

Exposition BASQUIAT

Soundtracks

A la Philharmonie de Paris

(du 06-04-2023 au 30-07-2023)

(un rappel en photos personnelles de nombreuses photos des œuvres présentées. Beaucoup de photos des cartels sont manquantes car hélas très floues, les moins mauvaises ont été quand même laissées.)

Basquiat Soundtracks est la première exposition consacrée au rôle de la musique dans l'art de Jean-Michel Basquiat (1960-1988), artiste parmi les plus fascinants du XX^e siècle. Né à Brooklyn, de père haïtien et de mère portoricaine, Basquiat a baigné dans l'effervescence musicale de New York à la charnière des années 1980, marquée par l'émergence de nouvelles formes urbaines telles que la no wave et le hip-hop. Puissante et audacieuse, son expressivité s'est développée en prise avec ce paysage sonore, donnant naissance à une œuvre qui doit aussi bien à l'art de la rue qu'à la tradition occidentale, questionnant les conventions esthétiques et révélant une sensibilité tout à la fois critique et poétique.

Grand amateur de musique, Basquiat possédait, dit-on, une collection de plus de 3 000 disques allant du classique au rock en passant par le zydeco, la soul, le reggae, le hip-hop, l'opéra, le blues et le jazz. Dans son atelier, plusieurs sources sonores pouvaient coexister simultanément. Cependant, la musique est loin d'avoir seulement formé une trame sonore à sa vie et à sa pratique. Commenant par une évocation, riche d'archives, des scènes musicales fréquentées par l'artiste à New York dans les années 1970 et 1980, l'exposition met en lumière ses expériences en tant que musicien et producteur de disque. Explorant en détail son imaginaire sonore, elle examine les nombreuses références qui parsèment son travail, révélant combien la musique a informé ses représentations et influencé ses processus de composition. La façon dont Basquiat l'a inscrite dans ses œuvres témoigne, en outre, de son intérêt profond pour l'héritage de la diaspora africaine et de sa conscience aiguë des enjeux politiques liés aux questions raciales aux États-Unis. La musique apparaît ainsi comme une célébration de la créativité artistique noire tout en pointant les complexités et les cruautés de l'histoire. Elle offre une clé d'interprétation à une œuvre qui, dans son auto-invention, est parvenue à intégrer le *beat* d'une époque, le blues d'un peuple, le geste du sampling et les symphonies épiques d'une modernité mouvementée.

Jean-Michel Basquiat et la musique

1960–1988

- 1960 22 décembre : Naissance à New York. Premier des trois enfants de Gérard Basquiat (né en 1935 à Port-au-Prince, Haïti) et Matilde Andrades Basquiat (née en 1934 à Brooklyn de parents portoricains).
- 1968 Mai : Basquiat est renversé par une voiture. Pendant sa convalescence, sa mère lui offre le livre *Gray's Anatomy*, dont le titre inspirera le nom de son groupe, Gray.
- 1976 Inscrit à City-As-School à Manhattan, un établissement à la pédagogie alternative. Rencontre Ai Diaz, avec qui il collaborera sous le nom de « SAMO© », le trompettiste Shannon Dawson et l'acteur et musicien Danny Rosen.
- 1977 Novembre : Dessine un flyer pour le saxophoniste de free jazz Arthur Doyle.
- 1978 8 février : Première soirée artistique au Club 57, boîte de nuit underground rendue célèbre notamment par Keith Haring, Ann Magnuson et Kenny Scharf, fréquentée également par Basquiat.
- Septembre : *SoHo Weekly News* publie des photos de graffitis de SAMO©.
- Octobre : Ouverture du Mudd Club. Basquiat dira y avoir passé « toutes ses nuits pendant deux ans ».
- 1979 24 avril : Première participation à l'émission *TV Party*, animée par Glenn O'Brien.

29 avril : Participe à la « Canal Zone Party », où il rencontre les graffeurs Fab 5 Freddy et Lee Quiñones ainsi que Michael Holman, avec qui il décide de former un groupe.

30 mai : Ouverture du club TR3. Peint la cabine DJ et un *muraf* entre le bar et la salle de concert.

Octobre-novembre : Prend part, sous le nom de « SAMO© », à l'exposition collective *Color Xerox Works* au cours des premiers « Wednesdays at A's », où il participe également à différentes performances musicales : en tant que membre du SAMO© Is Dead Jazz Band, avec la saxophoniste allemande Eva-Maria Gössling et avec le groupe Test Pattern, qui deviendra Gray.

1980 Le groupe de Basquiat se produit dans la plupart des lieux phares de la scène no wave.

Décembre : Début du tournage du film *New York Beat*. Basquiat y tient le rôle principal, librement inspiré de sa vie.

1981 Janvier : Sortie du single *Rapture* de Blondie. Participe au décor du clip, dans lequel il tient le rôle de Grandmaster Flash.

Février : Figure en bonne place dans l'exposition *New York / New Wave*, organisée par Diego Cortez au PSL, qui met en lumière les convergences entre art et no wave.

Avril : Participe à l'exposition *Beyond Words*, organisée par Fab 5 Freddy et Futura 2000 au Mudd Club. À l'occasion du vernissage, Afrika Bambaataa joue pour la première fois *downtown*.

Septembre : Invité par Annina Noser à installer son atelier dans le sous-sol de sa galerie, peint en écoutant de la musique, notamment le *Boléro* de Ravel en boucle.

1982 Fréquente les soirées hip-hop du Negril et du Roxy auxquelles participent DJ, break danseurs et graffeurs. Rencontre Toxic au Roxy.

Premières œuvres inspirées par le jazz, en hommage à Max Roach et Charlie Parker.

Octobre : Est présenté formellement à Andy Warhol par le galeriste Bruno Bischofberger.

30 octobre : Participe à la préparation de la soirée « Ikonoklast Panzerism vs. Tricnology », organisée par Stephen Torton autour de Rammellzee au Squat Theatre.

Novembre : Exposition individuelle à la Fun Gallery.

16 décembre : Première interprétation publique de *Everybody* par Madonna, au Danceteria. Basquiat et elle entament une relation amoureuse.

- 1983 Printemps : Produit le single *Beat Bop* avec les rappeurs K-Rob et Rammellzee.
- 22 avril : Assiste à une soirée en l'honneur de la Zulu Nation, organisée et filmée par Michael Holman au Bronx River Center.
- Fin juin : Se rend en Jamaïque, au festival Reggae Sunsplash, avec Nicholas Taylor et Toxic.
- 15 septembre : Ouverture de l'Area, boîte de nuit fameuse pour ses soirées à thème. Basquiat en devient un habitué et officie parfois comme DJ dans le lounge.
- Rend hommage aux musiciens du Delta blues avec *Undiscovered Genius of the Mississippi Delta*.
- 1984 16 mai : Assiste à la « Party of Life » organisée au Paradise Garage par Keith Haring pour son anniversaire, dont les DJ sont Larry Levan et Juan Dubose, avec des apparitions de Madonna et John Sex.
- Peint une œuvre monumentale en référence au zydeco, genre musical propre à la Louisiane.
- Novembre : Rencontre Robert Farris Thompson, historien de l'art et auteur de *Flash of the Spirit (L'Éclair primordial)*.
- 1985 8 mai : Participe à la soirée « Art » à l'Area avec une installation intitulée *Klaunstance*, d'après une composition de Charlie Parker.

14 mai : Ouverture du Palladium, ancienne salle de cinéma reconvertie en boîte de nuit géante, pour laquelle Basquiat, Francesco Clemente, Keith Haring et Kenny Scharf réalisent des œuvres monumentales.

1986 6 avril : Assiste au concert de Miles Davis au Beacon Theatre, avec B.B. King en première partie.

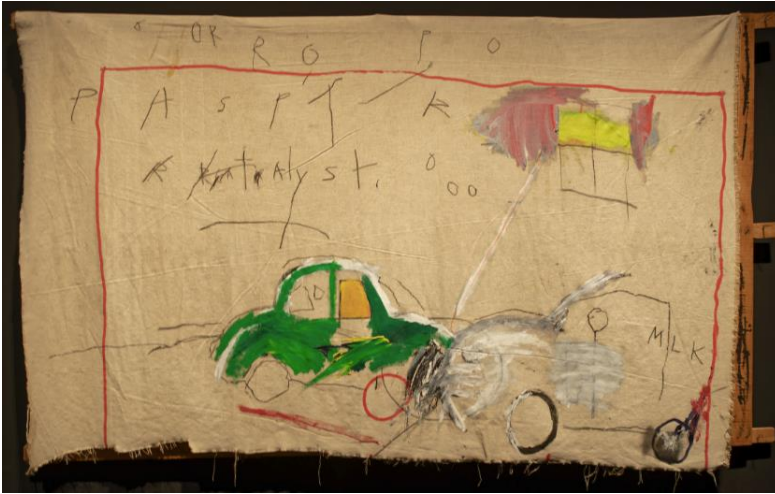
Octobre : Voyage en Côte d'Ivoire pour une exposition. Se rend à Korhogo où il entend des ensembles de percussions traditionnels ; rapporte plusieurs instruments, dont des tambours.

1987 4 juin : Ouverture à Hambourg (Allemagne) du parc d'attractions Luna Luna de l'artiste André Heller, pour lequel Basquiat a conçu une grande roue sonorifiée avec *Tutu* de Miles Davis.

1988 Fin avril : Assiste avec ses amis Ouattara Watts et Kevin Bray au Jazz & Heritage Festival de La Nouvelle-Orléans. Ils visitent une boutique vaudou et se rendent en pèlerinage sur les rives du Mississippi.

Avril-juin : Exposition à la galerie Vrej Baghoomian, incluant les œuvres *Eroica I et Eroica II*.

12 août : À l'âge de 27 ans, Jean-Michel Basquiat est retrouvé mort d'une overdose dans son loft de Great Jones Street. Il devait assister ce soir-là à un concert de Run-DMC et Public Enemy.

