

Keith Haring fait le coup de poing dans la ville

Au Musée d'art moderne et au Centquatre, à Paris, une rétrospective redonne à l'œuvre sa dimension politique

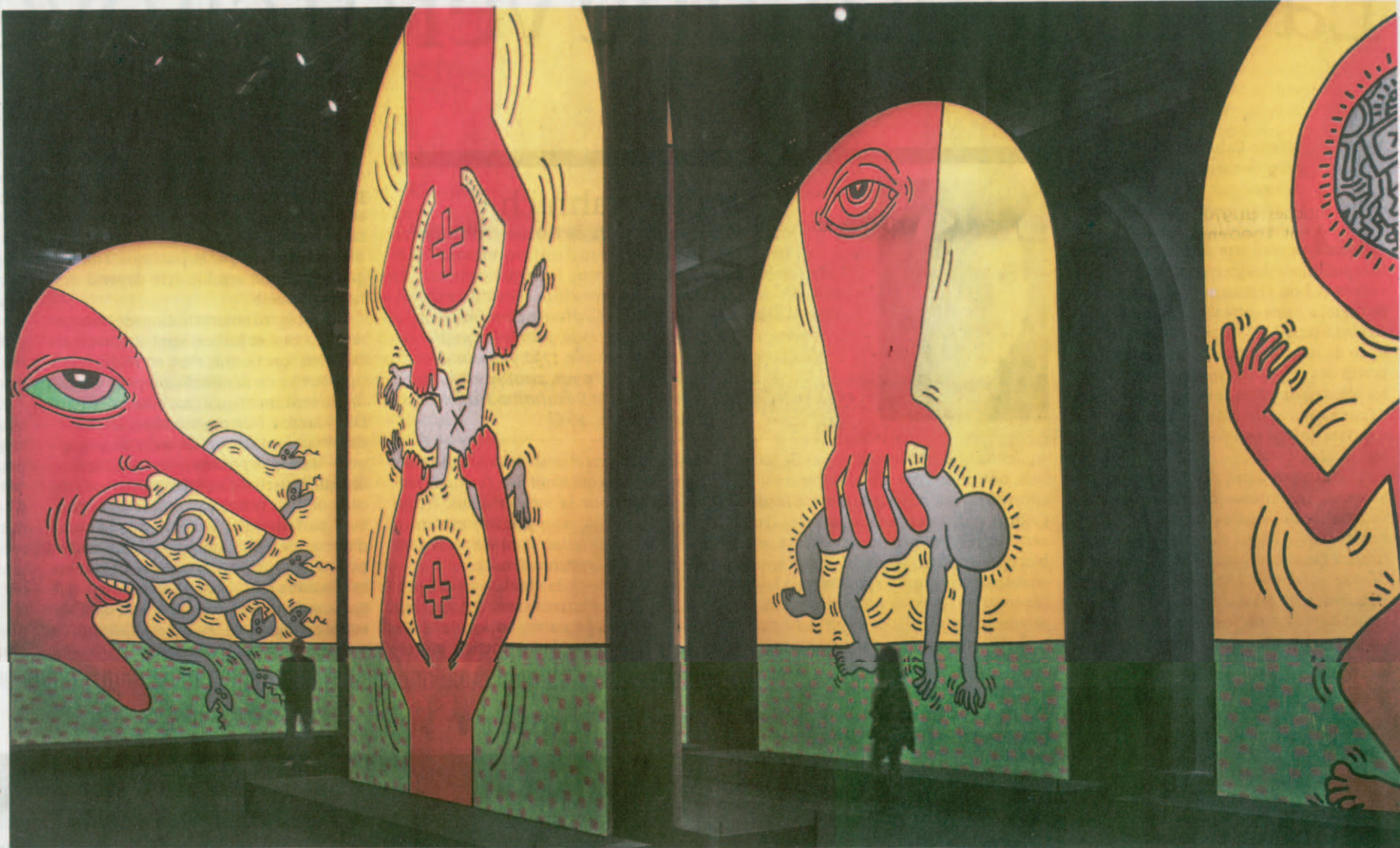
Arts

A l'été 1986, Keith Haring doit se rendre de Milan, où il a participé à la présentation publique d'un de ses projets en faveur des enfants, à Tokyo, pour un autre projet. Il a 28 ans, et sa notoriété est internationale depuis qu'il a été invité, en 1982, à participer à la Documenta de Kassel, invitation exceptionnelle pour un artiste si jeune. Le voyage, d'Italie au Japon, est long, avec escale à New Delhi et Hongkong. Dans son journal intime, il s'interroge. A Milan, lors de la conférence de presse, les sponsors étaient trop présents, et Haring s'est senti « mal à l'aise » devant ce qu'il a ressenti comme un détournement « commercial ». Mais, entre le risque de manipula-

