

SÉLECTION OFFICIELLE
DEAUVILLE 2010
FESTIVAL DU CINÉMA AMÉRICAIN

OFFICIAL SELECTION AND
DOCUMENTARY COMPETITION
SUNDANCE
FILMFESTIVAL

UN FILM DE
TAMRA DAVIS

JEAN-MICHEL

^M
BASQUIAT

THE ~~RADIANT~~ RADIANT CHILD



PRÉSENTE

JEAN-MICHEL
BASQUIAT^M

THE ~~RADIANT CHILD~~ RADIANT CHILD

UN FILM DE
TAMRA DAVIS

VOSTF-90mn-USA-2010

AVEC

JULIAN SCHNABEL / LARRY GAGOSIAN / BRUNO BISCHOFBERGER / FAB 5 FREDDY
ET BIEN D'AUTRES...

SÉLECTION OFFICIELLE
DEAUVILLE 2010
FESTIVAL DU CINÉMA AMÉRICAIN

OFFICIAL SELECTION 2010
DOCUMENTARY COMPETITION
SUNDANCE
FILM FESTIVAL

SORTIE NATIONALE LE 13 OCTOBRE 2010

LES PHOTOS ET LE DOSSIER DE PRESSE SONT TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PRETTYPICTURES.FR

DISTRIBUTION
PRETTY PICTURES
100, RUE DE LA FOLIE MÉRICOURT
75011 PARIS
TÉL : 01 43 14 20 00
FAX : 01 43 14 10 01
INFO@PRETTYPICTURES.FR
WWW.PRETTYPICTURES.FR

PRESSE
LAURENCE GRANEC
KARINE MÉNARD
5 BIS, RUE KEPLER
75116 PARIS
TÉL : 01 47 20 36 66
FAX : 01 47 20 35 44
LAURENCE.KARINE@GRANECMENARD.COM



SYNOPSIS

Pionnier de l'art contemporain de par sa renommée et l'abondance de sa création, Jean-Michel Basquiat a produit une œuvre des plus riches en un temps très court. Tamra Davis, rend ici hommage à l'artiste qu'elle a très bien connu, grâce à des images et entretiens inédits issus de ses propres archives. Un documentaire sur l'itinéraire d'un enfant de New York, véritable phénomène, apprécié aussi bien du grand public que des collectionneurs les plus pointus.



NOTE D'INTENTION

En 1983, je travaillais dans une galerie d'art à Los Angeles tout en étudiant le cinéma au Los Angeles City College. À cette époque, Jean-Michel Basquiat, jeune peintre, était à L.A. pour sa première exposition à la Galerie Larry Gagosian. Il vint rendre visite à un ami avec qui je travaillais. Notre amour du cinéma nous a tout de suite réunis.

J'ai alors commencé à le filmer en train de peindre pour l'exposition à venir. Puis, lors de ses passages à Los Angeles, je le filmais dès que j'en avais l'occasion, quand bien même nous ne faisons que traîner ensemble. Enfin en 1985, alors qu'il avait 25 ans et beaucoup de succès, j'ai réalisé un entretien très long avec lui. Notre amie commune, Becky Johnston, posait les questions.

Un peu moins de deux ans plus tard, il disparaissait. J'ai alors repris tous mes rushes et les ai remisés au placard. Je savais que Jean-Michel avait été furieux d'apprendre que certains de ses amis avaient revendu les toiles qu'il leur avait offertes. Je ne voulais pas qu'il pense, même après sa mort, que j'étais de ces personnes qui tireraient profit de son travail.

Vingt ans plus tard, j'ai mentionné cet entretien à une amie qui travaillait alors sur une rétrospective de l'œuvre de Jean-Michel au Musée d'Art Contemporain de New York. Elle m'a demandé de visionner ce film. Je lui ai montré un montage de 20 minutes que j'avais réalisé. À la surprise générale, il était clair que les archives dont je disposais étaient une plongée rare dans l'intimité d'un des artistes américains les plus importants.

J'ai alors su que ces images ne pouvaient plus rester cachées. La voix de Jean-Michel devait être entendue et la véritable histoire racontée.

J'ai d'abord présenté un court-métrage à Sundance en 2006. Sous l'impulsion de David Koh, j'en ai fait un long métrage.

J'ai vécu un incroyable voyage à travers les entretiens réalisés auprès de ceux qui ont connu Jean-Michel, un voyage à travers une période et un lieu incroyables : le New York des années 80.

Ce film est un portrait très personnel et intime d'un artiste et de mon ami. Il était un artiste incroyable qui a vécu sa vie pleinement, est mort trop jeune, et a laissé derrière lui une somme incroyable de travail.

TAMRA DAVIS





TAMRA DAVIS

Après des études au Los Angeles City College, elle a réalisé de nombreux clips vidéos pour des groupes très connus, tels que Sonic Youth, N.W.A, Depeche Mode. "Wild Thing" de Tone Loc a été l'une des vidéos les plus diffusées dans les années 80 sur MTV.

Son premier long-métrage, *Guncrazy*, valut à Drew Barrymore une nomination aux Golden Globes. Elle retrouva par la suite l'actrice dans *Best Men*.

Après quelques films, elle décida de se retirer momentanément pour s'occuper de ses enfants, qu'elle a eus avec Mike D. des Beastie Boys.