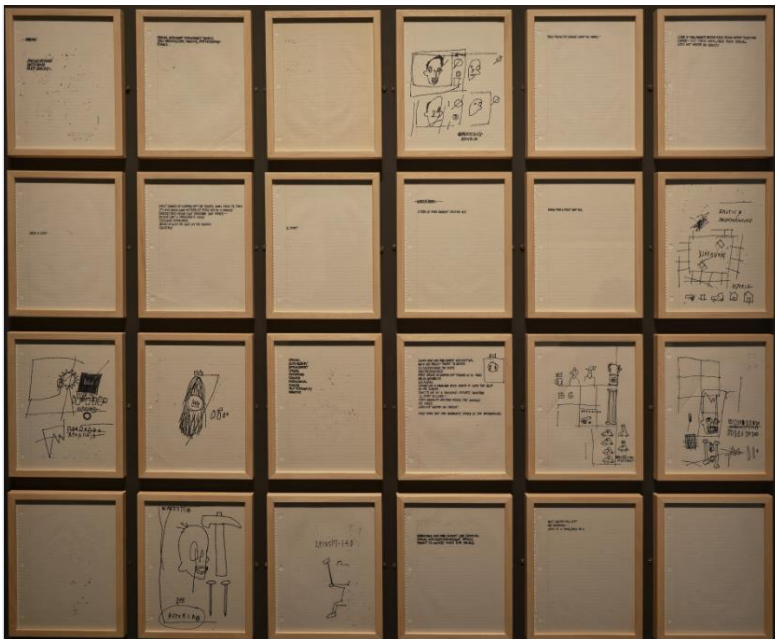


Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled* (Car Crash)

1980

Acrylique et crayon gras sur toile de jute
Acrylic and oilstick on burlap

Collection particulière | *Private collection*



Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled* (Arto's Notebook)

1981

Crayon feutre sur papier | *Felt-tip on paper*

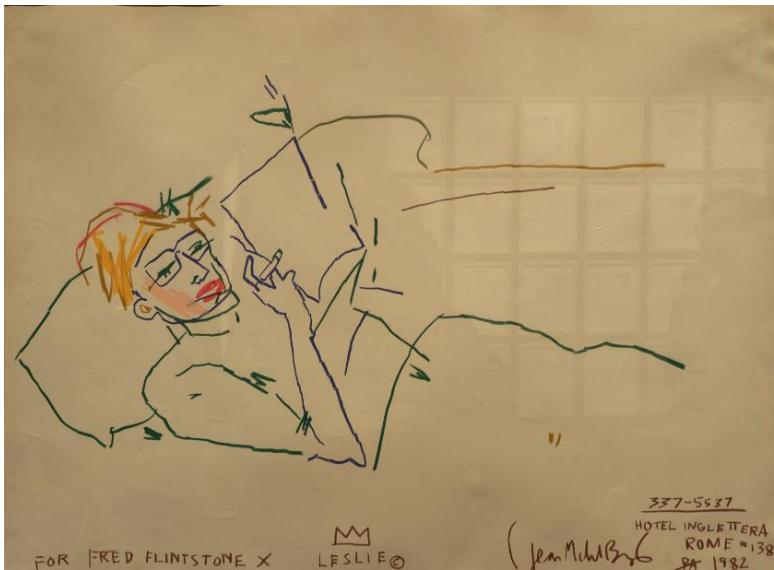
Collection particulière, avec l'aimable concours de la Galerie Enrico Navarra
Private collection, courtesy Galerie Enrico Navarra

Ces pages où cohabitent poèmes et dessins sont extraites d'un carnet que Jean-Michel Basquiat offrit à Arto Lindsay après avoir séjourné au domicile du musicien.

These pages where poems and illustrations live side by side are from a sketchbook that Jean-Michel Basquiat gave to the musician Arto Lindsay after staying in his home.

TV Happening, rock, performance PARTY

Lancée en décembre 1978 sur le câble, animée et produite par le journaliste Glenn O'Brien, l'émission *TV Party* se présente comme un talk-show décalé cultivant humour absurde, happening et dérision politique. Réalisée avec peu de moyens, elle accueille principalement des personnalités habituées du Mudd Club et inclut un orchestre maison dirigé par le violoniste et chanteur Walter Steding. De 1979 à 1982, devant ou derrière la caméra, parfois installé en régie où il utilise en direct le générateur textuel pour afficher à l'écran des aphorismes poétiques, Basquiat est un participant régulier de l'émission ; il dessine plusieurs prospectus annonçant des enregistrements en public dans des boîtes de nuit et prend part à des performances ou discussions en plateau.



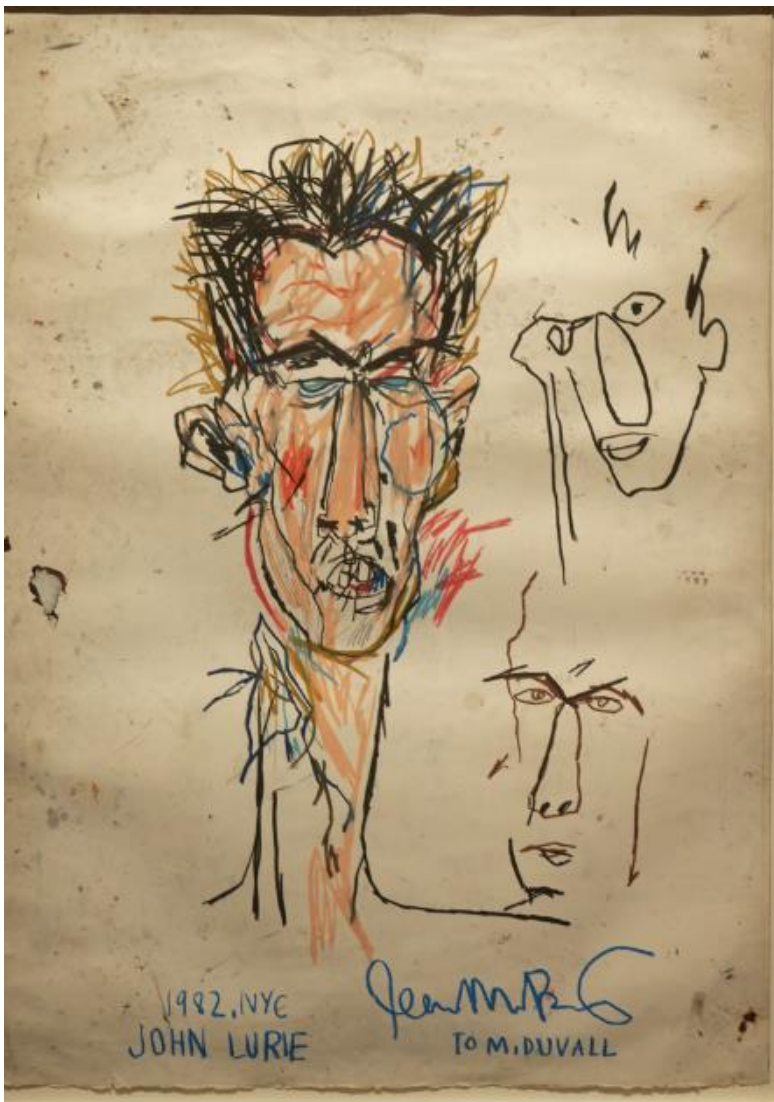
Jean-Michel Basquiat Leslie

1982

Crayon gras sur papier | Oil stick on paper

Collection particulière | Private collection

Qualifiée par le créateur Jean Paul Gaultier de « premier mannequin androgyne », habituée du Mudd Club à New York et du Palace à Paris, protégée de William S. Burroughs dont elle a été un temps la secrétaire, Leslie Winer a entretenu une relation avec Basquiat. Lu renversé, le numéro de téléphone figurant dans l'angle inférieur droit du dessin constitue une transposition phonétique de son prénom (« LESS-LEE »).



Jean-Michel Basquiat John Lurie

1982

Crayon gras sur papier | Oil stick on paper

Collection Mugrabi, inv. 1960 B265

Acteur, réalisateur, saxophoniste et compositeur, John Lurie est une figure centrale de la scène *downtown*. The Lounge Lizards, son groupe à l'instrumentation jazz dans laquelle il instille l'esprit du punk, est une formation majeure de la *no wave*. Amis proches, Basquiat et Lurie partageront un logement et la scène plusieurs fois avec leurs groupes respectifs. Réalisé en 1982, ce triple portrait témoigne des talents de Basquiat en la matière. Il est dédié à l'actrice Maria Duval, avec qui Lurie entretenait à l'époque une relation.



Jean-Michel Basquiat ERO

1984

Acrylique, crayon gras et collage de photocopies sur toile
Acrylic, oil stick and photocopy collage on canvas

Collection Mugarbri, inv. 3021 B391

Créé peu après la production du titre *Beat Bop*, ce tableau met en évidence l'intérêt de Basquiat pour la culture visuelle et musicale du hip-hop, ainsi que les liens étroits qu'il a noués avec certaines de ses figures de proue. ERO, acronyme de « Ever Rocking On », était le nom d'artiste de Dominique Philbert (1967-2011), l'un des plus importants graffeurs de New York avec Futura 2000, Zephyr, Dondi et Lee (Quilones). DJ à ses heures, ERO a exposé ses œuvres à la Fun Gallery de Patti Astor au début des années 1980, moment où il a rencontré Basquiat. Dans ce portrait selon deux perspectives, ERO est représenté à gauche portant des vêtements typiques de la culture hip-hop de l'époque, tandis que le profil de droite évoque les traditions picturales de l'Égypte antique. Avec ses aplats de vert, jaune et bleu, cette peinture célèbre la virtuosité avec laquelle les graffeurs utilisent la couleur; elle semble vouloir donner ses lettres de noblesse à un mouvement longtemps sous-estimé, dans ses formes tant picturales que musicales, tout en inscrivant le graffiti dans un continuum transhistorique.

Basquiat et la culture hip-hop

Sensible au hip-hop sur le plan visuel autant que musical, Basquiat entretient des liens avec plusieurs acteurs majeurs de cette révolution culturelle. Proche d'artistes tels que Toxic, A-One ou ERO qui lui inspirent de spectaculaires portraits, il s'échappe en 1983 du réseau traditionnel des galeries d'art pour exposer à la Fun Gallery, espace alternatif ouvert par l'actrice Patti Astor afin de mettre en valeur cette nouvelle génération de créateurs urbains. Si elle l'amène à mêler sa couronne emblématique aux tags jusqu'à l'apposer, parfois, à même la rue, l'influence du hip-hop dans l'art de Basquiat se traduit surtout par sa manière d'envisager la photocopie — dupliquée, découpée, répétée — comme échantillonnage visuel, et par un rapport de récurrence aux mots et motifs qui participe de la force compositionnelle de nombre de ses œuvres.





