

DOSSIER PEDAGOGIQUE



Untitled 1982 © Estate of Keith Haring

**musée
art
contem.
porain**
lyon

EXPOSITION Keith HARING

22 février - 29 juin 2008



SOMMAIRE

1. KEITH HARING AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON p.3
2. L'ARTISTE EN QUELQUES DATES p.4
3. GALERIES D'ART ET GALERIES DU MÉTRO : DIVERSITÉ DES LIEUX D'EXPOSITION p.6
 - La scène alternative, clubs et graffiti
 - Les *subway drawings*
 - L'espace urbain : murs peints
 - Le *Pop shop*
 - Les galeries d'art
4. KEITH HARING : UN STYLE EN QUELQUES LIGNES p.10
 - Multiplicité des supports
 - La ligne
 - Les motifs : répétition et combinaison
 - Haring et la bande dessinée
 - La peinture comme sujet ?
5. ZOOM SUR QUELQUES ŒUVRES p.13
 - Warhol, Mickey, Picasso, Basquiat et les autres : portraits et hommages
 - Hip-hop, break dance, racisme, sida...
6. QUELQUES MOTS À DÉFINIR p.15
 - Glossaire
 - Glossaire pour les enfants



KEITH HARING AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON

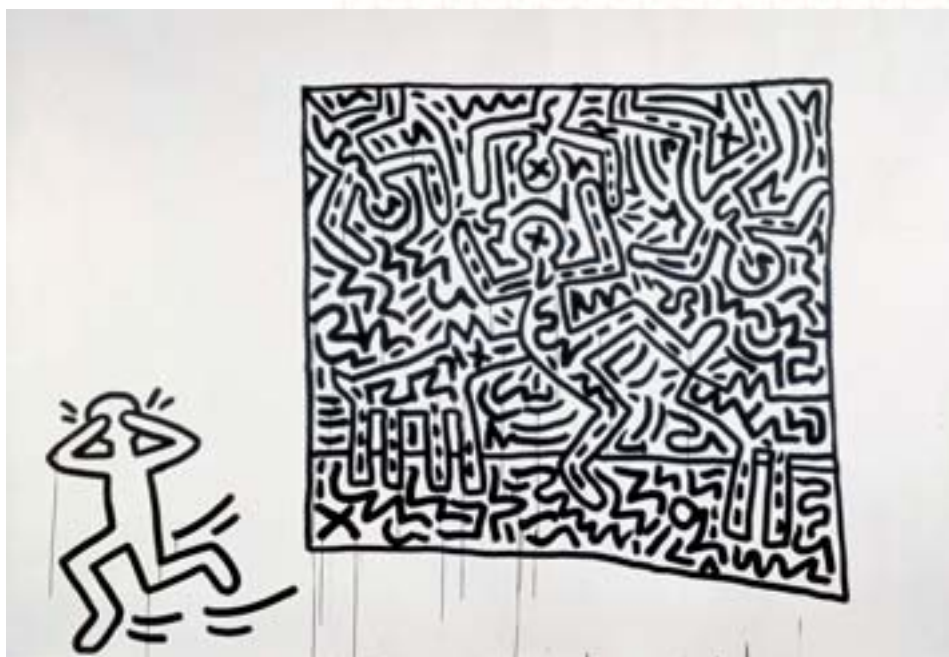
L'exposition *Keith Haring* occupe l'intégralité des espaces du Musée d'Art Contemporain de Lyon et s'étend, du 22 février au 29 juin, sur une période exceptionnellement longue. Il s'agit d'une des plus importantes expositions organisées en France en hommage à l'artiste.

Le commissaire de l'exposition, Gianni Mercurio, souhaite montrer toute la diversité de l'œuvre de Keith Haring à travers une grande rétrospective. La carrière de l'artiste étant très courte, elle est montrée sans souci de chronologie, comme un ensemble dense, invitant le visiteur à circuler à travers l'univers foisonnant de Haring. L'exposition donne à voir un grand nombre d'œuvres inédites. Habituellement dispersées dans des collections privées, les œuvres de Haring sont exceptionnellement rassemblées au Musée d'Art Contemporain de Lyon. C'est l'occasion de découvrir le Pop shop que l'artiste avait ouvert à Tokyo et quelques uns des *subway drawings*, ses dessins réalisés dans le métro new-yorkais. Un film documentaire : *Keith Haring All Over*, montre un grand nombre des œuvres publiques de l'artiste, réalisées à même les façades des bâtiments, à travers le monde entier. La vidéo donne aussi la parole aux proches de Keith Haring, aux passants qui habitent à proximité des œuvres et aux personnes ayant participé à leur réalisation.

Notons qu'à l'occasion de cette exposition, la salle du Trésor du musée de Fourvière présente un grand retable en bronze réalisé par l'artiste en 1990.

