

WARHOL BASQUIAT HARING

UNE AMITIÉ ARTISTIQUE



**WARHOL
BASQUIAT
HARING**

UNE AMITIÉ ARTISTIQUE

16 October – 18 November 2026

PARIS

OPERA GALLERY



Dondi Whole Car,
Children of the Grave
Part 3, ca. 1980
© Martha Cooper

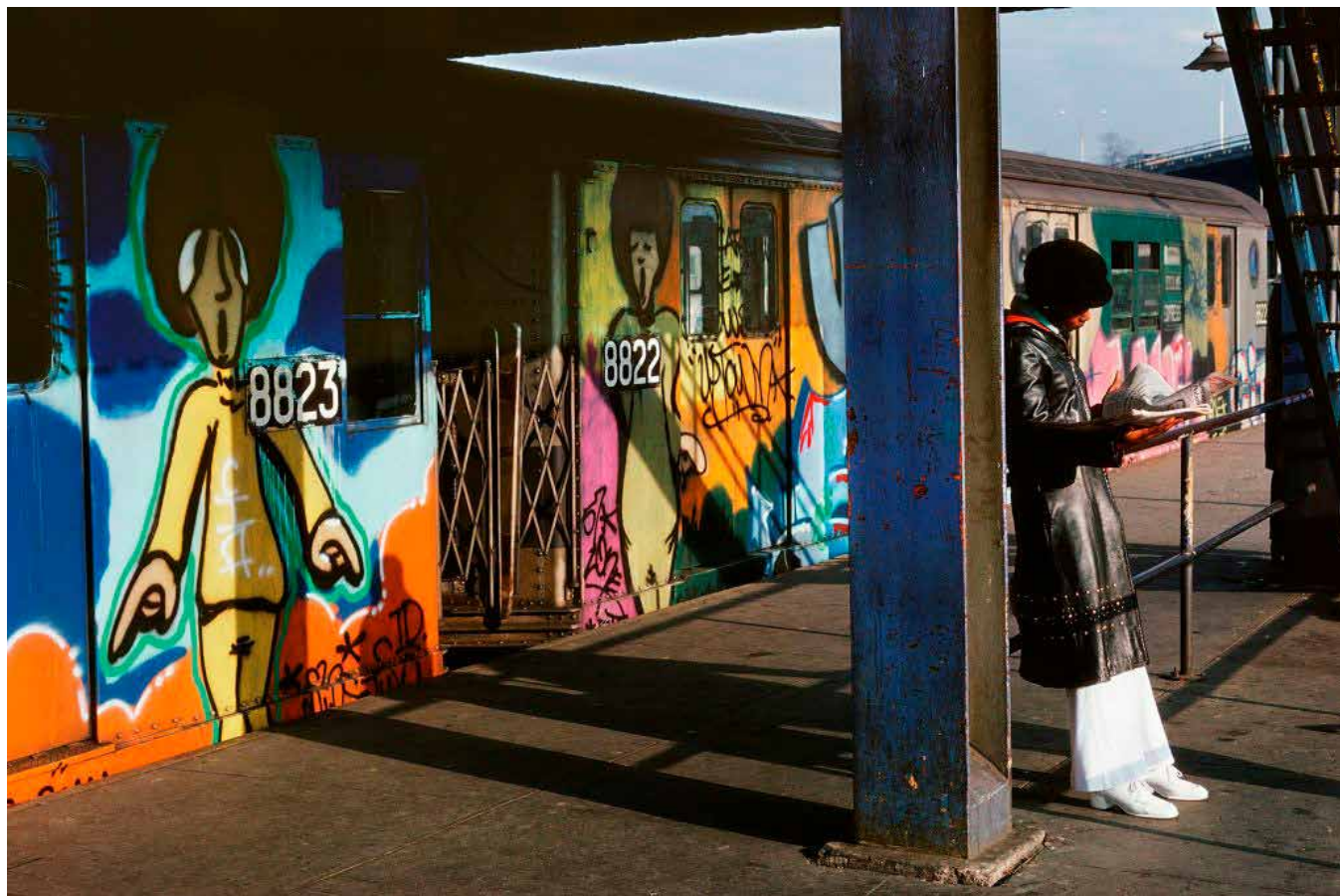
PRÉFACE

Le New York des années 1980 est le théâtre d'une ébullition créative sans précédent, stimulée par la culture underground, le hip-hop et le graffiti. L'art ne se cantonne plus aux galeries, il s'empare de la rue, des clubs comme le *Danceteria* et des couloirs du métro. Au cœur de cette effervescence, trois trajectoires se rencontrent, se mêlent et s'aimantent pour redéfinir à jamais les contours de l'histoire de l'art : celles de Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat et Keith Haring. Ils fréquentent les mêmes lieux, exposent dans les mêmes galeries, et se rejoignent à travers un même refus de séparer l'art savant de la culture populaire, la peinture de la performance, l'atelier de la rue. En croisant le regard visionnaire du maître incontesté du Pop Art avec la fureur créative de ses deux plus brillants héritiers, l'exposition invite à explorer les liens d'admiration et de complicité qui ont durablement métamorphosé le paysage de l'art contemporain.

Au centre de cette constellation se trouve **Andy Warhol**. Figure tutélaire, « père spirituel » et catalyseur de cette jeunesse bouillonnante, il a profondément transformé, dès les années 1960, la manière de regarder et de faire de l'art. En faisant entrer dans son œuvre la publicité, les produits de consommation, les célébrités et les symboles de la culture populaire, Warhol fait voler en éclats les hiérarchies entre art et commerce, entre création et industrie culturelle. Ses sérigraphies iconiques, aux aplats de couleurs vibrantes, magnifient autant les visages des stars que les objets du quotidien, tout en interrogeant notre rapport à l'image et à la répétition. La mythique *Factory* devient le prolongement naturel de cette révolution : un laboratoire ouvert aux expérimentations, à l'énergie de la rue et à une liberté radicale, où se mêlent artistes, musiciens, personnalités et anonymes.

Ce véritable écosystème fait de Warhol une figure de mentor pour la jeune génération new-yorkaise, et la preuve qu'une autre voie est possible. Parmi elle, **Jean-Michel Basquiat** fait d'abord ses armes comme tagueur, énigmatique poète des murs du Lower Manhattan, avant de transposer cette énergie brute et incantatoire sur la toile. Ses œuvres mêlent figures anatomiques, signes, mots barrés, couronnes, références au jazz, aux