Elle a réalisé ensuite quelques épisodes de séries TV comme *Grey's Anatomy* ou *My Name is Earl*. En 2005, elle se replonge dans l'entretien réalisé en 1985 avec Jean-Michel Basquiat et décide de s'en servir comme point de départ pour ce documentaire.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2010 - Jean-Michel Basquiat : the Radiant Child

2006 - A conversation with Basquiat (c.m)

2002 - Crossroads

2000 - Skipped Parts

1998 - Half Baked

1997 - Best Men

1995 - Billy Madison

1993 - CB4

1992 - Guncrazy

JEAN-MICHEL BASQUIAT

Né à Brooklyn en 1960, d'une mère portoricaine et d'un père haïtien, Basquiat démontre dès son plus jeune âge un intérêt très prononcé pour l'art. Sa mère, attirée par le monde artistique, l'amène fréquemment visiter les musées new yorkais.

Vers l'âge de sept ans, il se voit contraint d'être hospitalisé suite à un accident de voiture. Pour faire de son séjour un moment moins pénible, sa mère lui offre un livre d'anatomie intitulé *Gray's anatomy*. Ce dernier constitue une influence majeure pour Basquiat qui s'en sert comme inspiration dans le cadre de la première partie de son oeuvre, quelques années plus tard. Le nom de son premier groupe de musique portera d'ailleurs le nom de Gray.

Le jeune Basquiat est un passionné de dessin. Ses cahiers sont remplis de croquis basés sur les illustrations du dictionnaire. Il continue à dessiner toute son enfance, illustrant à l'école des livres pour enfants, et dans ses temps libres, exécutant des dessins inspirés des films d'Alfred Hitchcock, de bandes dessinées ou d'automobiles. Le graffiteur est par ailleurs un passionné de lecture. Il fait la lecture de volumes dans trois langues différentes, soit l'anglais, le français et l'espagnol.

Durant deux ans, de 1974 à 1976, la famille Basquiat vit à Porto Rico pour des raisons professionnelles. Jean-Michel Basquiat y débute son adolescence de façon rocambolesque. De retour à New York en 1976, il est inscrit dans une école pour jeunes doués et y fait la rencontre d'un personnage qui deviendra son grand ami et compagnon graffiteur, Al Diaz.

En 1976, Basquiat et Diaz commencent à peindre au spray à Manhattan. Leurs oeuvres comportent toutes deux caractéristiques particulières : une certaine poésie et d'étranges symboles, qui deviendront d'ailleurs typiques de leurs travaux.

C'est en 1977 que Basquiat commence à signer ses graffitis SAMO© (ou same old shit), signifiant en français littéralement "même vieille merde" ou plus proprement dit "rien de neuf".

1978 signe l'émancipation de l'artiste. Il abandonne la Edouard R. Murrow High School, quitte le nid familial et décide de vivre seul. Il assure sa subsistance en vendant des t-shirts et des cartes postales dans la rue. À cette époque, il se met à fréquenter diverses boîtes, notamment le Club 57 et le Mudd Club et il y fait la rencontre des grands du moment (Bowie, Madonna, Warhol, etc.). C'est au cours de cette période qu'il vend l'une de ses cartes postales à Andy Warhol, ce qui constitue un élément déterminant de sa vie.



On peut diviser la carrière de Basquiat en 3 périodes.

La première, qui s'étend de 1980 à 1982, marque une obsession de la mort. Ses dessins, la plupart du temps sur toile, représentent des silhouettes squelettiques ainsi que des visages se rapprochant beaucoup des masques. Ce qu'il voit dans la rue l'inspire également beaucoup: enfants, voitures, graffitis. En 1982, il est invité à participer à une exposition avec d'autres artistes émergents, dont fait partie Julian Schnabel.

Dans sa deuxième période, de 1982 à 1985, l'artiste révèle son intérêt pour son identité noire et son histoire en représentant des personnages noirs historiques ou contemporains faisant figure de proue ainsi que les événements qui en découlent. Son travail se compose essentiellement de peintures sur panneaux multiples, pleines de superpositions d'éléments, allant de l'écriture au collage, par exemple.

La troisième et dernière période s'échelonne sur deux ans : de 1986 à 1988, année de sa mort. Basquiat peint en utilisant des techniques, des styles et des éléments jusque là jamais utilisés dans son oeuvre. L'influence de l'héroïne, dont il dépend, est très palpable. En février 1987, la mort de Andy Warhol vient bouleverser le coeur et l'âme de Basquiat, déjà en un très mauvais état suite à ses abus d'héroïne. Le jeune homme n'est plus le même suite à ces événements. Son sentiment d'être incompris s'encre d'avantage dans sa vie quotidienne : seul Warhol savait comment le toucher.

L'artiste s'éteint le 12 août 1988, à l'âge de 27 ans, d'une surdose d'héroïne.



LES INTERVENANTS



BRUNO BISCHOFBERGER est un collectionneur et galeriste basé à Zurich en Suisse. Il a co-fondé avec Andy Warhol *Interview Magazine* en 1969. Il a commissionné les travaux communs en peinture d'Andy Warhol et Jean-Michel Basquiat.

DIEGO CORTEZ est conservateur de musée et fut un proche de Jean-Michel Basquiat.

JEFFREY DEITCH est un vendeur d'art et dirige les Deitch Projects. Il fut l'un des premiers vendeurs et galéristes à exposer les travaux de Basquiat.

FAB 5 FREDDY est un des pionniers du hip-hop américain et des graffitis. Il est aussi peintre et historien. Ses travaux furent exposés à la Fondation Cartier en 2009.

LARRY GAGOSIAN est un collectionneur américain à qui appartient la célèbre chaîne de galeries Gagosian à New York, Londres, Los Angeles, Rome et Athènes. Basquiat y a été exposé.

