

# ANDY WARHOL SCREEN TESTS

## Un essai par Nelson Henricks

Andy Warhol (1928-1987) est surtout connu pour ses tableaux pop art de boîtes de soupe et de stars de cinéma, mais il n'était pas que peintre. Il a également créé des sculptures et des installations immersives, publié des livres, produit un groupe de rock et fait des films. Entre 1963 et 1968, Warhol et ses associés de la Silver Factory à New York ont réalisé des centaines de films. Certains – comme *Kiss* (1963-1964) ou *Blow Job* (1964) – sont légendaires en raison de leur simplicité minimaliste ou de leur contenu érotique. D'autres – comme *Sleep* (1963), *Empire* (1964) ou \*\*\*\* [Quatre étoiles] (1967) – sont célèbres à cause de leur extrême longueur, avec des durées allant respectivement jusqu'à cinq, huit et vingt-cinq heures.

Warhol a également créé des courts-métrages. Ses 362 *Screen Tests* [bouts d'essai] (1964-1966), dont la durée moyenne est de 4 minutes, sont en fait les portraits de 189 personnes gravitant autour de lui, dont plusieurs ont été filmées à de multiples reprises. Nous en présentons ici une petite sélection. Si l'on inclut les 107 films réalisés pour le projet inachevé *Six Months* (1964-1965) (dans lequel Warhol se proposait de filmer quotidiennement son amant Philip Fagan), le nombre total des *Screen Tests* s'élève à 471. Il faudrait environ vingt-quatre heures pour projeter, l'un après l'autre, tous les bouts d'essai authentifiés ; ce corpus rivaliserait avec les autres œuvres de longue durée créées par Warhol. Ses films, qui ont bouleversé le cinéma underground et anticipé les premières expériences d'art vidéo, ont été scrupuleusement analysés dans trois ouvrages récents : *Andy Warhol's The Chelsea Girls* (dirigé par GERALYN Huxley et Gregory Pierce, 2017), *The Films of Andy Warhol Catalogue Raisonné 1963-1965* (dirigé par John Hanhardt, 2021) et *Andy Warhol Screen Tests* (publié par Callie Angell, 2006).

Qu'est-ce qu'un bout d'essai ? Dans le système hollywoodien, les bouts d'essai étaient utilisés pour déterminer la photogénie d'un acteur ou son aptitude à jouer un rôle donné. Dans ses films, comme dans ses autres œuvres, Warhol reprend et subvertit les formes de la culture pop. Au-delà de ce concept fonctionnel, les *Screen Tests* sont également un journal filmique et une série de portraits documentant les personnes qui sont passées par le monde de l'artiste. Warhol lui-même a proposé de regrouper ces films de différentes façons – *Thirteen Most Beautiful Women*, *Thirteen Most Beautiful Boys*, *Fifty Personalities* et *Fifty Fantastics* –, mais aucune de ces compilations n'a vu le jour. Dans leur adhésion aux notions de processus, de sérialité et de répétition, les *Screen Tests* sont minimalistes et conceptuels. Ils sont modulaires et peuvent être assemblés selon des combinaisons diverses.

Lorsque j'ai commencé à travailler sur ce programme, j'ai proposé de présenter les films comme s'il s'agissait de sculptures. Imaginez que vous êtes dans un musée contenant des objets grecs ou romains : vous verrez peut-être des têtes, des mains, des bras, des torsos et des jambes. Les *Screen Tests* sont de même une collection de fragments figuratifs. Je pensais également à une présentation sculpturale du temps : des blocs de quatre minutes traités comme des objets à regarder, avec lesquels établir un dialogue, et auxquels on peut prêter attention, ou non. La matérialité du temps, et le temps en tant que matériau. Gregory Pierce, conservateur des films et vidéos au Andy Warhol Museum, m'a aussi conseillé d'aborder les films de Warhol sous l'angle de leur matérialité. Imaginez que vous tenez une bobine de film 16 mm de 100 pieds (l'équivalent d'environ trois minutes). La bobine de 3,5 pouces est à peu près la largeur de votre paume et elle est fabriquée en métal noir pour protéger le matériau fragile qu'elle contient. Le film non exposé est une fine bande de plastique recouverte d'une émulsion de produits chimiques sensibles à la lumière. Vous devez vous trouver dans une pièce sombre pour mettre la bobine dans la caméra. Toute lumière vive ruinerait votre film à jamais. Il arrive que vous ne fassiez pas attention lorsque vous chargez et déchargez votre caméra. La pellicule en tête et en fin de bobine sera alors brûlée en raison de l'exposition à la lumière, et vos sujets s'estomperont pour devenir d'une blancheur laiteuse et spectrale. Prenez soin de votre pellicule. Elle prendra la