comics et à l'identité noire, dans de véritables collages mentaux d'une grande puissance. Sa rencontre avec Warhol, en 1980, bouleverse les deux hommes : l'admiration mutuelle se transforme en émulation et donne naissance à une collaboration artistique unique. Leurs toiles réalisées à quatre mains et leur complicité témoignent d'un dialogue rare entre deux générations et deux sensibilités, où la rigueur du maître de la Pop Culture rencontre la fureur expressive, la poésie brute et lettrée du jeune prodige.

Le lien entre Jean Michel Basquiat et **Keith Haring** repose également sur une profonde amitié et une connivence immédiate, scellée notamment lorsqu'ils partageaient un appartement, arpentant ensemble la scène new-yorkaise. Comme Basquiat, Haring évolue dans les clubs du downtown, au contact des artistes de graffiti et des galeries alternatives. Comme Warhol, il partage une fascination pour la reproduction, l'image de marque et l'art comme prise de parole publique. Il choisit de faire de la ville son premier espace d'expression : ses dessins à la craie blanche, tracés sur les panneaux noirs du métro new-yorkais, sont d'abord des apparitions éphémères offertes à tous. Son vocabulaire se déploie ensuite sur le papier, la toile et dans l'espace public : silhouettes en mouvement, chiens aboyeurs, bébés rayonnants et signes composent un véritable alphabet visuel, immédiatement reconnaissable. Derrière la simplicité apparente de ce langage se déploie une œuvre profondément engagée, qui aborde le racisme, l'homophobie, le sida, la violence ou encore le nucléaire. Haring fait ainsi de sa création une voix qui dépasse largement le monde de l'art. Warhol voit en lui un héritier légitime, doté du même pouvoir de s'adresser au plus grand nombre.



180th Street platform, Bronx, New York, 1980 © Martha Cooper

Ensemble, ces trois figures deviennent le reflet d'une société en pleine mutation, de l'opulence de l'ère Reagan à l'urgence de la crise du sida, du racisme systémique à l'omniprésence des images. Warhol anticipe notre rapport actuel à la célébrité et à la mise en scène de soi ; Basquiat bouleverse le canon de l'art pour les artistes noirs, et continue d'inspirer des générations de peintres ; Haring démontre que l'accessibilité et l'engagement peuvent aller de pair avec l'exigence formelle. Ils n'ont pas seulement élargi ce que l'art pouvait représenter mais aussi à qui il pouvait s'adresser. En faisant descendre l'art dans la rue et en faisant monter la rue dans les galeries, ils ont ainsi durablement transformé les codes du marché et de la critique.