« JE VOUDRAIS FAIRE DE L'ART QUI SOIT VÉCU ET EXPLORÉ PAR LE PLUS GRAND NOMBRE D'INDIVIDUS POSSIBLE, AVEC AUTANT D'IDÉES DIVERSES INDIVIDUELLES SUR UNE ŒUVRE DÉTERMINÉE, SANS QU'UN SENS SOIT FIXÉ DÉFINITIVEMENT. C'EST LE SPECTATEUR QUI, LE PREMIER, DONNE À L'ŒUVRE SA RÉALITÉ, SA CONCEPTION ET SA SIGNIFICATION. »

K. HARING, 1978



Untitled, 1982, Dessin, 183x305 cm © Estate of Keith Haring, New York

L'ARTISTE EN QUELQUES DATES

1958

Naissance le 4 mai à Reading, Pennsylvanie

1977-78

Keith Haring suit des cours d'art à Pittsburgh. Première exposition personnelle de dessins abstraits au Pittsburgh Center for the Arts.

1978 / 79

L'artiste s'installe à New York et s'inscrit à la « School of Visual Arts ». Il étudie la sémantique avec Keith Sonnier et découvre l'œuvre de William S. Burroughs. Il se familiarise avec le travail de Joseph Kosuth. Il se lie avec plusieurs artistes de la vie underground new-yorkaise, tels que Kenny Scharf et Jean-Michel Basquiat, ainsi qu'avec des musiciens, des artistes performeurs et des graffeurs. Il commence à organiser des expositions au *Club 57* et dans d'autres lieux de rendez-vous de l'avant-garde artistique.

1980

Participation à une exposition de groupe au Times Square Show. Il commence à faire des dessins sur les panneaux publicitaires, non occupés, dans le métro new-yorkais.

1982

Participation à la *Documenta 7* à Kassel, en Allemagne. Exposition personnelle à la Galerie Tony Shafrazi de New York.

1983

Exposition à la Biennale du Whitney Museum et à la Biennale de Sao Paulo. Première exposition de sculptures et de reliefs en bois à la Galerie Tony Shafrazi.

1984

Réalisation de fresques murales à Sydney, Melbourne, Rio de Janeiro, Dobbs Ferry, Minneapolis et Manhattan.



Keith Haring, Photographie Lenore Seroka

1986

Ouverture du « Pop Shop » pour vendre ses produits dérivés et commercialiser ses œuvres. Fresques en plein air à New York, Amsterdam, Paris et sur le mur de Berlin. Exposition personnelle au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Première exposition en France au CAPC de Bordeaux.

1987

Il réalise la fresque de l'Hôpital Necker pour enfants malades, à Paris.

1988

Collaboration avec William S. Burroughs sur « Apocalypse ». Il crée une suite d'images illustrant les textes du pape de la *Beat Generation*. Il apprend qu'il est contaminé par le virus du sida.

1989

Haring milite activement pour la prévention contre le sida. Création de la Fondation Haring à New York.

1990

Keith Haring disparaît le 16 février à New York.



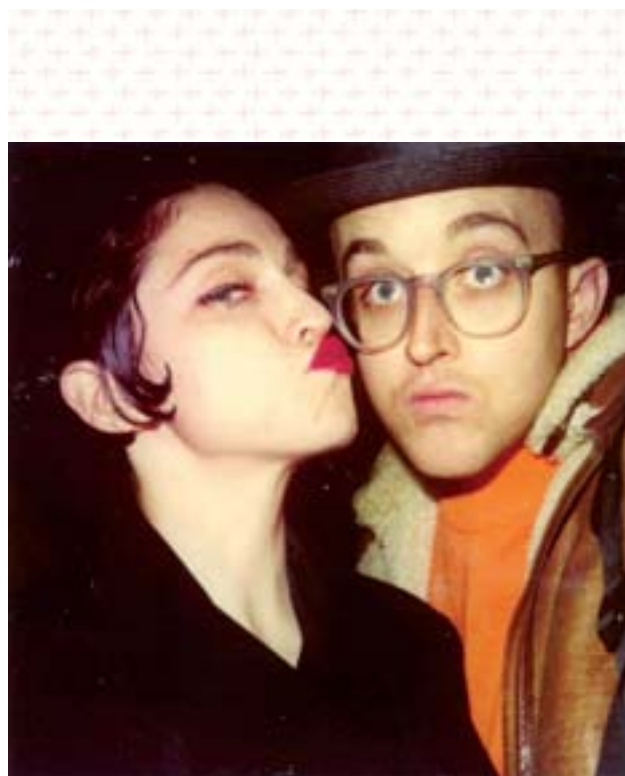
Keith Haring, Düsseldorf, 1987, Photographie Jansen

GALERIES D'ART ET GALERIES DU MÉTRO : DIVERSITÉ DES LIEUX D'EXPOSITION

LA SCÈNE ALTERNATIVE, CLUBS ET GRAFFITI

Keith Haring fréquente le milieu underground new-yorkais des années 80. La discothèque Paradise Garage, le Club 57 et le Mudd Club sont des lieux de rendez-vous pour la scène alternative et le milieu « gay ». Keith Haring y rencontre de nombreux artistes qui comme lui, partagent la vie en club. C'est dans ces lieux non conventionnels de la scène hip hop, que l'artiste choisit d'organiser des expositions collectives, des lectures en public et des **performances**¹. Il y présentera aussi des expositions personnelles. L'artiste expose à l'endroit même où il trouve son inspiration. Pour lui, les clubs sont autant des lieux de vie que des lieux de création et d'exposition.