Sa stratégie visuelle de l'invasion et du surgissement dans la ville est méthodique

tion publicitaire et l'enjeu social, il choisit : « Je sais que je vais être critiqué, mais je pense que le projet était beaucoup trop important pour que je me soucie de quelques critiques. » Le monologue continue : « Je suis sûr qu'avec le temps, on comprendra que mon approche du "rôle" de l'artiste contemporain a été très claire, sélective, j'espère intelligente, sensée sur le plan politique, humaniste et imaginative. »

Ce moment semble aujourd'hui venu, mais il a fallu du temps, comme le supposait l'artiste. Haring est mort du sida en 1990. La rétrospective organisée par le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, la première qui lui soit consacrée en France, est aussi la première qui place en son centre les engagements et les colères politiques de l'artiste. Elle le présente donc comme il aurait été logique de le présenter auparavant, comme lui-même souhaitait être regardé et compris – et comme il ne l'avait pas encore été. Il en est ainsi en raison de l'abon-



« Les 10 Commandements », 1985, MARC DOMAGE/KEITH HARING FOUNDATION

dance des œuvres – près de 250 – et des dimensions monumentales de celles qui sont exposées au Centquatre, seul espace municipal assez vaste pour les recevoir. En raison aussi de la préférence accordée aux travaux destinés à l'espace public, stations du métro new-yorkais, murs, places. Mais, plus encore, parce que ces choix correspondent à la conception qu'Haring avait de son art, à ce « rôle » qu'il place « sur le plan politique » en un temps, les années 1980, où les artistes semblent s'en désintéresser.

Pourquoi placarde-t-il dans la rue, en 1980, des collages simples

composés de photos de presse et de phrases en capitales d'imprimerie découpées dans la presse ? Pour effarer et alerter le passant. Celui-ci disait « Reagan : ready to kill » (« Reagan prêt à tuer ») ou « Reagan slain by hero cop » (« Reagan tué par un policier héroïque »). Ces montages parodiaient les « unes » des quotidiens afin de commenter, dans le burlesque ou le tragique, toute l'actualité, des faits divers locaux aux menaces nucléaires. Pourquoi dessinait-il à la craie blanche et ou à la peinture noire sur des affiches, à côté d'une réclame pour le magazine *Penthouse* ou un film ? Pour être

vu du plus grand nombre, évidemment, et pour opposer aux moyens écrasants de la communication de masse – le spectacle, la photo couleur – les siens : légers, fragiles, pratiqués dans l'urgence.

Pourquoi, dès que sa notoriété lui rend de telles opérations accessibles, exécute-t-il avec des assistants des frises de plus en plus démesurées, dans les endroits les plus exposés aux regards, le long des autoroutes urbaines new-yorkaises, sur des campus universitaires, sur la tour de l'hôpital Necker à Paris ? Selon la même logique qui le décide à accepter des commandes

d'images pour des campagnes d'hygiène et de santé publiques à New York ou à Barcelone, contre la prolifération des armes nucléaires partout et contre l'apartheid en Afrique du Sud : la logique de l'intervention, clandestine à ses débuts, vite acceptée et désirée.

La lecture de son journal ne laisse aucun doute sur ce qu'a de méthodique sa stratégie visuelle de l'invasion et du surgissement dans la ville. Haring s'y réfère à son modèle en la matière, Andy Warhol, dont il fut l'un des proches. « Il a été le premier vrai artiste public, note-t-il en 1987, l'année de la mort de celui-ci. Je pense vraiment que c'est l'artiste le plus important depuis Picasso, que cela plaise ou non, et il y a beaucoup de gens à qui ça ne plaît pas. » De la Pop Shop qu'il ouvre en 1986 dans Soho pour vendre posters, multiples, vêtements griffés de son graphisme, il avoue qu'elle doit beaucoup à l'insistance de Warhol et au modèle de sa Factory.