Plus de quarante ans plus tard, l'empreinte laissée par ce trio et par cette décennie électrique demeure immense. La rencontre entre Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat et Keith Haring reste l'un des chapitres les plus fascinants de l'histoire de l'art contemporain, portée par une admiration mutuelle et une même volonté de repousser les frontières de la création. Réunir aujourd'hui leurs œuvres, c'est offrir le privilège de faire revivre, le temps d'une exposition, la rencontre de ces trois visionnaires.

GILLES DYAN

Fondateur et Président
Opera Gallery Group

MARION PETITDIDIER

Directrice
Opera Gallery Paris

FOREWORD

New York in the 1980s was the scene of an unprecedented creative ferment, led by underground culture, hip-hop and graffiti. Art was no longer confined to galleries; it took over the streets, clubs such Danceteria, and the tunnels of the subway. At the heart of this effervescence, three trajectories converged, intertwined and drew each other in to redefine the contours of art history forever: those of Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat and Keith Haring. They frequented the same venues, exhibited in the same galleries, and were united by a shared refusal to separate high art from popular culture, painting from performance, the studio from the street. By bringing together the visionary perspective of the undisputed master of Pop Art with the creative fervour of his two most brilliant heirs, the exhibition invites visitors to explore the bonds of admiration and complicity that have permanently transformed the landscape of contemporary art.



At the centre of this constellation stands **Andy Warhol**. A guiding figure, 'spiritual father' and catalyst for this vibrant youth movement, he profoundly transformed the way art was seen and made from the 1960s onwards. By incorporating advertising, consumer goods, celebrities and symbols of popular culture into his work, Warhol shattered the hierarchies between art and commerce, between creation and the culture industry. His iconic silkscreen prints, with their flat expanses of vibrant colour, glorify the faces of stars and everyday objects alike, all while questioning our relationship with the image and repetition. The legendary Factory became the natural extension of this revolution: a laboratory open to experimentation, to the energy of the street and radical freedom, where artists, musicians, celebrities and ordinary people mingled.

This veritable ecosystem turned Warhol into a mentor figure for the younger generation in New York, and gave proof that another path was possible. Among them was **Jean-Michel Basquiat**, who first cut his teeth as a graffiti artist—an enigmatic poet of the walls of Lower Manhattan—before transferring his raw, incantatory energy onto canvas. His works blend anatomical figures, symbols, crossed-out words, crowns, references to jazz, with comics and Black identity, in powerful mental juxtapositions. His encounter with Warhol in 1980 had a profound effect on both men: mutual admiration turned into emulation and gave rise to a unique artistic collaboration. Their four-handed canvases and their close bond bear witness to a rare dialogue between two generations and two sensibilities, where the rigour of the master of Pop Culture meets the expressive fury and the raw, literate poetry of the young prodigy.

The bond between Jean-Michel Basquiat and **Keith Haring** was also based on a deep friendship and an instant rapport, cemented in particular whilst they shared a flat and roamed the New York art scene together. Like Basquiat, Haring spent his time in the clubs of downtown New York, rubbing shoulders with graffiti artists and alternative galleries. Like Warhol, he shared a fascination for reproduction, branding and art as a form of public expression. He chose to make the city his

primary canvas: his white chalk drawings, traced onto the black advertising panels of the New York Underground, were initially ephemeral apparitions available to all. His visual language then expanded onto paper, canvas and into public spaces: moving silhouettes, barking dogs, beaming babies and symbols form a veritable visual alphabet that is instantly recognisable. Behind the apparent simplicity of this language lies a deeply committed body of work that tackles racism, homophobia, AIDS, violence and even nuclear power. Haring thus turned his work into a voice that extended far beyond the art world. Warhol saw him as a legitimate heir, endowed with the same power to speak to the masses.

Together, these three figures reflected a society in the midst of profound change: from the opulence of the Reagan era to the urgency of the AIDS crisis, from systemic racism to the ubiquity of images. Warhol foreshadowed our current relationship with celebrity and self-presentation; Basquiat upended the art canon for Black artists and continues to inspire generations of painters; Haring demonstrated that accessibility and social engagement can go hand in hand with formal rigour. They not only broadened what art could represent, but also who it could speak to. By bringing art down into the streets and bringing the streets up into the galleries, these artists have permanently transformed the codes of the art market and art criticism.