En juin 1980, Keith Haring est invité à une exposition de groupe du Times Square Show. C'est la première exposition destinée à présenter toute la gamme de l'art underground. Il y rencontrera les **graffeurs** les plus connus de l'époque : Lee Quinones, Fab five freddy, Futura 2000 etc. Haring a toujours été fasciné par les graffiti dont il perçoit bien la force communicative. Il admire la façon dont ces artistes manient la bombe de peinture et approuve leurs actions clandestines. Toutefois, Keith Haring ne fera jamais vraiment partie des bandes de graffeurs new-yorkais. Ses interventions dans l'espace public sont surtout un moyen de rendre ses œuvres plus immédiatement visibles.



Keith Haring et Madonna, New York, 1989, Photographie

LES « SUBWAY DRAWINGS »

Dès 1980 Keith Haring va dessiner dans les couloirs du métro new-yorkais sur les panneaux publicitaires inutilisés, temporairement recouverts de papier noir.

« Quand j'ai vu qu'il y avait partout dans les couloirs du métro de ces surfaces noires, j'ai compris quelle découverte j'avais faite. [...] je venais de trouver une possibilité de travailler avec les graffitistes sans les imiter, car je ne voulais pas peindre sur les rames, je n'avais pas envie de me glisser dans les dépôts pour peindre en douce l'extérieur ou l'intérieur des wagons. A vrai dire en dessinant sur les surfaces noires j'étais encore plus vulnérable et à la merci des flics – c'était une entreprise plutôt risquée. »

Le format des supports publicitaires détermine la **composition** de ses dessins. Haring adapte ses motifs aux surfaces dont il dispose. Pour contraster avec la couleur noire du support, il

1. Les mots en gras et en rouge dans le texte sont définis dans le glossaire en p. 15-16



utilise la craie. Facile à glisser dans la poche et simple à utiliser, la craie évoque les tableaux noirs et les dessins improvisés, rapidement tracés et vite effacés. Le métro offre une multiplicité de surfaces que l'artiste va mettre à profit en composant de petites séries d'images qui s'égrènent comme autant d'épisodes, au fil des stations. Le métro devient, ainsi qu'il le formule, « son laboratoire ». Entre 1980 et 1985, il produit des centaines de dessins, créant parfois jusqu'à quarante *subway drawings* en une seule journée. En investissant les couloirs du métro, Keith Haring cherche à interpeller le passant, directement, sans intermédiaire. Il réalise ses œuvres devant le public. Le métro new-yorkais lui offre une visibilité exceptionnelle et contribue à sa popularité.

Parce que l'artiste agit en fraude, il doit réaliser ses dessins rapidement sans correction possible. Cette rapidité d'exécution donne à son style une sobriété et une spontanéité qu'il gardera même lorsqu'il fera des tableaux sur **châssis**² ou des fresques sur des murs officiels.

Rapidement dessinés, les *subway drawings* sont aussi rapidement recouverts par de nouvelles affiches publicitaires. La reconnaissance venant, quelques rares exemplaires seront sauvegardés, tendus sur toile et conservés. Le musée d'art contemporain de Lyon présente exceptionnellement trois de ces *subway drawings* réalisés dans le métro. Ils sont accompagnés d'une série de photographies documentant le contexte dans lequel ils ont été réalisés.



Keith Haring dans le métro, Photographie Elinor Verhnes Keith Haring artwork © Estate of Keith Haring, New York

2. Les mots en gras et en vert dans le texte sont définis dans le glossaire en p. 17



Keith Haring Artwork, Pop Shop © Estate of Keith Haring, New York, Photographie Charles Dolfi Michels

L'ESPACE URBAIN : MURS PEINTS

Les interventions de Keith Haring dans l'espace public ne se limitent pas aux galeries du métro. Tout au long de sa vie l'artiste a consacré son temps à des œuvres publiques qui portent souvent des messages sociaux. Il produit plus de 50 œuvres d'art publiques entre 1982 et 1989 à travers le monde. La plupart sont créées pour des œuvres de charité, des hôpitaux, des orphelinats et des centres pour enfants et répondent à des commandes publiques. Keith Haring s'engage dans des opérations destinées à l'aide à l'enfance et réalise avec eux des fresques peintes. En 1987, il réalise en France la fresque de l'hôpital Necker à Paris. La vidéo *Keith Haring All Over*, présentée au Musée d'Art Contemporain de Lyon rend compte de ces productions réalisées dans **l'espace urbain** et dispersées dans le monde entier.

LE « POP SHOP »

Si Haring réalise des fresques dans l'espace public et des dessins dans le métro, c'est parce qu'il souhaite mettre l'art à la portée de tous. Il espère faire entrer l'art dans la vie de tous les jours. C'est dans cette perspective, animé d'une générosité un peu naïve, qu'il va emprunter le réseau de grande distribution pour diffuser ses œuvres en grande quantité auprès d'un large public. Il inaugure en 1986 son premier *Pop Shop*, dans le quartier de Soho à Manhattan, pour y vendre ses créations. Vêtements, posters, badges et autres objets, sont ainsi mis en vente à des prix volontairement modestes. Ils vont bientôt inonder le marché et entrer dans la vie quotidienne. Ils prennent le relais des *subway drawings* et participent de la même intention : partager l'art, le rendre accessible à tous.