poussière. Elle se rayera. La pellicule est comme une peau. Elle vieillit, elle se ternit, elle se salit, elle garde ses cicatrices.

La formule de base pour un bout d'essai était simple : les gens devaient s'asseoir devant la caméra et rester immobiles jusqu'à l'épuisement de la pellicule. Imaginez qu'on vous fait passer ce que je considère être un bout d'essai classique. Vous devez rester parfaitement immobile pendant trois minutes et fixer la caméra. La lumière émise par les lampes est chaude et aveuglante. Essayez de ne pas cligner des yeux. Plus vous gardez les yeux ouverts, plus les larmes montent. On pourrait penser que la plupart des bouts d'essai ressemblent à une photographie en mouvement. Ce n'est pas le cas. Certains exploitent des mouvements de caméra. D'autres utilisent la technique tourné-monté, des changements d'angle et des animations image par image. Certaines personnes bougent plus que d'autres et ont de la difficulté à rester immobiles. D'aucuns se comportent mal et enfreignent les règles. D'autres, comme Bob Dylan, se lèvent en plein tournage et partent, pour revenir plus tard terminer la tâche. Certaines personnes semblent nerveuses, ennuyées, gênées ou distraites. D'autres encore s'agitent et hochent la tête au rythme d'une musique que l'on n'entend pas. Ils prennent un air intelligent, drôle, sérieux ou serein. En conclusion : certaines personnes passent leur bout d'essai avec succès, d'autres non.

Qu'en irait-il d'une œuvre qui prendrait le même temps à produire qu'à regarder ? Les bouts d'essai de Warhol ont été réalisés en trois minutes. Leur visionnement devrait donc se faire en trois minutes, mais ce n'est pas le cas. En 16 mm, il faut 24 images – 24 images en mouvement – pour reproduire une seconde de temps vécu. Cependant, Warhol a demandé que ses films soient projetés à 16 ou 18 images par seconde, soit à la vitesse d'un film muet. Ils prennent ainsi *légèrement* plus de temps à regarder qu'il en a fallu pour les réaliser. Warhol nous demande de donner plus qu'il ne l'a fait. Cette lenteur transpose les sujets hors du temps vécu, dans un espace plus onirique, plus esthétique, plus sublime. Parfois, les visages à l'écran se décomposent en motifs abstraits. Un simple geste – un clignement des yeux, un coup de langue sur les lèvres ou l'esquisse d'un sourire –, et le sujet se recompose. En regardant un bout d'essai, je me demande quand j'ai observé pour la dernière fois le visage de quelqu'un pendant quatre minutes. Je savoure ce plaisir après des mois à

porter des masques, et parfois je me dis que le visage lui-même est un masque qui cache des pensées inconnues, un moi authentique inconnu.

La présentation d'un programme de films de Warhol vient avec le poids du mythe warholien. Selon moi, ces films représentent la version la plus effacée de Warhol. Opérait-il la caméra ou était-ce fait par quelqu'un de son équipe ? Mettait-il la caméra en marche et quittait-il ensuite la pièce (comme on dit qu'il l'aurait fait) ? Quoi qu'il en soit, l'artiste prend un pas de recul et le sujet qui est à l'écran nous submerge. Je ne regarde pas un film de Warhol. J'observe Dennis Hopper, Nico, Lou Reed, ou quiconque apparaît à l'écran. Je passe du temps avec eux. La présence de l'auteur s'évapore ou devient assez fluide pour que les sujets commencent à cosigner l'œuvre. Ainsi, *Screen Tests* penche du côté de la reconnaissance intersubjective. Que signifie regarder et être l'objet d'un regard ? Que peut-on apprendre en regardant le visage d'une personne ? Que devient-on quand on se compose pour le regard d'un autre ?