Jean-Michel Basquiat Anthony Clarke

1985

Acrylique, crayon gras et collage de photocopies sur bois
Acrylic, oil stick and photocopy collage on wood

Collection particulière | *Private collection*

Anthony Clarke dépeint l'ami de Basquiat et légende du graffiti new-yorkais connu sous le nom de A-One, vêtu d'une tenue urbaine dans le style en vogue dans le milieu hip-hop des années 1980. Proche d'un autoportrait, cette peinture peut être interprétée comme une fusion délibérée entre Basquiat et son ami, en hommage à leur influence mutuelle. Membre du collectif des Tag Master Killers avec Rammellzee, Koolhaas et Toxic, A-One (1964-2001) a pris part à plusieurs expositions collectives à Fashion Moda et à la Fun Gallery, parfois au côté de Basquiat. L'influence du hip-hop se manifeste dans cette œuvre par l'utilisation de la photocopie et du collage, qui établit un parallèle visuel avec les techniques d'échantillonnage utilisées dans la production du rap. Basquiat suggère par ailleurs un continuum entre le hip-hop et le jazz en incluant un fragment photocopié contenant le mot « Pree », référence à la fille du pionnier du be-bop Charlie Parker.



Jean-Michel Basquiat
Sans titre
1984-1985
Acrylique-crayon

La musique comme expérience

Né de la rencontre entre Jean-Michel Basquiat et Michael Holman à la Canal Zone Party en 1979, Gray est l'exemple le plus notable de l'inscription de Basquiat dans la scène musicale de New York *downtown*. Formé avec Shannon Dawson à la trompette, Holman à la batterie et Wayne Clifford au clavier, le groupe passe par plusieurs désignations, dont « Test Pattern », avant de prendre le nom de « Gray » – d'après *Gray's Anatomy* (1858), ouvrage médical à l'influence déterminante pour Basquiat. La formation intègre alors Nicholas Taylor à la guitare en remplacement de Dawson. Traitant leurs instruments de manière non orthodoxe et se plaçant sous l'égide de John Cage, Gray revendique une expérimentation tous azimuts. Leader officieux, Basquiat y joue de la clarinette et du synthétiseur, déclame des textes sur scène et baptise les morceaux de titres qui connaîtront des résurgences dans son œuvre plastique. Gray donne des concerts dans les principaux lieux de la scène *downtown* au long de l'année 1980 avant de se dissoudre ; il ne réalisera aucun album du vivant de Basquiat.

Nicholas Taylor Jean-Michel Basquiat

1979

Série de 9 photographies, photogravure sur papier Hahnemühle Bütten
Series of 9 photographs, photo-engraving on Hahnemühle Bütten

Tirage numérique 2014 | Digital print 2014

Épreuves d'artiste numérotées 1/3
Artist proof numbered 1/3

Collection Nicholas Taylor

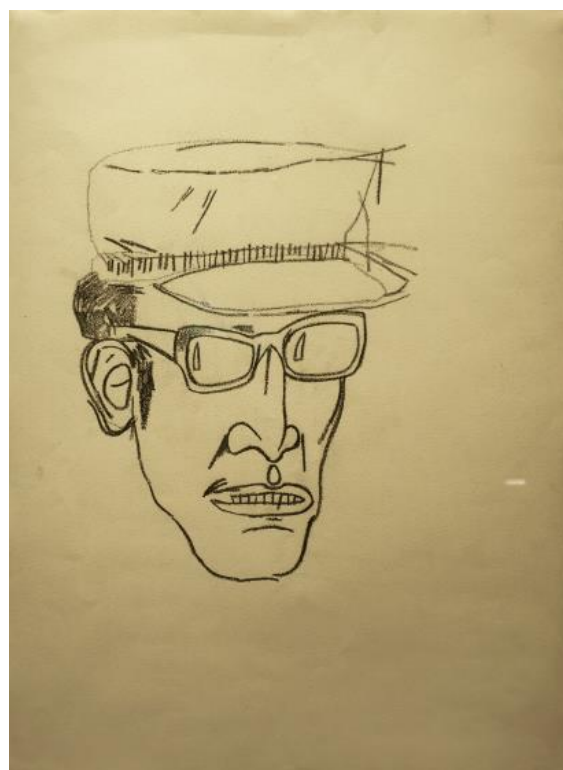
Voir photos ci-dessous





Basquiat et la déferlante du rap

À partir de 1980, la vague du hip-hop commence à déferler sur le Sud de Manhattan, sous l'effet de plusieurs acteurs et actrices de la scène *downtown* comme Edit deAk – qui présente à The Kitchen le groupe Funky Four Plus One – ou Fab 5 Freddy – qui organise avec le graffeur Futura 2000 au Mudd Club *Beyond Words*, l'une des premières expositions consacrées au mouvement, à laquelle Basquiat participe sous le nom de « SAMO© ». Le succès de *Rapture* de Blondie, chanson dans laquelle Debbie Harry s'essaie au rap, est une manifestation majeure de cette convergence culturelle entre les mouvements no wave et hip-hop : aux côtés de Fab 5 Freddy et de Lee Quiñones, Basquiat participe au décor du clip et y tient le rôle du DJ Grandmaster Flash, absent lors du tournage. Au cours de sa vie de noctambule, l'artiste fréquente les soirées organisées au Negril et au Roxy, pendant lesquelles officient Afrika Bambaataa et les DJ de la Zulu Nation venus du Bronx mais aussi Nicholas Taylor, son ancien partenaire de Gray converti aux platines, qu'il a lui-même baptisé du nom de « DJ High Priest ».



Jean-Michel Basquiat Rammellzee

1982

Crayon gras sur papier | Oil stick on paper

Collection particulière, avec l'aimable concours de la Galerie Enrico Navarra
Private collection, courtesy of Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled*

1984

Crayon gras sur papier | *Oil stick on paper*

Collection particulière | *Private collection*

« Well You Needn't » cité en haut à droite est le titre d'une composition du pianiste de Jazz Thelonious Monk datant de 1944, que le musicien a interprétée et enregistrée à plusieurs reprises dans sa carrière.

"Well You Needn't" (quoted on top right) is the title of a composition by jazz pianist Thelonious Monk dating from 1944. It was performed and recorded several times by the musician during his career.

Jean-Michel Basquiat An Opera

1985

Crayon gras et crayon feutre sur papier

Oil stick and felt-tip pen on paper

Collection particulière | *Private collection*

Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled*

1984

Crayon gras et mine de plomb sur papier | *Oilstick and graphite on paper*

Collection particulière, avec l'aimable concours de la Galerie Enrico Navarra
Private collection, courtesy Galerie Enrico Navarra

Jean-Michel Basquiat Greenish Skin

1983

Technique mixte sur papier | *Mixed technique on paper*

Collections Schorr



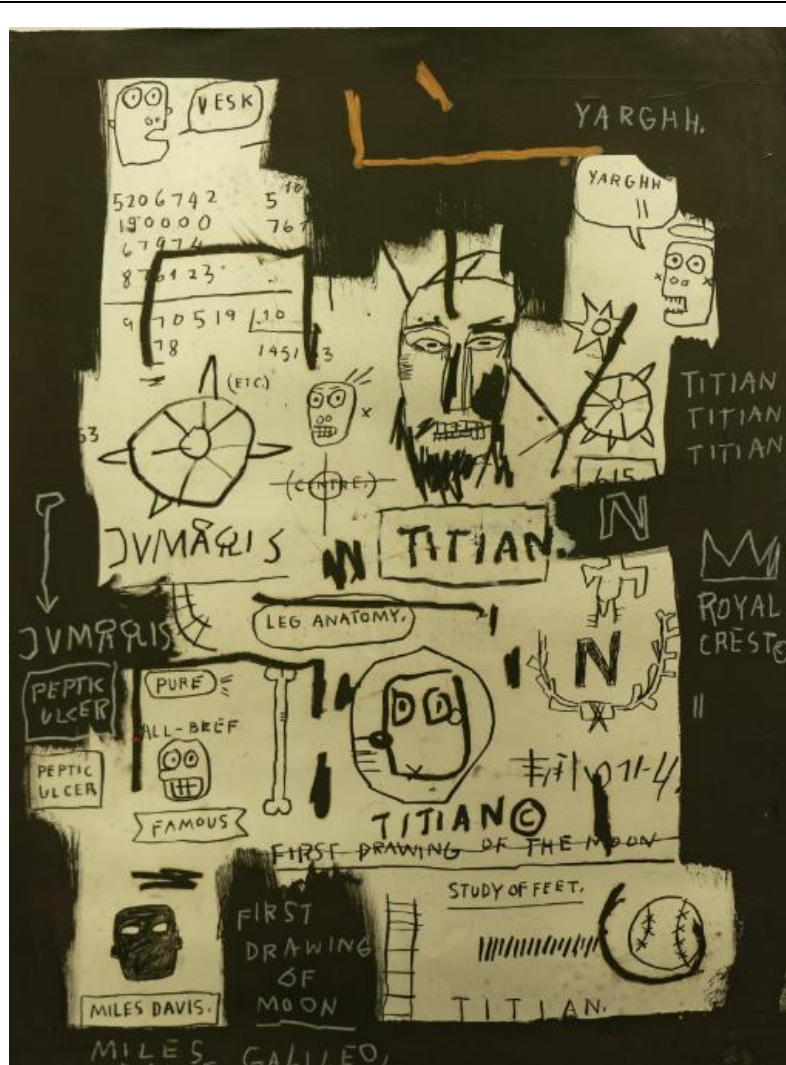
Jean-Michel Basquiat Dog Bite / Ax to Grind

1983

Acrylique et crayon gras sur toile
Acrylic and oil stick on canvas

Museum Boljmans Van Beuningen, Rotterdam, Inv. 3097 (MK)

La prééminence des mains (la gauche « left ») en particulier, qui semble sur le point de frapper les touches d'un piano) et le chien à la gueule ouverte, comme prêt à aboyer, confèrent à ce tableau une forte dimension sonore. Sur le panneau le plus à gauche, semblables à des notes sur une portée, les lettres bien que barrées laissent distinguer la mention « Hollywood Africans Part Two », qui permet d'identifier les trois croquis de visages en dessous comme ceux de Basquiat, Rammellzee et Toxic. L'expression a donné son titre à deux autres œuvres de l'artiste datant également de 1983. Toutes trois font référence à un même épisode du séjour de Basquiat à Los Angeles cette année-là : au cours d'une visite sur Hollywood Boulevard, ayant remarqué qu'aucune personnalité africaine-américaine ne figurait parmi les stars du Walk of Fame, Basquiat aurait conclu ironiquement que ses amis et lui étaient les artistes noirs les plus célèbres de l'endroit, les surnommant à cette occasion les « Hollywood Africans » (les « Africains d'Hollywood »).