« J'ai essayé d'adopter un nouveau point de vue, une nouvelle attitude envers le fait de vendre, en peignant en public et en faisant des choses commerciales qui vont à l'encontre des idées d'un marché de l'art ».

Sa démarche, très controversée dans les milieux artistiques, est néanmoins fortement appuyée par ses amis et par son mentor Andy Warhol. En 1988, il ouvre un second *Pop Shop* à Tokyo, reconstitué au musée.

LES GALERIES D'ART

Ses *Pop shops* ne sont pas les seuls lieux de diffusion de son œuvre. S'il cherche d'autres alternatives possibles, Keith Haring ne renonce jamais à exposer son travail dans des galeries d'art. Dès 1982, Tony Shafrazi devient son galeriste. En 1985, Keith Haring présente ses sculptures dans la prestigieuse galerie de Léo Castelli, à New York, où de célèbres artistes américains ont exposé avant lui. En 1986 il expose pour la première fois en France, au CAPC de Bordeaux. En 1988 il montre son œuvre dans la galerie Hans Meyer de Düsseldorf. Il expose à la Documenta 7 à Kassel, en Allemagne, à la Biennale du Whitney Museum à New York et à celle de Sao Paulo. Il semble que Keith Haring ait toujours aspiré à une reconnaissance institutionnelle.

« Je ne comprends pas pourquoi l'establishment artistique américain -les musées- continue à se dresser contre mon travail. Comme cela a toujours été le cas, je ne trouve pas de soutien auprès des musées ou des conservateurs mais auprès des gens du peuple. (...) Mais je crois vraiment que ça va venir, que je vais être reconnu. »

La popularité de Haring témoigne de sa capacité à saisir les opportunités que lui offrait le New York des années 80. Clubs, galeries d'art, Pop shops, espaces publics, métro, sont autant d'occasions de s'adresser à un public de plus en plus nombreux. Quelles que soient la diversité des lieux et la profusion des supports, le style Haring reste le même, immédiatement reconnaissable.

KEITH HARING :

UN STYLE EN QUELQUES LIGNES

MULTIPLICITÉ DES SUPPORTS

L'artiste expérimente une grande diversité de supports. Il s'écarte de la **toile** pour travailler sur des bâches en **vinyle**, des vêtements, des badges, des voitures, un zeppelin, les murs de la ville, etc. Il préfère des matériaux peu coûteux et facilement disponibles à la traditionnelle toile tendue sur châssis. La bâche en vinyle, conçue industriellement, disponible dans toutes sortes de **formats** et dans une gamme de couleurs vives, devient un de ses supports privilégiés. Il lui suffit de faire percer des œilletons sur les bords des bâches pour les suspendre facilement. Il peut aussi les plier ou les rouler pour les transporter plus aisément. L'œuvre de Keith Haring est ainsi composée d'un ensemble de dessins, tableaux, sculptures mais aussi peintures murales, objets peints, t-shirts, badges et affiches imprimées qui couvrent une grande diversité de médiums.



Untitled, 1989, Acrylique sur toile, 182,9 x 182,9 cm
© Estate of Keith Haring, New York



Keith Haring, Photographie



Untitled, 1982, Email et dayglo sur métal, 182.88 x 3.28 x 228.6 cm
© Estate of Keith Haring, New York

LA LIGNE

Quel que soit le support, le style de Haring est reconnaissable à sa **ligne**. C'est cette ligne continue, d'une épaisseur constante, nette, extrêmement graphique, qui estampille les œuvres et les signe. Haring saisit l'essentiel des figures, il condense en quelques lignes les formes génériques des objets et des personnages. Les objets sont définis par leurs **contours**, les personnages par leurs silhouettes. La sobriété des personnages ne doit pas faire oublier la complexité et la diversité des situations dans lesquelles ils sont placés.

Cette ligne souple, dense, infinie, complexe, est au cœur de l'œuvre de Keith Haring. Que cette ligne soit dessinée au marqueur, à la



The Blueprint Drawings, 1990, Sérigraphie, 107.95 x 118.11 cm
© Estate of Keith Haring, New York

craie, au feutre ou à l'encre, qu'elle soit peinte à l'acrylique, à l'huile ou à la bombe, son tracé est toujours ininterrompu et fluide, immédiatement reconnaissable. Les sculptures de Keith Haring sont aussi marquées de cette ligne fondatrice de son œuvre. Certains ont parlé de « ligne sculptée » à propos des sculptures de Haring qui semblent transposer son écriture graphique en volume.

L'artiste travaille avec rapidité, il ne fait ni croquis ni études préparatoires. Ses figures, saisies sur le vif, ne font l'objet d'aucune correction. Elles gardent la spontanéité de son geste.

« De nombreuses peintures sont des événements, les traces d'un moment. Ce serait une erreur de retravailler et de manipuler ce qui, par vocation, est immédiat ».

Keith Haring utilise une **palette** chromatique privilégiant les couleurs vives, quasi fluorescentes, et les contrastes francs. L'impact de ces larges surfaces aux couleurs lumineuses est immédiat. C'est souvent la couleur d'origine du support qui sert de fond pictural à l'artiste. Ainsi les couleurs, jaune, rouge ou bleue, des bâches en vinyles offrent des **aplats de couleurs** unis, immédiatement exploitables.