More than forty years later, the legacy left by this trio and by that electrifying decade remains immense. The encounter of Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat and Keith Haring remains one of the most fascinating chapters in the history of contemporary art, driven by mutual admiration and a shared desire to push the boundaries of creativity. Bringing their works together today offers the privilege of reviving, for the duration of an exhibition, the moment when these three visionaries crossed paths.

GILLES DYAN
Founder & Chairman
Opera Gallery Group

MARION PETITDIDIER
Director
Opera Gallery Paris



Studio 54 night-club.
© Britannica



Keith Haring, Andy Warhol and Jean-Michel Basquiat, 1984 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.

UNE AMITIÉ ARTISTIQUE

Dans l'histoire de l'art de la fin du xx^e siècle, il est peu de rencontres plus importantes que celle de Jean-Michel Basquiat avec Keith Haring et Andy Warhol. Longtemps, leurs œuvres ont été considérées séparément, comme trois trajectoires singulières appartenant à des histoires distinctes. Ce n'est que récemment, notamment avec l'exposition de la Fondation Louis Vuitton consacrée aux œuvres réalisées conjointement par Basquiat et Warhol, que l'on a commencé à mesurer pleinement la réalité et l'importance des échanges qui les réunissaient. Keith Haring, très proche de Basquiat, n'en était jamais très loin. Il formait avec eux un triangle singulier, fondé sur l'amitié, le respect et l'admiration, autant que sur la conscience partagée d'un moment exceptionnel de l'histoire de l'art.

Cette proximité ne relève pourtant pas seulement de l'anecdote ou de la sociabilité d'une scène artistique. Elle engage leurs œuvres elles-mêmes, leurs manières de regarder leur époque, de travailler avec les signes, les images et les langages de la culture contemporaine. L'exposition présentée par Opera Gallery cherche ici, pour la première fois, à mettre en évidence cette relation à trois, et en particulier à rendre visible l'importance de la présence de Keith Haring dans le dialogue qui s'est établi entre Basquiat et Warhol. Loin de constituer une simple figure intermédiaire entre les deux artistes, Haring apparaît ainsi comme l'un des acteurs essentiels de cette constellation new-yorkaise, dont l'intensité et la singularité continuent de marquer l'histoire de l'art.

Au début des années 1980, la rencontre entre Keith Haring, Jean-Michel Basquiat et Andy Warhol constitue l'un des épisodes les plus remarquables de l'histoire de l'art de la fin du xx^e siècle. Elle se produit à un moment de grâce, entre une époque où l'art avait souvent été pensé et regardé de manière pompeuse et intimidante, les années 1970, et celle où tout semble à nouveau possible sans que personne ne comprenne encore très bien ce qui est en train de se passer. La rencontre des trois artistes ne donne naissance ni à un mouvement, ni à une

In the history of late 20th-century art, few encounters were more significant than that of Jean-Michel Basquiat with Keith Haring and Andy Warhol. For a long time, their work was considered separately, as three unique trajectories belonging to distinct narratives. It is only recently, notably with the Fondation Louis Vuitton exhibition dedicated to the works created jointly by Basquiat and Warhol, that we have begun to fully appreciate the reality and significance of the exchanges that brought them together. Keith Haring, who was very close to Basquiat, was never far from them. Together, they formed a unique trio, based on friendship, respect and admiration, as much as on a shared awareness that they were living in an exceptional era in the history of art.

This closeness, however, is not merely anecdotal or a matter of the social dynamics of an art scene. It extends to their works themselves, to their ways of viewing their era and of working with the symbols, images and languages of contemporary culture. The exhibition presented by Opera Gallery seeks to highlight this three-way relationship for the first time, and in particular to reveal the significance of Keith Haring's presence in the dialogue that developed between Basquiat and Warhol. Far from being merely an intermediate figure between the two artists, Haring emerges as one of the key figures in this New York constellation, whose intensity and uniqueness continue to impact the history of art.