SUZANNE MALLOUK fut la petite amie de Jean-Michel Basquiat. Elle est psychiatre et réside actuellement à New York.

ANNINA NOSEI est galériste.

GLENN O'BRIEN est écrivain et éditeur. En 1980, il a écrit et co-produit *Downtown 81*, interprété notamment par Jean-Michel Basquiat.

De 1978 à 1982, O'Brien présentait un show télé diffusé sur le câble, *TV Party*, dans lequel Fab 5 Freddy et Jean-Michel Basquiat faisaient de fréquentes apparitions.

JULIAN SCHNABEL est un réalisateur et un artiste américain. Il a réalisé *Avant la nuit*, *Le scaphandre et le papillon*, *Lou Reed's Berlin*, et un biopic éponyme sur Basquiat.

TONY SHAFRAZI est le propriétaire de la Galerie Shafrazi à New York.



Photo by Andy Warhol, courtesy of Galerie Bruno Bichsel, Berne, Zurich

LA SCENE NEW-YORKAISE 1978-1982

PAR GLENN O'BRIEN

Je crois que 1960 aura été une excellente année pour naître à New York. C'était le début de la "New Frontier", le programme de réforme de John Fitzgerald Kennedy. On était sur le seuil des "Swinging Sixties" et à l'exception peut-être de Londres, il n'y avait pas d'autre endroit sur terre où ça balancerait plus fort qu'à Gotham City. La ville de la Beat Generation et de l'expressionnisme abstrait s'appropriait à vivre un nouveau changement de décor. C'était maintenant le Pop Art, un mouvement qui modifierait la façon dont les gens voyaient le monde, et son irrévérence futée, sa dégaine de petit malin et son argot funky de Broadway allaient offrir une alternative vitale à la conscience cosmique des hippies de Californie.

Tout ça, si vous étiez né en 1960, aurait déjà disparu dans les brumes de l'histoire, mais vous marcheriez au milieu des ruines de cette révolution sauvage et ce serait bien. Pour celui qui avait dix-huit ans à New York en 1978, la "New Frontier" s'était anéantie dans les flammes, mais la ville était toujours une zone frontalière. New York City était vraiment le sauvage Far East. Fusillades. Bandits. Violences. Mauvais quartiers. La plus grande ville du monde était fauchée et complètement ruinée – et c'était passionnant. L'East Village ressemblait à Berlin ou à Dresde à la fin des années 1940. Mais quelles guerres se poursuivaient ici ?

Eh bien, c'était la guerre économique, qui voyait les grandes villes américaines se vider, avec l'argent et les classes moyennes qui fuyaient vers les faubourgs. La guerre de l'immobilier – avec les autorités et les spéculateurs qui se livraient bataille sur les ruines. Il y avait la guerre de la drogue – la guerre de l'héroïne pour les Noirs et pour la bohème, une guerre qui devait permettre la constitution de maintes fortunes illégales, lesquelles collectionnent probablement de l'art aujourd'hui, avec le commerce de la marijuana et de la cocaïne en croissance industrielle. Il y avait la guerre de la culture, avec les chaînes de télévision quittant la capitale culturelle pour aller s'installer sur la côte ouest, où les choses étaient plus faciles à gérer et certainement plus proches de la pensée dominante de l'Amérique.

L'Amérique des classes moyennes, celle que les partisans de Nixon appelaient la "majorité silencieuse", était en guerre contre la culture multiraciale, polysexuelle et urbaine de la métropole new-yorkaise. Les Républicains, le parti au pouvoir, haïssaient cette ville vivant de tickets de rationnement et d'aide sociale, parlant spanglish, cité aux rues défoncées, exténuée et agonisante. La ville était au bord de la faillite et le gouvernement de Washington n'entendait rien faire pour l'aider, ce qui allait aboutir, fin 1975, au fameux titre à la une du Daily News : "Ford to City : Drop Dead" ("Le Président Ford à la ville de New York : Crève !"). New York City était totalement insolvable et cette insolvabilité se voyait sur le visage de la métropole : la ville était à moitié en ruines et livrée à la barbarie.

L'Amérique continuait d'aimer l'image sentimentale de New York : la statue de la Liberté, l'Empire State Building et les danseuses des Rockettes – mais quand ils venaient visiter la ville, ils ne faisaient que prendre un des bateaux de la Circle Line pour faire le tour de Manhattan et repartaient aussi sec, terrifiés par les chauffeurs de taxi qui ne parlaient pas anglais, par les gens qui dormaient sur les trottoirs enveloppés dans du papier journal et par les types couverts de crasse qui traînaient aux carrefours, armés d'une raclette en caoutchouc, et qui vous nettoyaient le pare-brise que vous le vouliez ou non. New York était plein de Noirs, de Portoricains, de Dominicains, d'homos, de junkies et d'artistes. Dans son *Tonight Show*, désormais exilé en Californie, Johnny Carson faisait des blagues sur les truands de Central Park. Et on riait dans les faubourgs. Les faubourgs avaient pris le contrôle du pays.