Le nom de Keith Haring est toujours associé en premier lieu au style pictural graphique qu'illustrent des surfaces lumineuses cernées de larges traits noirs.

LES MOTIFS : RÉPÉTITION ET COMBINAISON

Dans l'ensemble de l'œuvre de Haring, on repère un certain nombre de **motifs** récurrents tels que : le bébé à quatre pattes, le chien au museau carré, la soucoupe volante, la pyramide, le bâton, le serpent, l'ordinateur et la télévision. Ces motifs constituent un répertoire de signes que l'artiste va combiner de diverses manières. Keith Haring traite ces signes comme des modules dont la signification peut changer selon leur configuration. L'écriture de Haring, qui s'en tient aux silhouettes, lui permet d'aller au-delà des particularités de tel ou tel personnage pour aborder le registre des relations et des interactions entre eux. Haring met l'accent sur les liens, les actions, les situations, plus que sur les personnages qui sont volontairement rendus anonymes.

« J'utilise une sorte de vocabulaire à la façon dont certains artistes travaillent à l'aide d'un système de symboles quasi-physique qui évoque certaines idées. A force d'être répétées et mises en relation, ces idées prennent un sens qui, lui-même, peut se modifier en fonction des différentes combinaisons de signes. »

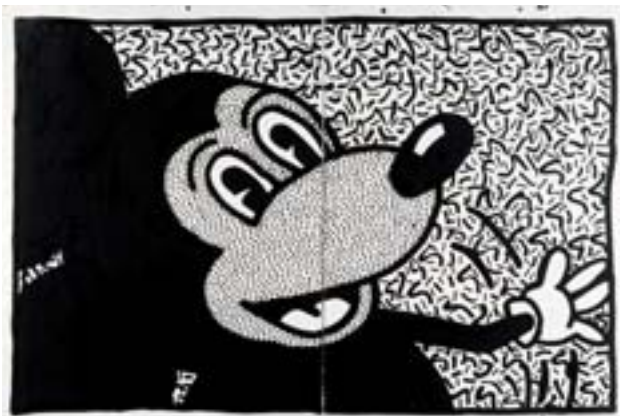
Keith Haring applique son répertoire de figures sur n'importe quel support, quelle que soit sa nature. La toile, le mur, le corps et l'objet deviennent des surfaces indifférenciées que l'artiste recouvre, parfois jusqu'à saturation. Selon lui, « certaines images gagnent un pouvoir lorsqu'elles se répètent avec insistance ».

Certains de ces motifs sont devenus de véritables icônes. « The radiant baby », le bébé à quatre pattes auréolé de rayons, est certainement le motif le plus célèbre de Keith Haring. A force d'être décliné il devient sa signature. Sa première occurrence date de 1980, dans le métro new-yorkais. Time Square à New York célèbre son apothéose au mois de janvier 1982 lorsque le « radiant baby » apparaît lumineux, sur un écran géant et clignotant. Cette grande visibilité augmentera considérablement la popularité de son travail.

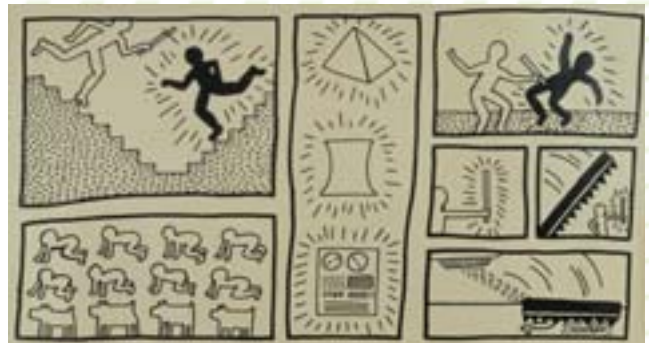
HARING ET LA BANDE DESSINÉE

Keith Haring puise autant dans l'histoire de l'art que dans une culture populaire. Il évoque l'influence qu'ont eue les bandes dessinées sur son travail : « Mon père dessinait pour moi des figurines de bandes dessinées et elles ont fortement influencé mes débuts – il fallait **cerner** quelque chose avec une ligne ininterrompue, les contours simples que l'on voit dans les bandes dessinées ».

Dès 1980, on voit apparaître dans les dessins de Haring des petits traits qui viennent entourer certaines figures. Une centrale atomique, une pyramide, un ordinateur, un chien ou un homme apparaissent auréolés de rayons. Ces traits semblent manifester une énergie qui émanerait des personnages. Dès lors, les œuvres de Keith Haring vont fourmiller de petits traits, droits, courbes, en zigzag, en vaguelettes ou en croix. Ces signes semblent mettre en mouvement ou mettre en situation les personnages auxquels ils sont associés. Ils ressemblent aux « marqueurs d'émotion » qu'on trouve dans les bandes dessinées où ils sont habituellement employés pour indiquer la peur, la joie, la colère, ou pour signifier le bruit, la vitesse, la violence, etc. Tandis que ces signes sont à peine perceptibles dans les bandes dessinées, Haring, lui, les épaissit, les intensifie et les transforme en peinture. Ils acquièrent alors une dimension plastique. S'ils indiquent souvent un mouvement, ils participent aussi à l'équilibre d'une composition et servent parfois de remplissage en saturant l'espace de la toile. Ces traits, en s'ajoutant aux lignes continues, viennent renforcer l'aspect graphique de l'écriture de Keith Haring.