Jean-Michel Basquiat
Sans titre | *Untitled*
(Titian)

1982

Acrylique et crayon gras sur papier | *Acrylic and oil stick on paper*
 Collection particulière | *Private collection*



Jean-Michel Basquiat
Cantasso

1982

Acrylique et collage sur toile montée sur châssis en croix
Acrylic and collage on canvas mounted on a cross frame
 Collection particulière | *Private collection*



Jean-Michel Basquiat
Koco solo
1983



Jean-Michel Basquiat
King Zulu

1986

Acrylique, cire et crayon gras sur toile
Acrylic, wax and oil stick on canvas

MACBA, Barcelone, prêt à long terme du gouvernement de la Catalogne (anciennement Collection Salvador Riera), inv. 0412
MACBA, Barcelone, government of Catalonia long-term loan (formerly Salvador Riera Collection), inv. 0412

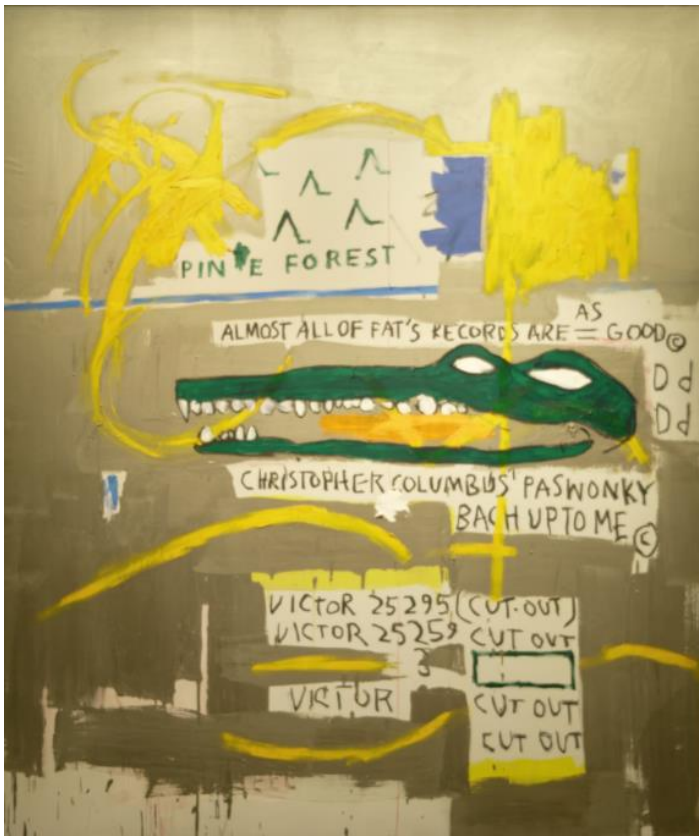
Rois, ancêtres et génie

De toutes les musiques auxquelles Basquiat se réfère dans sa pratique artistique, le jazz est sans conteste la plus apparente dans son œuvre. Considéré comme une contribution africaine-américaine majeure au domaine des arts, le jazz se présente à lui comme un continuum de réussite et d'excellence noires. Célébrant le génie créatif des musiciens avec l'ambition de dire une partie de leur histoire en remontant jusqu'au berceau du genre, à La Nouvelle-Orléans, Basquiat élabore des œuvres transhistoriques. Loin d'être de simples hagiographies, elles inscrivent le jazz dans une histoire diasporique plus vaste et soulignent les inégalités et le racisme subis par les musiciens inféodés aux règles de l'industrie phonographique.

Particulièrement sensible au be-bop, avant-garde du jazz qui a élargi et complexifié les principes de l'improvisation dans les années 1940, Basquiat se montre hanté par la destinée de l'un des pères fondateurs de ce courant, Charlie Parker (1920-1955), figure du double et du génie foudroyé à laquelle il dissémine des allusions biographiques dans de nombreuses œuvres. Admirateur de la capacité d'invention des musiciens, conscient des enjeux esthétiques propres au genre — notamment la sophistication de l'improvisation comme forme de composition spontanée —, Basquiat s'inspire du jazz dans l'agencement de ses œuvres. Ainsi, il en structure parfois les fonds à l'aide de photocopies, selon des séquences organisées et syncopées à la manière des « grilles » harmoniques sur lesquelles les artistes de jazz développent leurs solos.



Jean-Michel Basquiat
Jazz
1986



Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled*

1988

Acrylique et crayon gras sur toile | *Acrylic and oil stick on canvas*

Collection particulière, avec l'aimable concours
de Hauser & Wirth Collection Services

Private collection, courtesy Hauser & Wirth Collection Services

Ce tableau montre à quel point la discographie participe de la pratique discursive dans les œuvres de Basquiat. Sous un exergue qui vante la qualité des disques de Fats Waller, la toile cite trois morceaux composés et enregistrés par le pianiste et chanteur pour la maison de disques Victor en 1936, dont les titres ne sont pas exempts de résonances ironiques : *Christopher Columbus* (A Rhythm Cocktail) (Victor 25295), *Bach Up to Me* (Victor 25536) et *Paswonky* (Victor 25359). Leitmotiv chez Basquiat, la tête d'alligator au centre peut s'interpréter comme allégorie de la culture de la prédation de la société américaine, en regard du destin tragique de Fats Waller (mort en tournée à l'âge de 39 ans) ou de l'épuisement des ressources naturelles du « Nouveau Monde », telles les forêts de pins endémiques (*pine forest*) dévastées par la surexploitation dans le Sud des États-Unis.

Le disque comme symbole, trace et récit

Basquiat possédait, dit-on, plus de 3 000 disques. Par-delà l'importance accordée à la forme circulaire dans son système symbolique personnel, les disques occupent dans son œuvre une place singulière. L'une de ses pratiques scripturales les plus remarquables est en effet celle de la discographie : Basquiat liste sur toile ou sur papier les titres enregistrés par de grands musiciens de jazz comme Louis Armstrong ou Fats Waller, ou encore les données relatives à la fixation des œuvres de Charlie Parker (recopiant ces informations d'après une édition intégrale des enregistrements du saxophoniste pour la marque Savoy, qu'il possède dans sa collection). Ce procédé, par lequel il s'efforce de déjouer l'ambivalence de l'objet disque — à la fois réceptacle de l'œuvre et bien de consommation —, lui donne l'occasion de célébrer la capacité d'invention des musiciens de jazz qui, prise après prise, par leur maîtrise de l'improvisation, sont capables de décliner leurs interprétations à l'infini. Recopiant des étiquettes de 78 tours, support devenu obsolète, Basquiat souligne le caractère éphémère de la technologie et l'aliénation des musiciens aux maisons de disques, qui se sont approprié leurs œuvres de manière souvent abusive. Mentionnant titres, interprètes, numéros de matrice, références, logos et marques avec minutie, Basquiat révèle la valeur qu'il prête à ces objets : disséminés dans ses toiles sous forme de photocopies, les disques sont érigés à la fois en traces, en fétiches, en mémoire et en testament artistique.



- Lester Young**
Afternoon of a Basie-ite / Sometimes I'm Happy
1944
Disque 78 tours | 78 gram record
Keynote Recordings
Collection particulière | Private collection
- Charlie Parker**
Now's the Time / Billie's Bounce
1945
Disque 78 tours | 78 gram record
Savoy Records
Collection particulière | Private collection
- Charlie Parker**
Red Cross / Tiny's Tempo
1945
Disque 78 tours | 78 gram record
Savoy Records
Collection particulière | Private collection
- Charlie Parker**
A Night in Tunisia / Ornithology
1949
Disque 78 tours | 78 gram record
Oral Records
Collection particulière | Private collection
- Louis Armstrong and His Hot Five**
The King of the Zulu's / Lonesome Blues
1930
Disque 78 tours | 78 gram record
Oral Records
Collection particulière | Private collection
- Louis Armstrong and His Hot Seven**
Potato Head Blues / Put 'Em Down Blues
1937
Disque 78 tours | 78 gram record
Oral Records
Collection particulière | Private collection
- Louis Armstrong**
Weather Bird / Dear Old Southland
1938
Disque 78 tours | 78 gram record
Oral Records
Hot Club de Louie & Ernie T.M. Fonds Dominique Briquet
- Fats Waller and His Rhythm**
Us on a Bus / Christopher Columbus
1936
Disque 78 tours | 78 gram record
Victor
Collection particulière | Private collection
- Charlie Parker**
The Complete Savoy Studio Sessions
Ensemble de 5 disques vinyls 33 tours et 1000
547 of 6 vinyl records (CD) and booklet
1978
Savoy Records
Collection particulière | Private collection

Basquiat et les musiques de l'Atlantique noir

Basquiat voyagea en Afrique en 1986 afin d'exposer certaines de ses œuvres et en rapporta divers tambours traditionnels qu'il conservait dans son atelier. Son œuvre témoigne de sa conscience des liens entre musiques africaines et africaines-américaines, celles-ci ont été pour lui un moyen de dialoguer avec les héritages diasporiques associés à la traite transatlantique des esclaves. Que ses toiles convoquent la figure du vacher noir accordéoniste propre au zydeco, créolisation musicale spécifique à la Louisiane, ou qu'elles relient à travers le temps les ventes aux enchères d'esclaves et le jazz, elles s'inscrivent dans une exploration des formes culturelles nées de la migration forcée des peuples africains par les Européens vers les Caraïbes et les Amériques ; autrement dit, la culture de l'Atlantique noir.

Parmi les sources d'inspiration de Basquiat figure le livre *Flash of the Spirit* de Robert Farris Thompson (1983), qui traite entre autres de la persistance des cultures et traditions africaines aux États-Unis, ainsi que du rôle prépondérant de la musique dans la transmigration des formes culturelles. Basquiat a désigné Thompson comme son historien de l'art favori et lui a commandé un texte pour l'une de ses expositions. Thompson y décrit Basquiat comme un « extraordinaire afro-atlantiste [qui] colore l'énergie de l'art moderne (lui-même redevable à l'Afrique) de ses propres transmutations des motifs et des figurations noirs subsahariens et créoles ».