Mais d'être pareillement ruinée, la ville s'était transformée en nouvelle zone frontière, un no man's land où régnait une anarchie parfaitement dans le goût de la bohème. C'était un endroit où les faibles pouvaient survivre et les forts taquiner la réussite. Par tradition, New York avait toujours su se réinventer à chaque nouvelle génération d'immigrants. Ainsi "l'exode des Blancs" faisait-il maintenant de la place pour de nouveaux habitants. Étaient donc arrivés les Coréens, les Pakistanais et les Indiens, les Jamaïcains et les Haïtiens. Et puis les homos, qui savaient qu'ils pourraient assez librement faire ici ce qui chez eux leur aurait valu la mise au ban ou même coûté la vie, tout en trouvant du travail dans des domaines qui attiraient des gens venus de toute l'Amérique et du monde entier : la mode et l'art. Et puis il y avait tous ces jeunes qui haïssaient les coins où ils avaient grandi parce qu'ils n'y trouvaient ni culture ni avenir. New York avait toujours accueilli les artistes et c'était à présent une vraie migration culturelle. Nous étions punks ou new wave ou n'importe quoi d'autre. Nous venions presque tous d'ailleurs – de Cleveland, Milwaukee, Detroit, Minneapolis, Pittsburgh et même Chicago ("the second city" n'était plus assez grande pour nous). Et certains d'entre nous, comme Basquiat, n'avaient eu qu'à traverser le fleuve pour venir de Brooklyn.

À la fin des années 1970, New York était fait pour les artistes. C'était bon marché. L'année où j'ai fait la connaissance de Jean-Michel, j'habitais un appartement qui me coûtait 100 dollars par mois. En 1982, j'ai déménagé ensuite dans un plus bel endroit pour 130 dollars. Je pouvais payer mon loyer en vendant les disques que les maisons d'édition m'envoyaient en service de presse – et seulement ceux que je ne voulais pas garder pour moi. Aucun des gens que je connaissais n'avait d'emploi à plein temps ou de carte de crédit. On travaillait juste ce qu'il fallait et on passait le reste de son temps à jouer de la musique, à faire de l'art, à monter des pièces de théâtre et/ou à tourner des films sans budget, à courir l'amour, à traîner et à se défoncer en parlant jusqu'à l'aube.



Photo by Tseng Kwon Chi, © 1985 Muna Tseng Dance Projects, New York

Je me souviens qu'un matin où je rentrais chez moi après l'une de ces habituelles nuits blanches, j'ai entendu une fille punk dire à une autre fille : "C'est Glenn O'Brien... ce trou du cul de riche." Elles croyaient que j'étais riche parce que j'avais une bagnole. Mais je n'avais ni assurance ni plaque d'immatriculation et pas même mon permis de conduire. Et dans New York au bout du rouleau, jamais on ne m'a arrêté. La police avait bien trop à faire à ramasser des sacs de blé chez les maquereaux, les trafiquants de drogue et dans les bars de nuit. À New York, l'économie dominante semblait être l'économie clandestine. Pas d'impôts. On payait cash.

Ou on ne payait pas du tout. Si, comme moi, vous étiez un peu connu – c'est-à-dire dans un cercle d'un millier de personnes peut-être –, vous étiez traité comme une star : pas besoin de faire la queue devant les cordes de velours des night clubs, entrée libre et, généralement, consommations gratuites. Bien entendu, l'amour aussi était pour rien. Et si vous ne pouviez pas vous payer un appartement et que vous étiez aussi joli et charmant que Jean-Michel Basquiat, il y avait toujours possibilité de crêcher chez des amis.

Des amis dont vous veniez peut-être tout juste de faire connaissance la nuit dernière.

Comme New York était si peu cher et que la ville regorgeait d'immeubles en ruines, de logements vacants ou abandonnés, la criminalité et le trafic de drogue étaient eux aussi florissants. Certains bâtiments incendiés, à moitié vides, étaient des supermarchés de la drogue. Et comme Ginsberg l'a chanté dans son poème *Howl*, nous arpentions "à l'aube les rues nègres à la recherche d'une méchante injection." Mais à la fin des années 1970, ça n'était plus à l'aube. À cette heure-là, on ne trouvait plus que de la cocaïne.

Les dealers d'héroïne n'ouvraient boutique qu'en fin d'après-midi et donc, si on était malin, on avait toujours au moins une dose en réserve, pour le réveil. New York était alors la ville de l'héroïne, un big business notoire, à dix dollars la pochette. On pouvait en acheter partout dans l'East Village et le Lower East Side. Sur Rivington Street, qui est à présent un quartier huppé, des boutiques en façade, au rez-de-chaussée des immeubles, vendaient de l'héroïne de la marque "Dr Nova", à quelques centaines de mètres du "Bunker", la cave d'un ancien bâtiment de la YMCA où vivait William Burroughs, l'auteur de *Nova Express*. Dans l'après-midi, la file d'attente pour l'héroïne s'allongeait parfois jusqu'au coin de la rue, comme pour la première d'un grand film.

L'héroïne, ça voulait aussi dire un taux élevé de cambriolage et ceux qui pouvaient s'en offrir avaient donc des barreaux à leurs fenêtres. À l'aube, quand les oiseaux se mettaient à pépier, on rentrait généralement chez soi en quatrième vitesse ou on se partageait un taxi. Je me souviens avoir remonté au pas de course Lafayette Street en direction de St. Marks Place, avec l'impression d'avoir remporté le marathon quand les junkies armés de couteaux qui nous pourchassaient, trop mal en point pour nous rattraper, avaient abandonné la course. Mais un autre jour, j'ai eu moins de chance – quand on m'a planté un couteau de cuisine dans l'épaule, à l'angle d'East 8th Street et d'Avenue D. Mon blouson de motard m'a sauvé la vie, mais aux urgences, les médecins n'ont pas voulu me donner le moindre antalgique, supposant que je m'étais peut-être moi-même blessé exprès.