In the early 1980s, the meeting of Keith Haring, Jean-Michel Basquiat and Andy Warhol was one of the most remarkable episodes in the history of late 20th-century art. It took place at a moment of grace, bridging the 1970s—a period when art had often been conceived of and viewed in a pompous and intimidating manner—and a time when everything seemed possible again, even though no one yet fully understood what was happening. The encounter of these three artists gave rise neither to a movement nor to a school, let alone a group. They belonged to different generations, came from distinct backgrounds and deve-

école, encore moins à un groupe. Ils appartiennent à des générations différentes, viennent de milieux distincts et développent des œuvres dont les langages demeurent profondément autonomes. Leur proximité tient à un réseau d'amitiés, d'admiration, de collaborations et d'influences qui se noue à New York au début des années 1980. Au-delà des biographies et des styles, ils partagent une même conviction : l'œuvre d'art doit pouvoir exister dans le présent sans perdre sa force.

Lorsque Basquiat et Haring se rencontrent, Warhol est déjà une figure majeure de l'art du xx^e siècle. La Factory, qu'il avait inventée dans les années 1960, demeure l'un des lieux centraux de la scène culturelle new-yorkaise, où se croisent artistes, musiciens, célébrités et représentants de la mode. Pourtant, à la fin des années 1970, son œuvre récente est souvent déconsidérée. Warhol est conscient de cette situation et redouble d'attention à tout ce qui apparaît autour de lui. Il veut savoir ce qui se passe dans les galeries, dans les soirées, dans les lieux où surgissent les artistes dont le travail n'est pas encore reconnu. Armé d'un appareil photographique, d'un magnétophone et parfois d'une caméra, il documente ses déplacements et ses rencontres. Il a besoin de nouvelles idées qui lui permettent de rester en contact avec un monde en transformation. Ce qui ne l'empêche pas

developed bodies of work whose artistic languages remained profoundly independent. Their connection stemmed from a network of friendships, mutual admiration, collaborations and influences that took shape in New York in the early 1980s. Beyond their respective biographies and styles, they shared a common conviction: that a work of art must be able to exist in the present without losing its power.

By the time that Basquiat and Haring met, Warhol was already a major figure in 20th-century art. The Factory, which he had founded in the 1960s, remained one of the central hubs of New York's cultural scene, bringing together artists, musicians, celebrities and figures from the fashion world. Yet by the late 1970s, his recent work was often dismissed. Warhol was aware of this situation and redoubled his attention to everything happening around him. He wanted to know what was happening in galleries, at parties, and in the venues where emerging artists were making their mark. Armed with a camera, a tape recorder, and sometimes a movie camera, he documented his travels and encounters. He needed new ideas that would allow him to stay in touch with a changing world. This did not prevent him from anticipating trends and being ahead of his time through his attitude. Through the way the Factory operated, the music and the bands that per-



Jean-Michel Basquiat and Andy Warhol © Ricky Powell

d'anticiper et d'être en avance sur son temps par son attitude. Par le fonctionnement de la Factory, la musique et les groupes qui s'y produisent, qu'il produit, les films qu'il fait et bien d'autres choses, il est reconnu comme le véritable ancêtre du mouvement punk dont il dira plus tard, avec son détachement habituel, que les punks ne sont qu'une mode qui n'a pas pris aux États-Unis. Haring, qui l'observe avant d'oser l'approcher, sait au contraire à quel point Warhol est important.

Haring et Basquiat ont en commun d'être entrés dans l'art par des voies qui ne correspondent plus au modèle traditionnel de l'artiste travaillant isolément dans son atelier. Tous deux découvrent une ville saturée de signes, de mots, d'images, de musique, de publicité et de références populaires. Tous deux comprennent que la rue peut devenir un espace d'intervention artistique. Basquiat intervient avec son énigmatique signature en quatre lettres, SAMO — acronyme de « Same old shit » — dans un langage qui tient à la fois du graffiti, de la poésie, du slogan et de l'énigme. Les premières œuvres publiques de Haring sont quant à elles des collages d'images et de mots empruntés aux journaux à sensation et à la technique du *cut-up*. Parallèlement, il continue de dessiner et cherche des figures immédiatement lisibles. Le bébé à quatre pattes devient sa signature et bientôt apparaissent des milliers de figures rayonnantes.

Cette apparente simplicité est pourtant le résultat d'une maîtrise considérable. Haring possède un sens presque inné de la composition, du trait juste et clair, des proportions, des propositions et de l'espace. Ces qualités, loin de rester immobiles, s'aiguisent au fil des années et d'une pratique constante du dessin. Son enfance américaine, nourrie d'images populaires et notamment de Disney, lui avait appris qu'une grande inventivité pouvait s'accompagner d'une forme claire. La découverte, pendant ses études à Pittsburgh, d'une exposition consacrée à Pierre Alechinsky en 1977, puis celle de L'Hourloupe de Dubuffet, lui font comprendre la puissance d'un dessin capable de proliférer sans perdre son unité. Ces découvertes viennent rencontrer une disposition qui lui est propre : celle d'un artiste pour qui la ligne n'est jamais seulement un contour, mais une manière d'organiser l'espace.