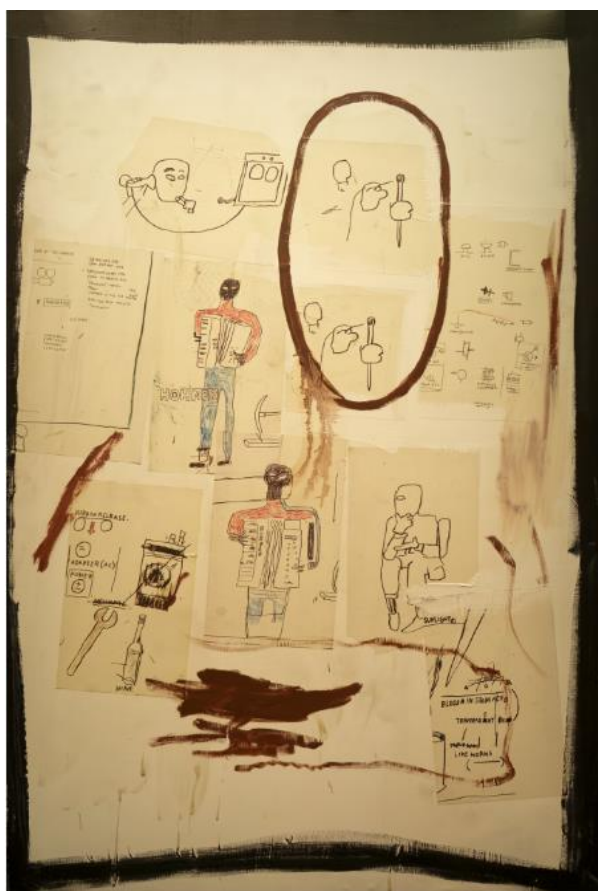
Jean-Michel Basquiat Mississippi

1982

Acrylique et crayon gras sur toile
Acrylic and oil stick on canvas

Avec l'aimable concours de Masterworks.io
Courtesy of Masterworks.io

Ce tableau montre l'importance du Mississippi dans l'imaginaire de Basquiat et la manière récurrente dont ce territoire – tant l'État du Sud que le fleuve frontière – représente pour lui une aire marquée par la créolisation, dont la musique a été l'une des manifestations les plus apparentes. Répété cinq fois tel un refrain, le nom « Mississippi » jouxte un personnage noir au bras levé et au visage hagard. Cette présence spectrale rappelle que cette terre qui a vu naître le blues a aussi été, des sévices aux lynchages, le lieu d'une violence particulièrement cruelle à l'égard des populations à l'origine de cette forme d'expression au fondement de la musique populaire du XX^e siècle.



Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled* (Brown Circle)

1985

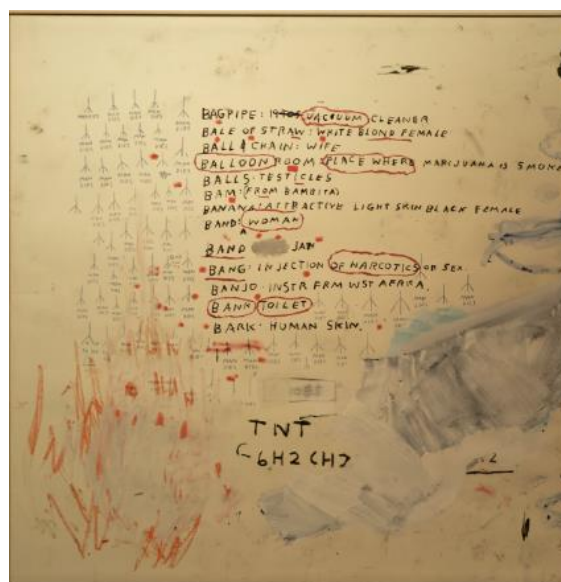
Acrylique et collage de papier sur toile
Acrylic and paper collage on canvas

Collection particulière | *Private collection*

Représentée de profil à la manière d'un personnage de fresque égyptienne, la figure de l'accordéoniste noir en tenue de cow-boy témoigne de la fascination de Basquiat pour le zydeco, genre musical bien spécifique, né de la rencontre de descendants d'esclaves d'origine africaine et de communautés francophones déportées du Canada en Louisiane par les Anglais. Mélange de blues, de folklore cajun, de rythmes afro-caribéens (notamment haïtiens) et de danses européennes, chanté en français ou en anglais, interprété avec un instrument de marque allemande (Hohner), le zydeco, fondamentalement créole, est emblématique de la turbulente histoire des États-Unis. La proximité d'outils et de symboles technologiques rappelle que la modernité américaine repose sur l'exploitation d'une main-d'œuvre aliénée.

Héroïsme, musique et mémoire

Réalisés et exposés à New York en 1988, l'année de sa disparition, *Eroica I* et *Eroica II* offrent une sorte de coda à la musicalité de l'art de Basquiat et, à certains égards, à sa vie. Peint à l'origine sur une seule et même large feuille de papier, ce diptyque doit son titre à la symphonie n° 3 de Beethoven, dite *Eroica* (« héroïque » en italien), que son auteur avait dédiée à Napoléon Bonaparte, porteur des idéaux de la Révolution française, avant de se raviser lorsque celui-ci se proclama empereur. Parallèlement à cette allusion au tyran — qui contra la révolution anticoloniale en Haïti et rétablit l'esclavage — et à la tradition musicale savante occidentale, Basquiat utilise le rythme, l'allitération et le langage pour, à partir d'une liste de mots en « B » tirée d'un dictionnaire d'argot africain-américain, faire résonner différentes thématiques : l'identité noire et la diaspora mais aussi la musique, la drogue et le désir, ouvrant une multitude de champs de signification par l'association et l'interprétation. Les aplats tourmentés de peinture bleu-gris rattachent les deux panneaux à la mélancolie du blues, renforcée par la mention des titres *F.D.R. Blues* et *Fixin' to Die Blues*. La répétition du symbole et des mots « *Man Dies* » (« l'homme meurt ») qui se superposent en transparence, sur le panneau de droite, au signe du dollar convoque le spectre de la mort et de la marchandisation. Cette œuvre tourmentée invite à réfléchir au prix de la célébrité payé par Basquiat et à mesurer l'héroïsme de sa célébration du génie artistique noir — et en particulier de la place occupée en son sein par la musique.

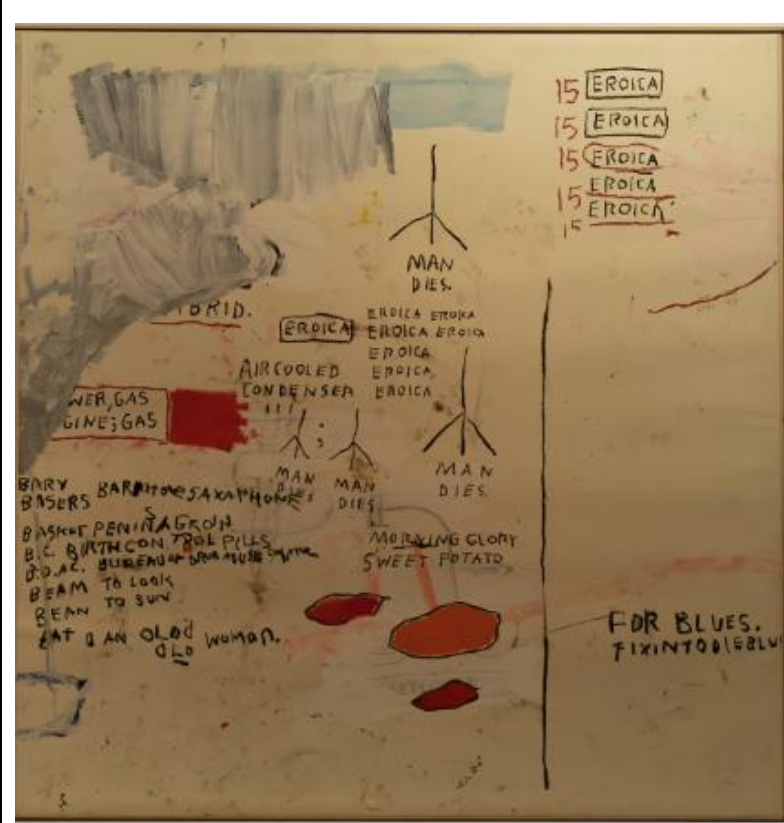


Jean-Michel Basquiat *Eroica II*

1988

Acrylique et crayon gras sur papier marouflé sur toile
Acrylic and oil stick on paper mounted on canvas

Collection Nicola Erni, inv. E0209

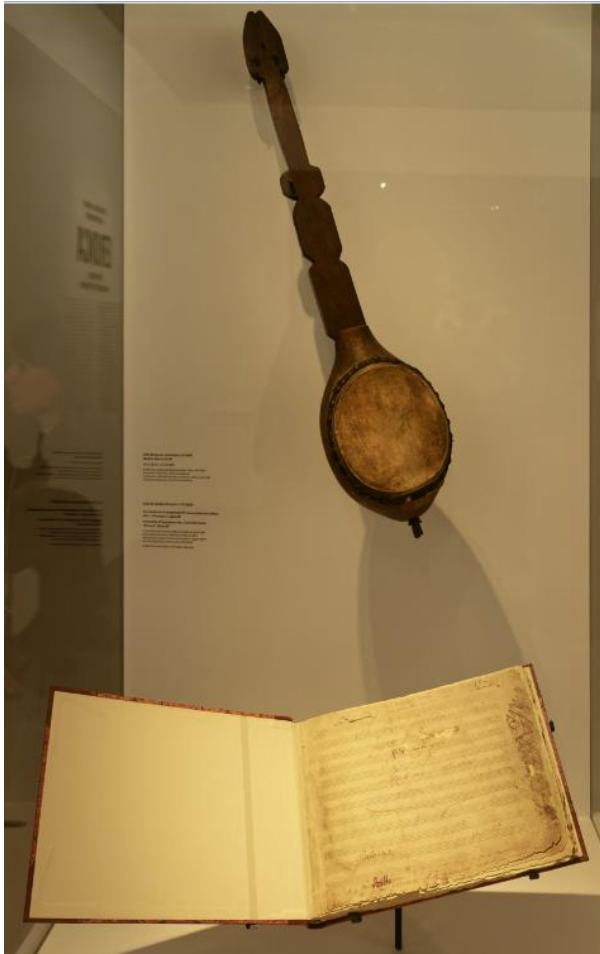


Jean-Michel Basquiat Eroica I

1988

Acrylique, crayon gras et mine de plomb sur papier maroufflé sur toile
Acrylic, oil stick and graphite on paper mounted on canvas

Collection Nicola Erni, inv. E0208



Cette vitrine place deux objets en résonance avec certaines références musicales manifestes dans le diptyque *Eroica*. D'une part, s'y trouve présenté un fac-simile de la partition autographe de la symphonie n° 3, dite *Eroica*, de Beethoven sur laquelle on peut voir la rature par laquelle le compositeur a supprimé la dédicace de son œuvre à Napoléon Bonaparte. S'y trouve conjointement exposé l'un des rares exemplaires ayant survécu d'un luth *banza*. Collectée par l'abolitionniste français Victor Schoelcher en 1841 en Haïti, cette pièce historique, désormais conservée au musée de la Musique, témoigne des origines africaines souvent oubliées du banjo – instrument qui occupe une place centrale dans l'imaginaire musical étasunien – que Basquiat pointe lui-même dans son tableau par la mention : « Banjo: instrument from West Africa ».