La ville était dangereuse, encore qu'elle ne le fût pas tant que ça pour nous qui ne possédions rien de bien précieux à voler. Mais on pouvait toujours vous voler dix dollars, le prix d'une dose de poudre. Et les junkies n'étaient pas si méchants. Ils ne vous faisaient pas de mal, à moins d'être complètement défoncés à la coke. Ils cherchaient seulement à forcer la porte de ton appartement quand tu n'étais pas chez toi et à te voler quelque chose qu'ils pourraient revendre dans la rue pour se maintenir à flot. La violence n'était pas une vraie menace, les choses ont changé dans les années 1980, quand le crack est apparu sur le marché et qu'un type pouvait vous tuer pour un truc qu'il croyait que vous aviez dit, alors que vous n'aviez pas ouvert la bouche. Le crack a été créé par l'embargo gouvernemental sur les produits chimiques utilisés pour fabriquer de la cocaïne de première qualité. Quand les cartels sont passés à des produits meilleur marché, on a commencé à sniffer des trucs atroces. La production de "free base" est devenue une industrie et New York un champ d'expérimentation.

Ça m'a toujours amusé d'entendre Rudolph Giuliani prétendre qu'il avait éradiqué le crime à New York City. Dans un certain sens, il l'a fait, mais c'est parce qu'il était tellement de mèche avec les spéculateurs immobiliers que pour finir, les criminels de la rue n'ont plus eu les moyens de vivre à Manhattan et quant à faire tous les jours l'aller-retour en métro, ça n'était pas leur truc. Aujourd'hui, New York City, ou New York County du moins (c'est-à-dire Manhattan), c'est pour les riches. En 2009, New York City était au 256^{ème} rang en matière de criminalité, entre Madison, dans le Wisconsin, et El Paso, au Texas, mais il y a trente ans, nous disputions la première place à Washington D.C. et à Detroit. Bien entendu, une ville qui est trop chère pour les criminels l'est aussi pour les jeunes artistes, ou trop chère en tout cas pour qu'ils aient le temps de travailler à leur oeuvre. Le New York dangereux était bien pour les artistes.

Les artistes pouvaient y vivre et y travailler. Exposer était le seul problème. Les galeries existantes étaient prises. Il fallait que l'art se trouve un endroit où crecher. Il devait dormir dans la rue, en espérant qu'on vienne le ramasser pour le ramener dans un bel appartement. Et c'est comme ça qu'il y a eu le graffiti. Le Graffiti Art, ce n'était pas des vrais graffitis, comme il y en a toujours eu et comme on en voit partout. Les graffitis faisaient horreur aux bourgeois et ça nous plaisait. Ils pouvaient bien être horrifiés. Nous ne l'étions pas. Pourquoi tout le monde n'écrirait-il pas son nom sur les murs ? Pourquoi les seuls noms écrits sur les murs seraient-ils ceux des grandes entreprises ? Si tu as ton nom sur un mur, tu existes. Si tu as ton nom sur une rame de métro, tu te balades à travers la ville, même quand tu dors. On voyait passer Taki 183, une autre fois Stay High 149. Des tags. Des noms qu'on se donnait ou que des amis vous donnaient – pas ceux que vous aviez reçus de papa et maman. Des identités secrètes.

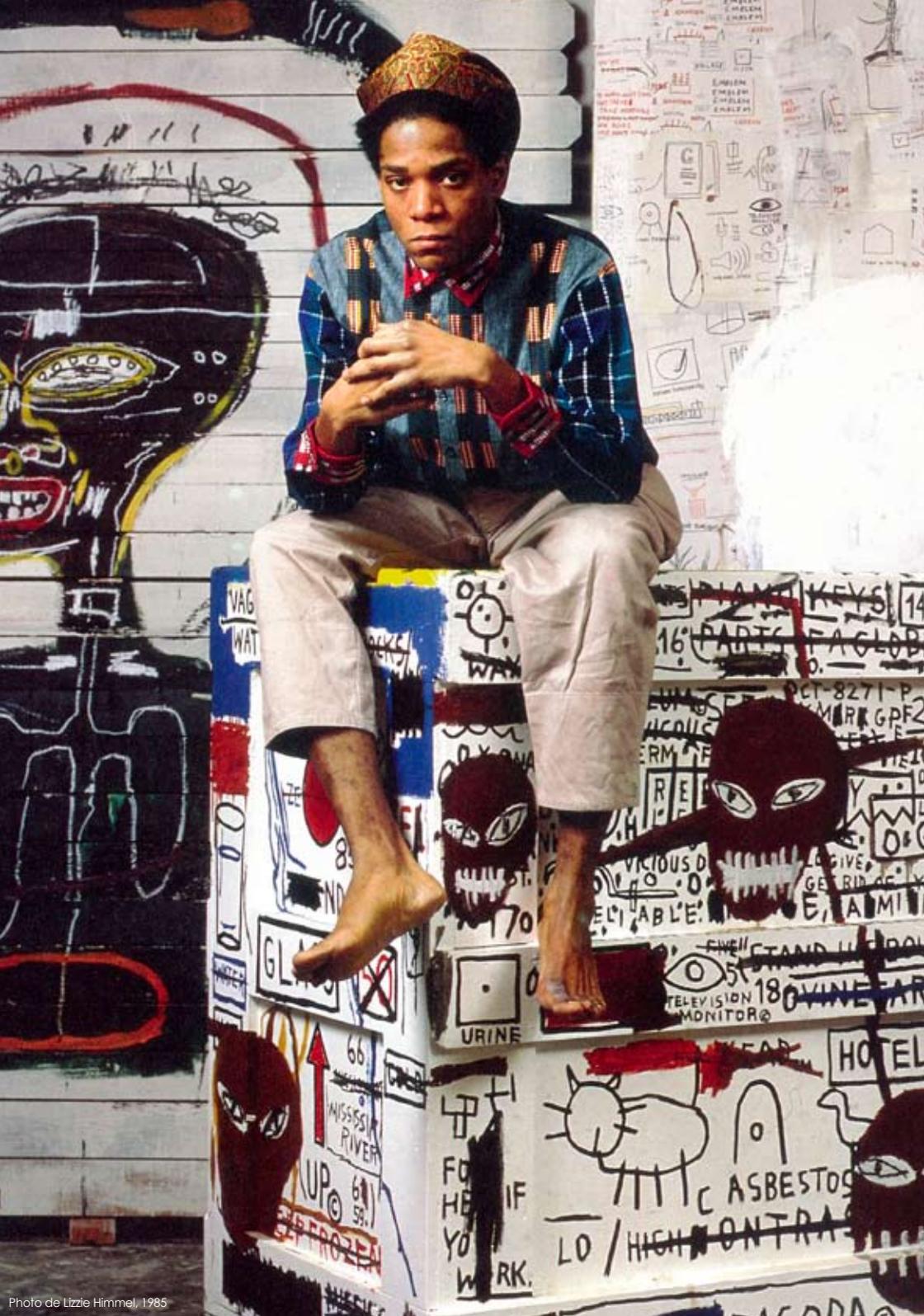
Le graffiti n'a pas commencé en tant qu'art, mais il est devenu artistique. La petite auréole sur le bonhomme en bâtons de Stay High 149. Mais sont arrivés ensuite des jeunes gens qui avaient peut-être étudié les beaux-arts et la musique et qui se sont demandé pourquoi ne pas dessiner sur les murs puisque leurs amis les couvraient d'inscriptions. La plupart des artistes graffeurs n'étaient pas, au sens strict, de véritables graffeurs. Ils utilisaient les techniques du graffiti pour que leur oeuvre soit vue.