Untitled, 1981, Acrylique sur papier, 127 x 193 cm
© Estate of Keith Haring, New -York



Fashion Moda, 1980, Encre noire sur panneau d'affichage, 122 x 277 cm
© Estate of Keith Haring, New York

LA PEINTURE COMME SUJET ?

Dans certains de ses dessins, l'espace est divisé en plusieurs champs picturaux, un peu à la manière des vignettes qu'on trouve dans les bandes dessinées. Très souvent Keith Haring délimite un **cadre** à l'intérieur duquel il va inscrire ses figures. Il cerne une surface picturale d'un large trait de peinture. Mais peut-on véritablement parler d'un cadre ? Bien souvent ce trait est de la même grosseur et de la même couleur que celui utilisé pour les figures. Parce que ce trait n'est pas différent, on peut supposer qu'il trace aussi le contour d'une figure et qu'elle fait partie intégrante du tableau. Cette forme, rectangulaire ou carrée, schématise sans doute un tableau. Est-ce que ce rectangle est un contenant ou est-il contenu dans l'image ? Où s'arrête le cadre, où commence le motif ? Il semble que Keith Haring joue de l'ambiguïté de cette ligne qui encadre le tableau ou qui le représente. Le tableau, sous la forme élémentaire d'un rectangle, est omniprésent dans l'œuvre de Keith Haring. Et si l'objet de sa peinture était la peinture elle-même ?

ZOOM SUR QUELQUES ŒUVRES

WARHOL, MICKEY, PICASSO, BASQUIAT ET LES AUTRES : PORTRAITS ET HOMMAGES

La plupart des personnages de Keith Haring sont représentés sans visage, sans identité, ils sont volontairement anonymes. Rares sont ceux que l'on peut identifier. Dans quelques unes de ses œuvres, pourtant, Haring dresse le portrait d'autres artistes, souvent des amis.

Le plus fameux d'entre eux, Andy Warhol, est représenté sous les traits de Mickey Mouse. Tantôt intitulés *Portrait of Andy Warhol* (1984), tantôt *Andy Mouse* (1985), ces portraits mettent en scène la célèbre souris dotée d'une perruque et de lunettes de soleil, les attributs distinctifs de Warhol.

Haring est très tôt en contact avec les travaux d'Andy Warhol qu'il découvre adolescent lors d'une excursion au Hirshhorn Museum de Washington. Les deux artistes se rencontrent à New York, et se lient d'amitié. A la mort de Warhol, Haring écrira : « La vie et l'œuvre de Warhol ont rendu mon œuvre possible. (...) il était le premier artiste public véritable, et son art et sa vie ont changé notre conception de « l'art et de la vie » au XX^{ème} siècle. »

Keith Haring s'inscrit dans l'héritage de Warhol. Sa volonté de commercialiser ses œuvres, en mettant l'accent sur le caractère reproductible de celles-ci, fait écho à la production en série des portraits sérigraphiés de Warhol. A travers cette série de portraits humoristiques, Haring fait un clin d'œil à Warhol dont il reconnaît l'importance.



Keith and Julia, 1986, Huile et acrylique sur toile, 91.4 x 121.9 cm
© Estate of Keith Haring, New York



A pile of crowns for Jean-Michel Basquiat, 1988, Acrylique sur toile, 305 x 264 cm
© Estate of Keith Haring, New York

Avec *A pile of Crowns for Jean-Michel Basquiat* (1988), Haring rend hommage à un autre ami artiste : Jean-Michel Basquiat. Les deux hommes se sont rencontrés dès 1978 à New York. Basquiat étant mort d'une overdose d'héroïne en été 1988, Haring lui dédie une peinture. Il choisit une toile triangulaire cernée d'une large bande rouge, à l'intérieur de laquelle il dessine un empilement de couronnes. En reprenant le symbole de la couronne à trois dents qui servait de signature à Jean-Michel Basquiat, Haring dresse à sa manière une sorte de monument artistique à son ami.

Une autre œuvre, intitulée *Keith and Julia*, réalisée en 1986 montre l'artiste en compagnie de sa dernière assistante, Julia Gruen. C'est à elle que l'artiste confiera, par voie testamentaire, la direction de la Fondation Keith Haring. Laquelle a pour mission d'aider les organisations et les institutions qui sont engagées dans des activités caritatives ou éducatives, et plus spécialement celles qui protègent les enfants et celles qui s'occupent des malades du sida.