L'artiste cherche des pictogrammes qui se tracent d'une seule ligne continue, sans lever le pinceau

Pour autant, si construite soit-elle, cette conception de l'artiste activiste se fonde sur un facteur qui résiste, lui, à l'explication. On ne sait pourquoi, dès l'enfance, Haring montre une prédisposition exceptionnelle pour le dessin. Sans doute ses parents ne sont-ils pas pour rien dans cette capacité, eux qui l'ont inscrit dans une école d'art de Pittsburgh à 18 ans. Mais ce qui apparaît dans la première salle de la rétrospective n'est pas de l'ordre du savoir et de l'éducation, mais d'un amour fanatique, voluptueux et impérieux du dessin. Les *Manhattan Penis Drawings* de 1978 sont, comme le titre l'indique, des dessins de sexes masculins. Haring s'impose de les exécuter dans le temps le plus bref et dans les rues, devant les vitrines de Tiffany's ou l'entrée du Museum of Modern Art. Il s'impose par ailleurs d'inventer des signes simples et efficaces, mais de ne pas répéter deux fois la même composition.

Ce sont ces mêmes règles qu'il met en pratique à partir de ce moment tout au long des douze ans qui lui restent à vivre. Il commence par chercher des pictogrammes qui se tracent d'une seule ligne continue, sans lever le pinceau du papier, de la toile ou de la bâche, ou, si cela n'est pas possible, en aussi peu de lignes que possible. Ces pictogrammes désignent de façon abrégée un corps humain, un singe, une main, un phallus, une chenille ou un avion. Ils sont associés à des signes géométriques, croix, spirales, ondulations, stries parallèles.

Quand ils prolifèrent, et bien que le fond soit monochrome – blanc, noir, jaune ou rouge –, il faut se reculer afin de distinguer à distance les formes figuratives qui se détachent des nuées de signes abstraits. Ce vocabulaire emprunte à bien des époques et des civilisations, des aborigènes d'Australie à la signalétique ferroviaire. Picasso, Klee, Dubuffet sont de vieilles connaissances d'Haring quand il rencontre Jean-Michel Basquiat, un autre de leurs descendants et, comme lui, un activiste de la toile et du papier.

Ces signes sont rarement employés seuls. Le plus souvent, sur des supports qui s'allongent et gonflent, ils se glissent les uns entre les autres, s'interpénètrent, composent des scènes et des récits. C'est alors qu'Haring peut déployer sa symbolique politique, asservis, poursuivis par les chiens policiers, hébétés admirant le dieu singe, malades mourant du sida. Le premier réflexe, devant ces hiéroglyphes de l'oppression, du désir ou de la mort, peut être d'admirer la prodigieuse dextérité de celui qui les faisait apparaître avec une telle sûreté de geste. Mais la deuxième réaction n'est pas artistique : elle est émotive, morale ou politique. Haring a alors atteint son but. ■

PHILIPPE DAGEN

Keith Haring, the Political Line, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 11, av. du Président-Wilson, Paris 16^e. Tél. : 01-53-67-40-00. Jusqu'au 18 août, du mardi au dimanche de 10 heures à 18 heures, le jeudi jusqu'à 22 heures. Entrée : 11 €. Grands formats, Centquatre, 5, rue Curial, Paris 19^e. Jusqu'au 18 août, du mardi au dimanche de 13 heures à 19h30. Entrée : 8 €.

PAUL JORION
AU THÉÂTRE DES MATHURINS
LE 24 AVRIL, DE 13 À 14 HEURES

Dans le cadre des rencontres publiques en partenariat avec LE MONDE, et animées par Sara Yalda.

TARIF UNIQUE : 5 EUROS

LA SURVIE DE L'ESPÈCE
UN ESSAI DESSINÉ INCISIF, HUMORISTIQUE ET PAS COMPLÈTEMENT DÉSESPÉRÉ PAR
PAUL JORION
et GREGORY NAKIELSKI
EDITIONS Futuropolis

Futuropolis

Renseignements : clementine@theatredesmathurins.com
Réservation, dans la limite des places disponibles, sur le site :
www.theatredesmathurins.com
ou par tél. : 01 42 65 62 53