Jean (pour ses amis, il était "Jean" et pas "Jean-Michel" – ça n'est venu que plus tard) et Keith Haring n'étaient pas des artistes graffeurs, mais des artistes qui employaient le graffiti pour se faire connaître. La même chose est vraie aussi de Rammellzee, Futura 2000 et Richard Hambleton, dont on redécouvre aujourd'hui les oeuvres. Jean ne faisait pas les rames de métro. Il faisait les murs et les portes de SoHo, là où étaient les galeries. À l'époque de sa première exposition personnelle, on trouvait encore ses tags un peu partout aux alentours et lorsque le bruit s'est mis à courir concernant le prix de ses peintures, on a vu des jeunes arracher de leur gonds les portes tagguées SAMO© et les voler pour les apporter chez les galéristes dans l'espoir de décrocher la timbale.

Dans les galeries mainstream, on voyait des plaques de métal disposées en formes géométriques sur le sol. Des empilements de morceaux de bois. C'était un monde de sécheresse. Après les exubérances du Pop Art et une fois les happenings terminés, le monde de l'art était tombé sous la coupe des commissaires. Le concept était roi et se mariait parfaitement avec le mobilier moderne. La scène artistique new-yorkaise de la fin des années 1970 n'était pas quelque chose qui séduisait l'imagination des jeunes gens. Le minimalisme et l'art conceptuel dominaient et les jeunes romantiques qui s'étaient nourris de Kerouac, de Ginsberg et de rock and roll ne se sentaient guère inspirés par Donald Judd, Robert Morris, Carl Andre ou Richard Serra. Le décret d'interdiction de peindre prononcé par Joseph Kosuth ne trouvait pas d'écho auprès de la talentueuse jeunesse qui aimait les casquettes, l'absinthe, l'opium et le dessin de nus.

Les jeunes voulaient peindre et rendre les choses étranges et baroques, comme on parlait dans la rue, en mélangeant tout. Leo Castelli était un des rares types avec qui établir des contacts. C'est chez lui que Warhol exposait, de même que Rauschenberg et Johns, les derniers artistes auxquels les jeunes pouvaient encore se rattacher, aussi rusés et ironiques qu'ils l'étaient eux-mêmes. Des punks avant la lettre. Vous connaissez cette photo de Warhol avec une paire de lunettes de soleil enveloppantes et une veste en cuir ? Regardez au revers de la veste : une épingle à nourrice à laquelle sont accrochées une douzaine d'autres. L'épingle à nourrice aurait-elle donc été inventée elle aussi par Andy Warhol ? À vrai dire, c'est le genre de chose que peut avoir sur soi n'importe quel décorateur de vitrines.

Comment est-ce qu'on entre à Carnegie Hall (ou chez Leo Castelli) ? En faisant des gammes ! Alors pourquoi ne pas le faire sur un mur à quelques pas de la galerie ? Je me souviens parfaitement de ces tags de SAMO©. C'était de l'excellente poésie, des poèmes d'un seul vers, à la verticale. Et c'était avant les dessins qui ont fait connaître Keith Haring, les dessins à la craie blanche sur le fond noir des espaces publicitaires vacants du métro (oui, la publicité était tombée en récession et Keith a pu se servir des emplacements d'affichage non vendus comme autant de surfaces où dessiner). Jean-Michel le faisait dans la rue, en traçant des contours de corps, comme des relevés de police sur les lieux du crime, ou en créant des affiches poétiques avec des titres qu'il découpait dans le Daily News et qu'il recomposait : "hero cop shoots pope" ("un flic héros tire sur le pape").