Le tableau met en scène Keith Haring et Julia Gruen, côte à côte. Dans ce tableau Haring semble faire référence à des figures majeures de l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle. On peut y voir une allusion à Picasso, avec des personnages déstructurés, mélangeant une vision frontale et de profil dans un même visage. Sa manière de dissocier la ligne et la couleur

peut aussi évoquer certains travaux de Fernand Léger avec des lignes qui n'enferment plus la couleur. On peut aussi voir un clin d'œil à Jean Dubuffet dans les corps des personnages, constitués d'un réseau de traits noirs, comme les proliférations cellulaires qu'on trouve dans le cycle de *l'Hourloupe* par exemple. Keith Haring connaît parfaitement l'histoire de l'art et nombre de ses œuvres y font, plus ou moins discrètement, écho.

HIP-HOP, BREAK DANCE, RACISME, SIDA...

La majorité des sujets abordés par l'artiste sont en lien direct avec sa vie et les interrogations de sa génération. Un grand nombre de ses œuvres dégagent une vitalité incroyable, elles évoquent l'énergie de la musique hip-hop et les mouvements de la break dance qui émergent à New York dans les années 80. À côté de ces œuvres positives et toniques liées à la danse, la jeunesse et la musique, Keith Haring aborde aussi des sujets beaucoup plus sombres comme le sida, la drogue et le racisme. Les médias de masse et l'énergie atomique apparaissent aussi de manière récurrente dans son œuvre avec les motifs du poste de télévision et de la centrale nucléaire par exemple.

Les prises de position de Haring contre l'apartheid, sa dénonciation des dangers de la drogue donnent une autre dimension à son œuvre. L'artiste s'engage du côté des enfants, des malades du sida et de toutes les victimes de violence, de racisme, d'exploitation et d'oppression sexuelle. Dans ses œuvres, la sexualité est souvent représentée sous son aspect menaçant, obsédant. « En face de ceux qui ferment les yeux, je réagis en créant des images de sexe et de violence plus crues, plus évidentes ».

Au milieu des années 80, la propagation du virus du sida fait de nombreuses victimes. Comme beaucoup de ses amis, Keith Haring contracte la maladie. Les dernières années de sa vie, l'artiste peint de plus en plus de tableaux dénonçant l'intolérance, l'ignorance et le silence qui entoure la maladie. L'un d'eux, *Silence = Death*, réalisé en 1989, reprend le symbole du triangle rose des militants d'Act-Up qu'il recouvre de personnages se bouchant les oreilles, les yeux, la bouche. La mort, omniprésente dans sa vie, est aussi fréquemment évoquée dans ses œuvres.

Keith Haring puise ses influences à la fois dans



Untitled, 1983, Encre sumi sur papier, 97.8 x 127 cm
© Estate of Keith Haring, New York



Untitled, 1981, Encre sumi sur vélin, 106 x 152 cm
© Estate of Keith Haring, New York

une culture populaire, dans l'histoire de l'art et dans un milieu underground. La diversité des lieux d'exposition et de diffusion de ses œuvres est révélatrice de sa volonté d'investir tous ces champs, sans distinction, et par là de s'adresser à tous. En montrant l'incroyable diversité des productions de l'artiste et en documentant le contexte dans lequel il vivait et travaillait, la rétrospective *Keith Haring* rend bien compte de la capacité de l'artiste à se saisir de tout et à imposer son style aux yeux de tous, au point de devenir l'artiste emblématique de l'Amérique des années 80.

QUELQUES MOTS À DÉFINIR

GLOSSAIRE

Aplat de couleur

Couleur appliquée de façon uniforme, ayant la même tonalité, la même clarté et la même saturation. L'aplat s'oppose au dégradé, au modelé, aux effets de matière.

Cadre

Délimitation d'un champ particulier et spécialement visuel (tableau, miroir, fenêtre) ; il peut prendre le cas échéant la forme d'un objet matériel et précieux. Encadrer une oeuvre revient à la protéger visuellement de ce qui l'entoure, à souligner ses limites, à valoriser l'espace qu'elle met en jeu. La fonction du cadre peut aussi être comparée à celle des guillemets, le cadre établissant une séparation entre la fiction et la réalité.

Contour

Ligne ou limite qui délimite le bord d'une forme, l'isole du champ ou du fond qui l'entoure pour la constituer en objet. Le contour peut varier en épaisseur et en valeur.

Espace urbain

Dès la fin des années 1960, la ville devient pour les artistes visuels un espace de création inédit. La rue, les terrains vagues, les bâtiments désaffectés, les murs décrépis deviennent des espaces de travail sans limite. L'oeuvre n'est plus créée dans un espace donné - l'atelier - pour être déplacée vers un espace d'exposition - musée ou galerie -, mais existe en corrélation étroite avec le lieu pour lequel elle est pensée et dans lequel elle va vivre selon une temporalité variable et le plus souvent avec le projet de rester éphémère. Ce déplacement est aussi pour les artistes contemporains un moyen de penser leur art en l'extrayant d'un contexte commercial. Les artistes, en sortant dans la rue, s'ouvrent dans le même temps vers un autre public, non spécialisé, qui va percevoir les propositions artistiques parfois même sans savoir qu'elles sont des oeuvres d'art.

Format

Ensemble des deux dimensions du support pictural, de surface généralement rectangulaire. En peinture, les formats français sont traditionnellement répartis en trois catégories, chacune définie par un type de proportions qui correspond à l'origine à un sujet : figure (plus haut que large), paysage (plus large que haut), marine (format le plus allongé).