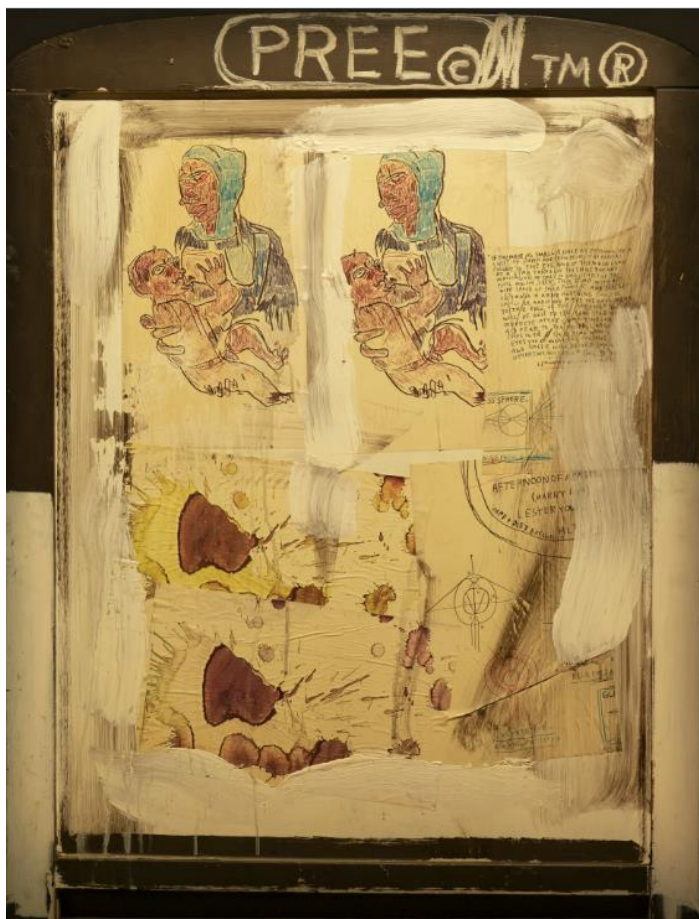
Jean-Michel Basquiat Plastic Sax

1984

Acrylique, crayon gras et collage de photocopies sur toile
Acrylic, oil stick and photocopy collage on canvas

Collection agnès b.

Dominée par la couleur bleue traditionnellement associée au blues, cette toile est inspirée de Charlie Parker, père du jazz moderne – le be-bop – avec le trompettiste Dizzy Gillespie (également représenté). Émaillée de portraits du saxophoniste d'après photographies, elle contient plusieurs allusions biographiques plus ou moins explicites. Son titre renvoie à l'instrument bon marché – un saxophone de marque Grafton dont le corps était moulé en acrylique – que le musicien a utilisé en 1953. Ambivalent, ce « saxophone en plastique » peut se lire comme une métonymie de la dépendance à l'héroïne qui amenait Parker à mettre en gage son instrument périodiquement, mais aussi comme le symbole de sa capacité à s'affranchir de la technique et à transcender les plus médiocres des instruments.



Jean-Michel Basquiat Madonna®

1985

Acrylique, crayon gras et collage de photocopies sur bois
Acrylic, oil stick and photocopy collage on wood

Collection particulière | Private collection

Empruntant à la tradition catholique du retable et à la représentation de la *Madone Litta* (v. 1490) de Léonard de Vinci, Basquiat élabore avec *Madonna* une composition funèbre qui rappelle le décès tragique de « Pree » Parker, la fille de Charlie Parker, disparue à l'âge de 2 ans. Transformant la madone en Vierge noire, il fait figurer, à côté de taches qui évoquent des éclaboussures de peinture, de sang ou de vin, l'étiquette du disque 78 tours *Afternoon of a Basie-ite* de Lester Young, modèle d'après lequel Charlie Parker a élaboré son style. Par ce geste, Basquiat met en jeu les notions de filiation et de référents esthétiques, en musique comme en art.



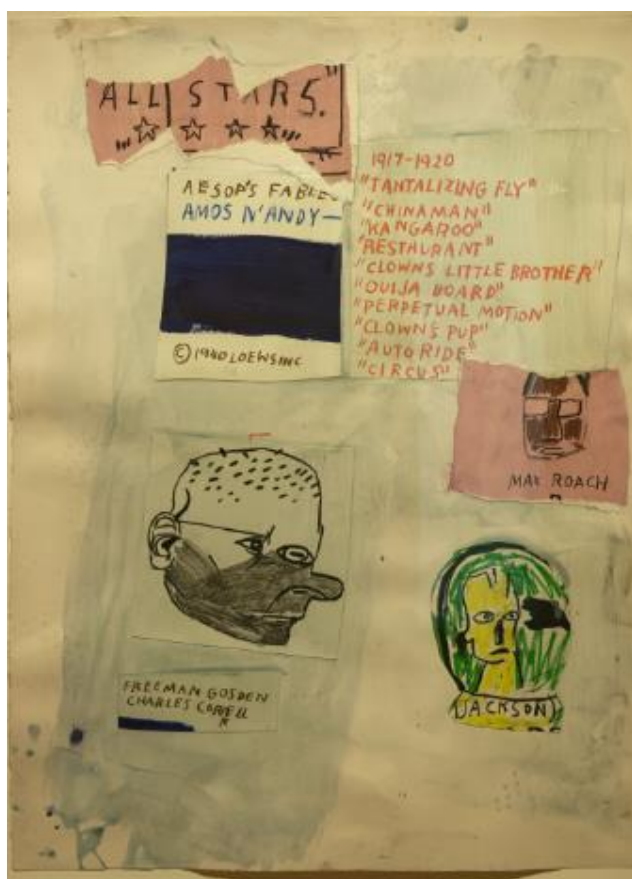
Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled* (Charlie Parker)

1983

Crayon gras et encre sur papier | Oil stick and ink on paper

Collections Schorr

Le portrait de Charlie Parker ainsi que les notations musicales trouvent leur origine dans le livret de l'édition intégrale des enregistrements studio de Parker pour la compagnie Savoy, publiée en cinq disques vinyle en 1978.



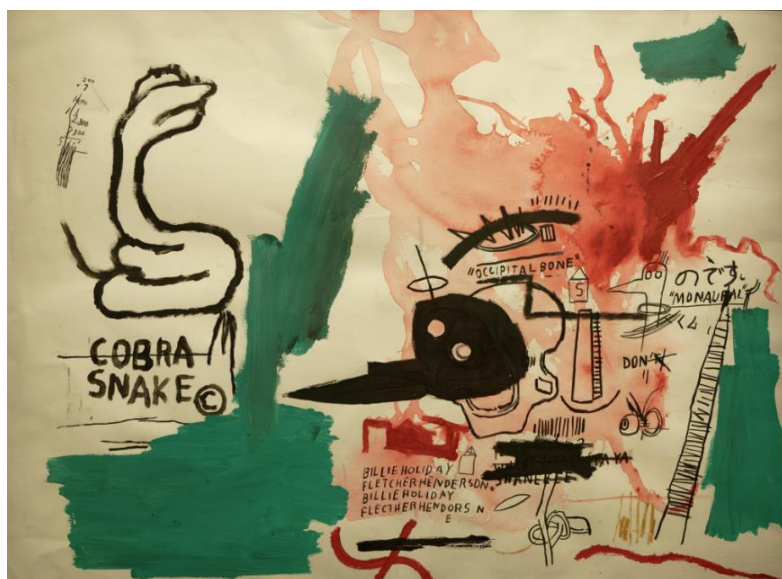
Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled* (All Stars)

1983

Crayon gras, encre, acrylique, mine de plomb et collage de papier sur papier
Oil stick, ink, acrylic, graphite and paper collage on paper

Collections Schorr

Dans ce collage, Basquiat fait cohabiter trois références : le All Stars, qui accompagnait Charlie Parker lors de séances d'enregistrement historiques pour les maisons de disques Dial et Savoy entre 1945 et 1948 ; le batteur de jazz Max Roach, qui y participa ; et Freeman Gosden et Charles Correll, tandem de comiques blancs qui, au début du XX^e siècle, dans l'émission Amos 'n' Andy à la radio puis à la télévision, imitaient des personnages africains-américains. Basquiat introduit une dialectique entre les représentations stéréotypées, souvent racistes, des Africains-Américains (également véhiculées par les dessins animés de Max Fleischer, listés en rouge) et des artistes noirs qui ont eu une influence déterminante sur la culture américaine. Repris du billet de 20 dollars, le portrait du président Andrew Jackson – esclavagiste et antiabolitionniste – souligne le questionnement de l'artiste sur la place occupée par le racisme dans l'histoire des États-Unis.