Peu de chance que ces nouveaux peintres aillent évincer des galeries les artistes que la presse y avait établis de son onction. Jamais celles qui exposaient de l'art minimal ne s'engageraient à défendre les choses géniales que ces jeunes gens étaient en train de faire. Alors, ils les montraient eux-mêmes. On a donc vu se produire en art la même chose qui s'était passée en musique. Des groupes underground et leurs amis avaient lancé leur propre label et au moindre signe de succès, ils étaient avalés par les grandes compagnies. Et c'est ainsi qu'a soudain vu le jour une scène artistique "do-it-yourself", avec de nouvelles galeries créées par les artistes et leurs amis, s'ouvrant dans les magasins et les commerces abandonnés des zones dangereuses ou des quartiers à la marge : des galeries d'art à côté d'enseignes où l'on pouvait se shooter en louant une seringue hypodermique, de social clubs latinos et de magasins de bonbons qui vendaient de l'herbe.



"La Hara", 1981 The Steven and Alexandra Cohen Collection

Et c'est comme ça qu'il y a eu un énorme boom de nouvelles galeries qui ont pris possession des espaces vacants d'Alphabet City, dans l'East Village. Et il s'est avéré que c'était exactement ce qui convenait aux spéculateurs immobiliers. Une galerie d'art est bien plus attrayante qu'un repaire de toxicos. L'art aura donc été d'une efficacité totale dans l'assainissement des quartiers pauvres, en les rendant progressivement plus sûrs pour les jeunes Blancs. Les meilleurs artistes des galeries alternatives n'allaient pas tarder à être récupérés par les galeries de SoHo, quand ce n'étaient pas ces galeries elles-mêmes qui déménageaient et abandonnaient les lieux qu'elles avaient contribué à embourgeoiser.

La première grande exposition, notre "Armory Show", a eu lieu en 1980 dans un ancien cinéma porno désaffecté de Times Square, le "Times Square Show". Tout de suite après, cet art s'est fait connaître dans la grande exposition "New York / New Wave" présentée par Diego Cortez au P.S. 1 de Long Island City, dans le Queens. Diego avait décidé d'abandonner sa pratique de l'art pour devenir commissaire, parce qu'il s'était aperçu que de même que nous avons besoin de nos propres galeries, il nous fallait aussi notre propre Henry Geldzahler. Et c'est ce qu'il fut en effet.

En 1981, il y avait une scène artistique en pleine floraison, avec de nouveaux artistes, de nouveaux musiciens, de nouveaux cinéastes et de nouveaux acteurs, de nouveaux écrivains et un nouveau public.

Les choses se passaient le plus souvent à Manhattan Downtown, où l'on s'appropriait tous les lieux disponibles, mais une histoire d'amour se développait aussi avec Uptown, ses graffeurs, ses chanteurs de rap et ses DJ. Et il y a eu ensuite Midtown, où les freaks se mélangeaient à la jet set au Studio 54. La plupart des gens ne s'en rendent pas compte, mais la disco et le punk ont été des phénomènes simultanés. On se donnait peut-être d'abord rendez-vous au Studio 54, mais on atterrissait pour finir au Mudd Club.

Pour un homme de couleur comme Jean-Michel, New York avait évidemment encore une autre dimension. Les flics de New York étaient en majorité des Blancs, tout comme les chauffeurs de taxi, et quand vous aviez la peau noire, peu importait la somme d'argent que vous aviez en poche ou votre allure engageante, vous ne trouviez pas de taxi. Je me souviens avoir dû héler un taxi pour Bethann Hardison, une femme noire, ex-mannequin, qui dirigeait une agence de top models, parce qu'elle n'arrivait pas à en arrêter un seul. Et Jean-Michel – en costume haute couture, les poches bourrées de billets de cent dollars – ne réussissait jamais non plus à trouver un taxi. Je me souviens d'un chauffeur passant sans s'arrêter devant un client noir pour me prendre. "Voyez-vous, je n'embarque jamais personne en baskets", m'avait-il dit. Je portais justement des baskets.

Un jour, la voiture que je conduisais, avec Jean-Michel à la place du passager, a été arrêtée par la police et nous avons de bonnes raisons de nous inquiéter de ce contrôle. J'ai dit : "Légalement, ils n'ont pas le droit de nous fouiller. Ils n'ont pas de motif suffisant." À quoi Jean-Michel avait rétorqué : "Ils peuvent faire tout ce qu'ils veulent." Et il avait raison. Je sais qu'il pensait à la façon dont ils avaient tué le jeune artiste graffeur noir Michael Stewart en 1983, par étranglement.

J'avais du mal à accepter ma propre situation dans la culture et je peux seulement m'imaginer ce que ça aurait été si les taxis m'étaient passés devant sans s'arrêter. Bien pire encore. Parce que pour nous l'art, c'était notre guerre. Nous avons grandi ici dans une étrange zone intermédiaire, au milieu d'un conflit autonome, avec des alliances qui bougeaient sans cesse. On distinguait son ami de son ennemi en le regardant dans les yeux et en échangeant quelques mots, et c'est l'avenir de la civilisation qui était en jeu. Blanc ou noir, homo ou hétéro, riche ou pauvre : il ne s'agissait pas de ça – mais il s'agissait aussi de ça. Il s'agissait d'avoir ou non une vision.

C'était une époque et un lieu où vous pouviez être un héros et changer le monde avec un crayon pendant vos heures de loisir. Jean l'a fait. C'était sa destinée. Il a mis tout ça dans ses peintures : dans les masques et les couronnes et les mots magiques. Il était à New York parce qu'il savait que c'était le champ d'honneur où l'avenir se déciderait. Il connaissait son Picasso et il connaissait son Warhol. Oh oui, il a étudié avec Warhol, parce qu'il avait toujours l'oeil sur la victoire. Et il connaissait le rythme et les mouvements et la formule magique. Il disait qu'il serait champion du monde poids lourd. Et il l'est devenu. J'espère qu'il l'a su. Il a réussi, par K.-O. technique. Boom. Boom pour de vrai.

