire à celui d'Andy Warhol avec *Raid the Icebox I* ?

44. John Smith, *Andy Warhol's time capsule 21*, Cologne, DuMont Buchverlag, 2003.

45. Exposition *Times Capsules*, Mac, Marseille, du 6 décembre 2014 au 15 avril 2015.

46. L'exposition *Andy Warhol's Time Capsules*, sera présentée au Museum für Moderne Kunst de Frankfurt, au Andy Warhol Museum de Pittsburgh, au MAK de Marseille, à la National Gallery de Melbourne en Australie.
<http://www.warhol.org/tc21/main.html>. (consulté le 10/09/2015).

47. <https://www.warhol.org/timecapsule/time-capsules/>



Andy Warhol,
Sans titre
(Boîtes à
chapeaux), 1969.

« Ce que vous devez faire, c'est mettre un mois dans une boîte et y laisser tomber tout et la fin du mois, la fermer. Vous devriez essayer de garder une trace de cela, mais si vous ne pouvez pas vous perdez, c'est bien, parce que c'est une chose de moins à penser qui encombre votre esprit⁴⁸». La capsule comme œuvre d'art est un sujet en lui-même, pensons au détail de l'astronome (1668), au «Géographe» (1669) de Johannes Vermeer et à «la boîte-en-valise» (1934) de Marcel Duchamp où comme le précise Ronald Jones «une fois la question posée et le statut des boîtes décidé, cela va changer leur valeur marchande mais pas le contenu historique⁴⁹».

48. Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol*, Orlando, Harcourtbooks, 1975, p. 145.

49. Ronald Jones, « Living in a box », *Frieze* n° 82, avril 2004.

Andy Warhol a dans le cas de cette exposition réellement dévalisé le réfrigérateur (pour reprendre le titre de l'exposition), ne laissant dans les réserves que les pièces les moins représentatives, les moins constituantes d'une bonne exposition.

Collection Histoire des expositions

Dans la même collection

Voyage(s) en utopie, (Jean-Luc Godard, 2006), 2019.

The Uncanny, (Mike Kelley, 1993), 2019.

The Ancients Stole All Our Great Ideas, (Edward Ruscha, 2012), 2020.

Rolywholyover A Circus for Museum, (John Cage, 1993), 2020.

New Sculpture, (James Graham Ballard, 1970), 2020.

***Raid the Icebox 1 with Andy Warhol*, (Andy Warhol, 1969), 2020.**



Andy Warhol avec
Dominique de Menil
dans les sous-sols
du Musée de Rhode
Island, 1969.

Réserves du
Musée de
Rhode Island.





Andy Warhol,
Sans titre
(Cézanne), 1969.

Raid the Icebox 1 with Andy Warhol, 1969

Texte :

© Frédéric Vincent, Paris, 2020

Images :

pp. 4, 6, 28, 32 : Andy Warhol

pp. 8 : Erik Gould

pp. 13, 14, 17, 18, 25, 30, 31 : Robert O. Thornton
Courtesy of Museum of Art, Rhode Island School of
Design, Providence.

Création Graphique :

Immanence, Paris, 2020

Impression :

Papier Classic Demimatt -Couché Mat 170 gr

Achévé d'imprimer dans l'Union Européenne

ISBN :

9782914914246