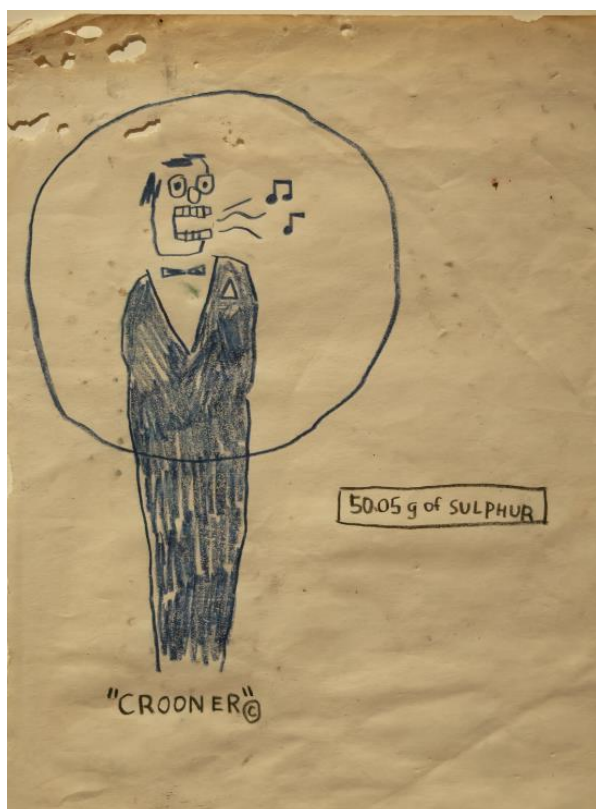
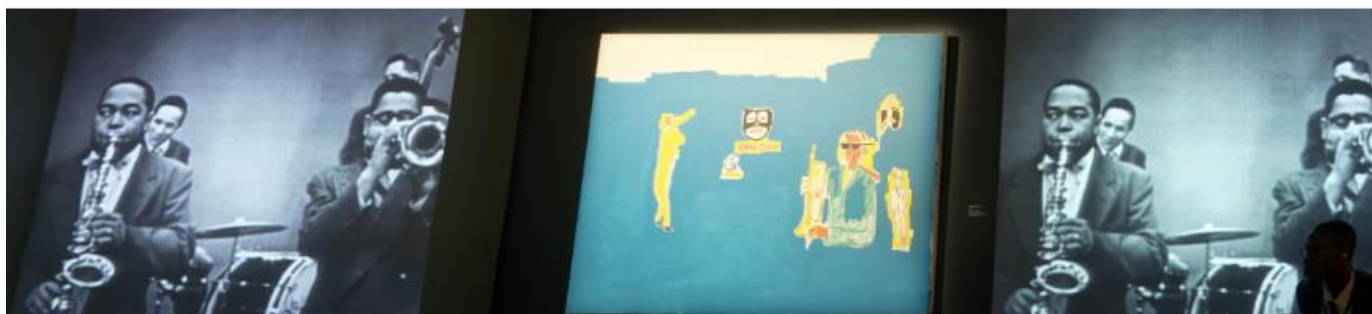


Jean-Michel Basquiat Billie Holiday

1986

Acrylique sur papier | Acrylic on paper

Collection particulière, Paris | Private collection, Paris



Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled* (Crooner)

1980-1985

Crayon de couleur sur papier | Coloured pencil on paper

Collection particulière, avec l'aimable concours des Éditions Enrico Navarra
Private collection, courtesy of Editions Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat
Sans titre | *Untitled*
(Upper Panel 6)

1985

Crayon gras et mine de plomb sur papier
 Oil stick and graphite on paper

Collection particulière, avec l'aimable concours des Éditions Enrico Navarra
 Private collection, courtesy of Editions Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat
A Panel of Experts

1982

La pulsation d'une époque

En 1980, conscient du dynamisme de la scène *downtown*, le critique Glenn O'Brien imagine le scénario d'un film de fiction qui serve de prétexte à immortaliser certaines des principales formations musicales du moment, en studio ou sur scène : DNA, Tuxedomoon, Kid Creole and the Coconuts, James White and the Blacks, The Plastics... Mise en images par le photographe Edo Bertoglio, l'intrigue suit les déambulations d'un peintre et musicien fauché interprété par Jean-Michel Basquiat, le temps d'une journée et d'une nuit. Tourné en décors naturels, notamment au Mudd Club et dans les quartiers en ruines du Lower East Side, le film – initialement baptisé *New York Beat* – est victime de déboires financiers et reste inachevé jusqu'en 2000, date à laquelle O'Brien et la photographe Maripol, impliquée dans la production à l'origine, le restaurent et le diffusent sous le titre *Downtown 81*.



Jean-Michel Basquiat TV Party Heavy Metal Night Live

1981

Crayon sur papier | Crayon on paper

Collection Gina Nanni O'Brien

Dessin original d'un flyer pour la « Nuit du Heavy Metal » de TV Party au Mudd Club, le 8 avril 1981.

Original flyer design for "TV Party's Heavy Metal Night," Mudd Club, April 8, 1981.



Music as experiment

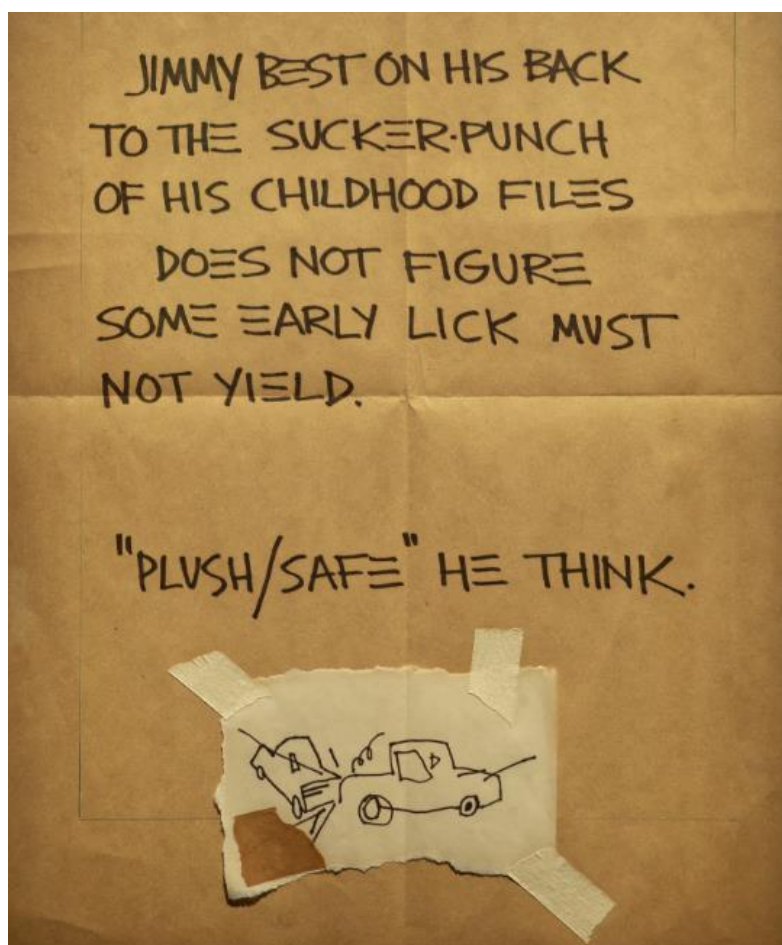
GRAY

La musique comme expérience

Il y a une certaine manière de vivre la musique qui se situe au-delà de la simple écoute. C'est ce que Gray a voulu exprimer à travers son album *Gray*. Ce n'est pas seulement un disque, c'est une expérience. Une expérience qui se vit à travers la musique, mais aussi à travers la vie. Gray a voulu nous faire partager sa vision de la musique, sa vision de la vie. C'est pourquoi son album est une œuvre d'art à part entière. Une œuvre qui nous invite à vivre la musique comme une expérience.

Plus que jamais, la musique est devenue un langage universel. C'est ce que Gray a voulu exprimer à travers son album *Gray*. Ce n'est pas seulement un disque, c'est une expérience. Une expérience qui se vit à travers la musique, mais aussi à travers la vie. Gray a voulu nous faire partager sa vision de la musique, sa vision de la vie. C'est pourquoi son album est une œuvre d'art à part entière. Une œuvre qui nous invite à vivre la musique comme une expérience.





Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled* (Jimmy Best)

1980

Technique mixte sur papier | *Mixed media on paper*

Collection Larry Warsh

Inspiré de l'un de ses textes les plus connus, ce collage témoigne de la dimension poétique du travail de Basquiat. Le poème qu'il inclut est en effet repris dans plusieurs œuvres : il figure notamment, en partie tracé à la bombe, sur un double panneau en métal daté de 1981, présenté la même année dans l'exposition *New York / New Wave* au PS1, dont cette version sur papier est peut-être une esquisse ; la mention « "Plush/Safe" He Think » se retrouve également sur un autre tableau. Ces fragments poétiques au sens énigmatique s'apparentent aux textes que Basquiat récitait sur scène pendant les performances de Gray.



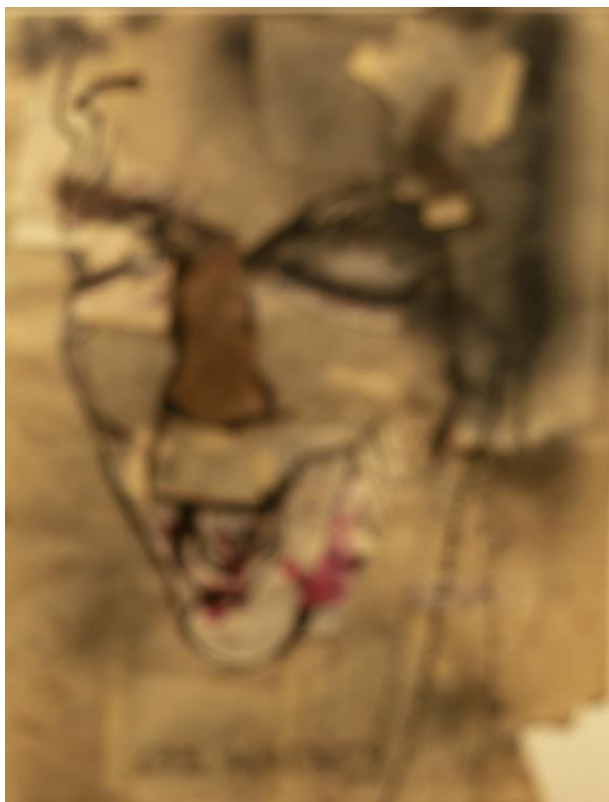
Jean-Michel Basquiat Sans titre | *Untitled* (Sheriff)

1981

Acrylique et crayon gras sur toile | *Acrylic and oil stick on canvas*

Collection Carl Hirschmann

Sans titre (Sheriff) illustre la manière dont se croisent, dans la pratique de Basquiat, la musique, les arts visuels et la critique sociale. Durant plusieurs mois, cette peinture a été accrochée derrière le bar du Club 57, dans le Lower East Side ; fréquentée par Basquiat, cette boîte de nuit est alors un lieu de performance animé par des artistes et musiciens de sa génération, dont Keith Haring, Klaus Nomi et Kenny Scharf. Cette œuvre montre aussi la capacité de Basquiat à traduire visuellement le son dans des tableaux qui évoquent souvent des sujets difficiles, comme les violences policières. La répétition rythmique des voyelles en lettres majuscules sous une scène où l'on voit un policier en train de se battre, pistolet à la main, confère à l'œuvre la dimension d'un cri et souligne la violence de l'affrontement, amplifiée par le coup de pinceau vigoureux de l'artiste.