Graffeur

Apparus à New York dans les années 60, les graffeurs constituent à eux seuls un petit microcosme avec ses codes et ses règles de conduite. Ils se réunissent le plus souvent par affinités géographiques ou stylistiques et évoluent en « crews » (bandes). Si leurs motivations diffèrent, la plupart d'entre eux cherchent avant tout à se faire connaître de leurs aînés, puis à les dépasser : soit en posant plus qu'eux, soit en faisant preuve d'originalité. La compétition est d'autant plus âpre qu'au fil des années les prétendants à la couronne se sont multipliés et les styles affûtés, oscillant entre une volonté de fidélité au modèle new-yorkais et la recherche de nouveauté.

Ligne

Au sens graphique, tracé continu en longueur. La ligne est l'élément formel principal de tout ce qu'il faut entendre par dessin et, plus particulièrement, l'élément qui caractérise la forme en privilégiant la périphérie. De plus, par sa direction, ses inflexions, sa valeur, sa forme, ses modulations, son énergie, sa qualité plastique et aussi par l'outil qui la trace, elle est liée à une fonction expressive, suggestive ou symbolique.

Motif

Figure ou ornement qui, répété, se développe de manière décorative. Sujet d'un tableau. Au sens étymologique, le motif est, dans la réalité visible, ce qui motive ou suscite l'élaboration de l'œuvre. « Peindre sur le motif » (expression lancée par les impressionnistes), c'est peindre directement devant le sujet, à l'extérieur, par opposition au fait de peindre en atelier.

Performance

La performance est basée sur le développement d'actions menées dans un lieu donné et dans un temps donné, elle peut être exécutée en privé ou en public, seul ou en groupe. Allan Kaprow précise que « la performance n'est en aucun cas transportable dans l'espace et transposable dans le temps. »

La performance s'apparente au **happening** et à l'**event**.

Happening

Le mot happening (qui peut se traduire par ce qui surgit là, instantanément), est utilisé pour la première fois dans un sens artistique en 1958 par Allan Kaprow à l'occasion d'un article qu'il intitule « Something to take place : a happening ». Avant qu'il n'invente le terme, a lieu en avril 1958, sans qu'on le nomme encore, le premier happening. Il se déroule sur le campus du Douglas College à New Brunswick dans le New Jersey, dans le cadre de conférences destinées aux étudiants et enseignants où sont invités parmi d'autres, John Cage, David Tudor et Robert Rauschenberg. Allan Kaprow sur scène, silencieux, en costume blanc de tennisman, se tient assis sur une chaise rouge. Du balcon, un, puis bientôt deux autres enregistrements diffusent ses propos qui sont très vite désynchronisés jusqu'à devenir inaudibles. De longues bannières colorées, une balle rouge lancée lentement, des boîtes colorées, une lampe rouge qui s'allume puis s'éteint alternativement. Après quelques secondes, Allan Kaprow marche jusqu'à des miroirs, tourne le dos au public et allume une à une des quantités d'allumettes qu'il éteint en soufflant. Puis il reprend sa place.

Le happening prend source dans les provocations dadaïstes et les expériences multidisciplinaires des surréalistes.

Event

Le principe de l'événement était déjà employé au début des années 50 au Black Mountain College, école d'avant-garde californienne. Le premier événement y fut organisé par John Cage. Il s'agit de faire de l'art en créant des passerelles entre les disciplines artistiques, (musique, art plastique, danse...) en utilisant le corps comme médium, en renonçant à la matérialité et à la pérennité de l'œuvre d'art.

Après avoir rejoint le cours de composition expérimental de John Cage, George Brecht poursuit dans cette voie et conçoit en 1960 son premier événement intitulé « Motor Vehicle Sundown (Event) ». En 1962, il rassemble tous ses événements dans sa Water Yam Box, première collection de cartes dactylographiées d'« événements ». On peut lire les énoncés suivant : « musique fortuite », « sons tout juste audibles ou des spectacles à peine perceptibles », « allumez la radio, au premier son, éteignez-la »...

QUELQUES DÉFINITIONS POUR LES PLUS JEUNES

Aplat de couleur

Surface de peinture uniforme dans une peinture ou une impression.

Cerner

Marquer d'un trait appuyé le contour d'un dessin.

Châssis

Support, le plus souvent en bois, sur lequel la toile est tendue. Il existe plusieurs formats (dimensions) de châssis destinés à la peinture. Le plus souvent le châssis a une forme rectangulaire, il en existe aussi des triangulaires, des ronds ou des ovales, appelés *Tondos*.

Composition

Manière dont les éléments sont disposés les uns par rapport aux autres dans une œuvre.

Palette

Plaque ovale ou rectangulaire sur laquelle le peintre dispose ses couleurs et fait ses mélanges. La palette indique aussi l'ensemble des couleurs privilégiées par un peintre.

Toile

Tissu épais tendu sur un cadre et sur lequel peignent les artistes. Notons que Haring évite justement d'utiliser ce support traditionnel.

Vinyle

Matériau artificiel parfois noir et brillant, proche du plastique dont on s'est servi pour faire les disques. Keith Haring utilise cette matière plastique industrielle dans des couleurs vives comme support.