FICHE TECHNIQUE

Réalisé et produit par TAMRA DAVIS

Producteurs DAVID KOH - LILLY BRIGHT - STANLEY BUCHTHAL - ALEXIS MANYA SPRAC

Producteur exécutif MAJA HOFFMANN

Directeurs de la photographie TAMRA DAVIS - DAVID KOH - HARRY GELLER

Montage ALEXIS MANYA SPRAC

Musique J. RALPH - ADAM HOROVITZ - MIKE DIAMOND

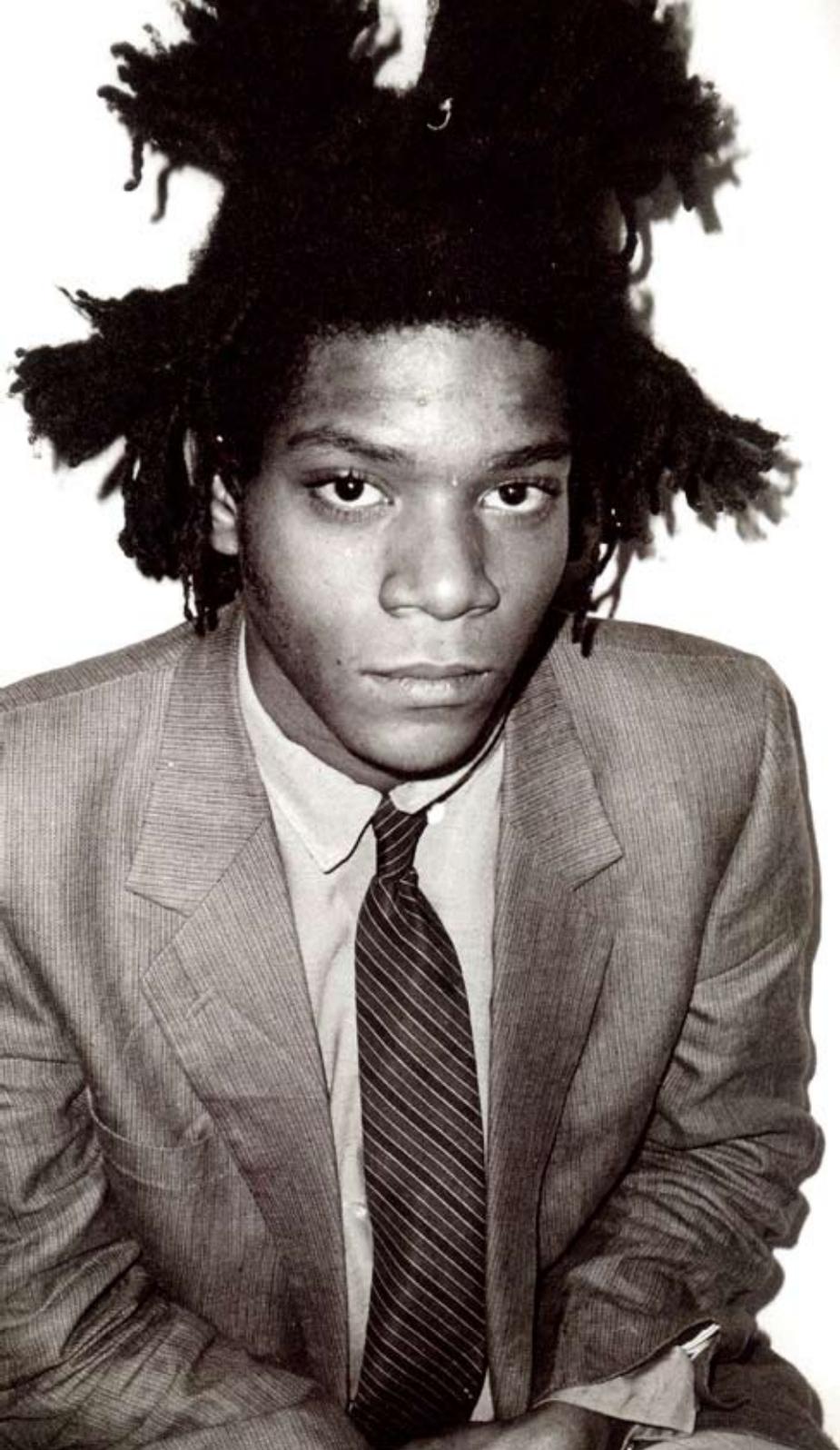
Création graphique & Animation SHEPARD FAIREY - STUDIO NO. 1 / OBEY

FICHE ARTISTIQUE

Julian Schnabel, Larry Gagosian, Bruno Bischofberger, Tony Shafrazi, Fab 5 Freddy, Jeffrey Deitch, Glenn O'Brien, Maripol, Kai Eric, Nicholas Taylor, Fred Hoffmann, Michael Holman, Diego Cortez, Annina Nosei, Suzanne Mallouk, Rene Ricard, Kenny Scharf.



Basquiat au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
15 octobre 2010 au 30 janvier 2011



DISTRIBUTION

Pretty Pictures

100, rue de la Folie Méricourt - 75011 Paris

Tél : 01 43 14 10 00 - Fax : 01 43 14 10 01

www.prettypictures.fr - info@prettypictures.fr