Jean-Michel Basquiat Lee Harvey

1979

Technique mixte, peinture en aérosol et collage de papier
Mixed media, spray paint and paper collage

Collection Hilary Jaeger

Cette œuvre est ici présentée au public pour la première fois depuis l'époque où elle a été accrochée au TR3 – boîte de nuit essentielle bien qu'éphémère de la scène *downtown*, dont Basquiat avait décoré le bar et la cabine du DJ de peintures murales désormais disparues. Il réalise ce portrait de Lee Harvey Oswald, assassin présumé de John Fitzgerald Kennedy, en mettant en abyme au moyen du collage une célèbre photographie qui a valu à son auteur, Bob Jackson, le prix Pulitzer en 1964. Il réutilisera cette œuvre sous une forme photocopiée et peinte pour créer l'une des cartes postales qu'il vendait devant le Museum of Modern Art de New York.



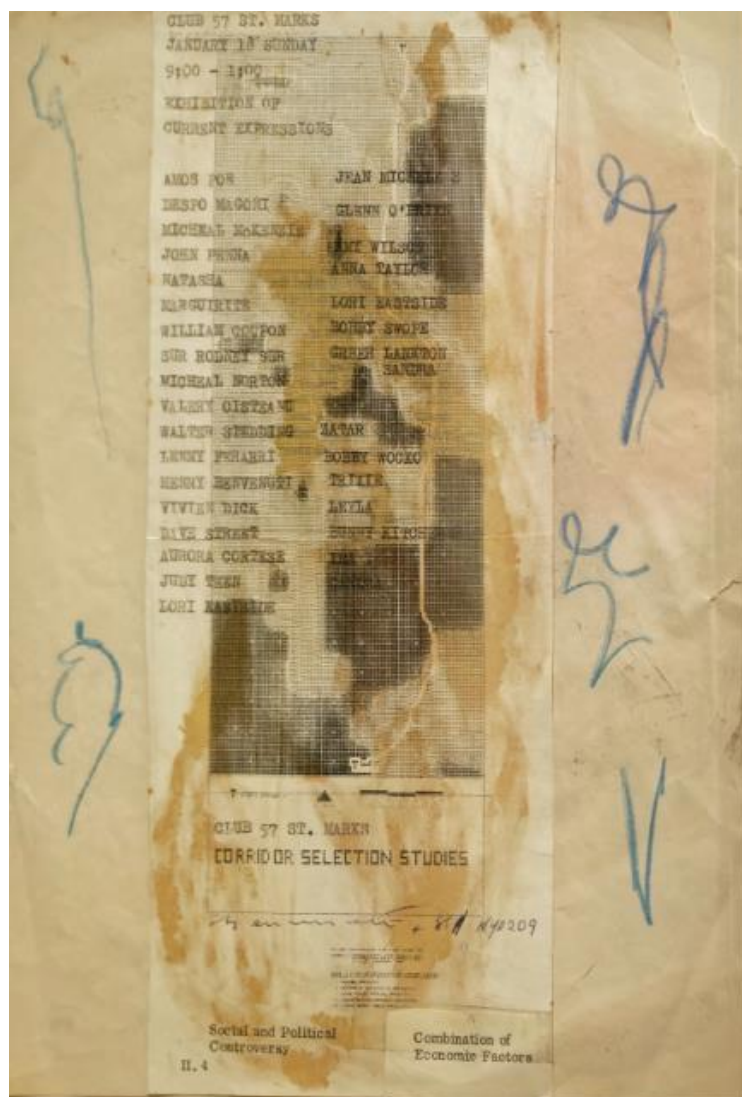
Jean-Michel Basquiat

Flyer pour « The Assassination of Lee Harvey Oswald » au Club 57
Flyer for "The Assassination of Lee Harvey Oswald" au Club 57

1979

Photocopie couleur sur papier | *Color photocopy on paper*

Collection particulière, avec l'aimable concours des Éditions Enrico Navarra
Private collection, courtesy Éditions Enrico Navarra



Maquette originale du flyer conçu par Henry Benvenuti pour l'exposition « Current Expressions » au Club 57

Exhibition flyer by Henry Benvenuti for "Current Expressions", held at Club 57

1981

Photocopie, crayon de couleur et collage sur papier
Photocopy, coloured pencil and collage on paper

Collection Scott, Lauren & Lily Nussbaum



Jean-Michel Basquiat
Sans titre | *Untitled*
(Map)

1980

Collage, photographies, négatifs, encre et mine de plomb sur papier
Collage, photographs, negatives, ink and graphite on paper

Collection Larry Warsh



**Jean-Michel Basquiat, LA2,
Kenny Scharf, Fab 5 Freddy, Maxwell,
Phase 2, Revolt, Poet, 2 Bad, Peak,
Beam, Real, Tec 2, Ka-zar #1
et d'autres artistes | *and other artists*
Art Is the Word**

1981

Peinture en aérosol et crayon feutre sur aggloméré
Spray paint and felt-tip pen on composition board
Collection Noirmontartproduction



**Rammellzee, Koolhaas, Fab 5 Freddy,
Jean-Michel Basquiat et Toxic à la Fun Gallery**

**Rammellzee, Koolhaas, Fab 5 Freddy,
Jean-Michel Basquiat and Toxic at Fun Gallery**

1982

Tirage numérique 2023 | Digital print 2023

Photo Lina Bertucci

Avec le concours de Lina Bertucci Archives et de Eleni Koroneou Gallery
Courtesy of Lina Bertucci Archives and Eleni Koroneou Gallery



Jean-Michel Basquiat Anybody Speaking Words

1982

Acrylique et crayon gras sur toile | Acrylic and oil stick on canvas

Collection particulière, Suisse | Private collection, Switzerland

Réalisé durant une année charnière de sa carrière, *Anybody Speaking Words* montre la pensée itérative de Basquiat à l'œuvre. L'œuvre combine un mot polysémique (« opera » ne réfère pas seulement au genre musical mais aussi au mot latin, qui signifie « travail ») avec un dessin anatomique et une composition de traits rythmée qui, ensemble, rendent visible le son et lui confère un aspect : échelles et flèches verticales soulignent de manière explicite le travail propre à l'opéra, en suggérant les hauteurs que la voix doit atteindre et les efforts musculaires associés à la projection du chant. Fait révélateur, la bouche ouverte dans cette œuvre appartient à un corps noir ; le symbole de copyright apparaissant à côté du mot « opera » invite à réfléchir à la réification des artistes noirs, un leitmotiv dans le travail de Basquiat.



Nicholas Taylor
Jean-Michel Basquiat 1979

L'art dans le tumulte des nuits new-yorkaises

Le 8 mai 1985, Basquiat participe, parmi une vingtaine d'artistes, à une exposition collective organisée à l'Area, boîte de nuit connue pour l'extravagance de ses soirées dont il est un habitué, à la fois comme noctambule et comme DJ occasionnel. Réalisée *in situ*, sa contribution prend le nom de *Klaunstance*, d'après une composition de Charlie Parker enregistrée en 1947. Conçue comme un ensemble, l'installation juxtapose plusieurs éléments qui seront plus tard dispersés. Au centre sont disposés vingt-sept parallélépipèdes en bois auxquels est associé un stand de cireur de chaussures sur lequel Basquiat a inscrit puis barré le mot *BRAIN*®. À gauche, un tableau s'inspirant du principe de *pentimento* (« repentir ») met en résonance le surnom de Charlie Parker, « Bird », et celui de sa fille précocement disparue, « Pree » ; à droite, un grand demi-cercle peint évoque la forme d'un disque ou d'une lune noire. Recouverts de fragments de dessins photocopiés qui empruntent à différents registres de l'univers référentiel de Basquiat, particulièrement au jazz, les « cubes » — traditionnellement associés au jeu, à la logique et à la construction — renvoient au génie propre à la musique noire et à sa capacité à élaborer, par l'improvisation, des œuvres sans fin à partir d'un matériau musical souvent réduit. Ainsi qu'il aimait le faire lorsqu'il se mettait aux platines dans le lounge de l'Area, Basquiat convoque le souvenir de Charlie Parker trente ans après sa disparition et rappelle, au cœur des nuits new-yorkaises, l'importance de sa contribution à la culture américaine.



A R E A
S I L O É

JOAN BAEZ * WAY BANDY * JEAN MICHEL BASQUIAT * HARRY BELAFONTE
 LEO CASTELLI * BOB CAVIANO * JEANNE-CLAUDE & CHRISTO * PAULA COOPER
 HUME CRONYN * MARIA CUOMO * FABRICE * FRANCES FITZGERALD * KATIE FORD
 ANN GETTY * HERBERT GOLD * BILL GRAHAM * KEITH HARRING * MARIEL HEMINGWAY
 GEOFFREY HOLDER * BEVERLY JOHNSON * GRACE JONES * ROBERT MAPPLETHORPE
 NONNIE MOORE * JOSEPH PAPP * BOKARA LEGENDRE PATTERSON
 GEORGE PLIMPTON * LARRY RIVERS * STEPHEN SABAN * FRANCESCO SCAVULLO
 KENNY SCHARF * NORMA SCHLESINGER * RUSTY SCHWECKART * BOBBY SHORT
 HOLLY SOLOMON * JESSICA TANDY * ANDY WARHOL * GRACE KENNAN WARNECKE
 EILEEN WEST * ROBIN WILLIAMS

invite you to support
A BENEFIT FOR HAITIAN CHILDREN
 Monday, September 30, 1985

TABOU COMBO — Songs by MYRIAM DORISMÉ
JEAN LÉON DESTINÉ & HIS HAITIAN DANCE COMPANY

VOODOO flags and Haitian art auction

Cocktails & hors d'oeuvres • 8- 11 pm
 \$75. admission per person • \$20. after 11 PM
 tax deductible
 all tickets at the door

The SILOÉ proceeds go directly to provide healthcare and education to Haitian children.

Please send contributions to SILOÉ c/o Susan Westerbeke,
 25 Fifth Avenue, P.H.S. New York, N.Y. 10003 212/674-0825.

A R E A
 157 HUDSON STREET • NEW YORK CITY • 212/228-8422