Les interventions de Haring dans le métro, à partir de 1980, le montrent avec une particulière évidence. Il dessine à la craie sur le papier noir qui recouvre les publicités périmées, entre deux passages de rame, sans possibilité de repentir et en sachant qu'il peut être arrêté. Le geste doit être continu, rapide, décidé. Il dira que la beauté réside aussi dans la capacité à savoir quand s'arrêter.

formed there and that he produced, the films he made, and many other activities, he came to be recognised as the true forefather of punk. He would later remark, with his usual detachment, that punk was merely a fad that hadn't caught on in the United States. Haring, who observed him before daring to approach him, knew, on the contrary, just how important Warhol was.

Haring and Basquiat both entered the art world through paths that no longer corresponded to the traditional model of the artist working in isolation in the studio. Both discovered a city saturated with signs, words, images, music, advertising and popular references. Both understood that the street could become a space for artistic intervention. Basquiat left his mark with his enigmatic four-letter signature, SAMO—an acronym for 'Same Old Shit'—in a language that was part graffiti, part poetry, part slogan and part riddle. Haring's first public works, meanwhile, were collages of images and words borrowed from tabloid newspapers and the cut-up technique. At the same time, he continued to draw and sought out figures that would be instantly recognisable. The crawling baby became his signature, and soon thousands of radiant figures began to appear.

This apparent simplicity is, however, the result of considerable mastery. Haring possessed an almost innate sense of composition, of precise and clear linework, of proportions, of composition and of space. Far from remaining static, these qualities were honed over the years through constant practice in drawing. His American childhood, steeped in popular imagery—particularly that of Disney—had taught him that great inventiveness could go hand in hand with clarity of form. During his studies in Pittsburgh, he discovered an exhibition dedicated to Pierre Alechinsky in 1977, followed by Dubuffet's L'Hourloupe, which both helped him realise the power of a drawing capable of proliferating without losing its unity. These discoveries resonated with a disposition unique to him: that of an artist for whom the line is never merely an outline, but a means of organising space.

Haring's interventions in the subway, beginning in 1980, illustrate this with particular clarity. He drew in chalk on the black paper covering outdated adverts, between trains passing, with no chance to make corrections and knowing that he might be arrested. His gesture had to be continuous, swift and decisive. He would say that beauty also lies in knowing when to stop. Drawing thus became an action as much as an image, a form of performance encapsulated within the very brief duration of its execution. These works thus function as visual haikus: a few strokes are enough to conjure a whole world.

Le dessin devient alors une action autant qu'une image, une forme de performance inscrite dans la durée très brève de son exécution. Ces oeuvres fonctionnent ainsi comme des haïkus visuels : quelques signes suffisent à faire surgir un monde.

UNE RENCONTRE

Il serait pourtant réducteur de considérer Haring comme l'inventeur d'un simple vocabulaire de signes. Son intelligence est d'abord plastique. Elle concerne en tout premier lieu ses sujets qui sont toujours des sujets d'actualités, que celle-ci soit intime ou publique, à la composition, le rythme, le rapport entre les formes, les proportions et la manière dont elles occupent un espace. Cette intelligence apparaît avec une force particulière dans ses sculptures. Loin d'être des dessins auxquels on aurait ajouté une troisième dimension, elles sont pensées comme de véritables sculptures, dans leur volume, leur équilibre, leur présence et leur relation au spectateur. La ligne qui, sur le papier, semble se déplacer avec une rapidité extrême contient déjà une pensée de l'espace. Lorsqu'elle devient volume, cette pensée se déploie autrement. Les sculptures de Haring participent ainsi pleinement de son projet d'un art public, sans perdre leur autonomie plastique.

Keith Haring raconte qu'il avait environ dix-huit ans lorsqu'il fit la connaissance de Basquiat et que, malgré leurs différences, quelque chose les rapprocha immédiatement. Basquiat venait de la rue, Haring avait reçu une formation artistique. Ils avaient pourtant conscience d'appartenir au même moment, à cette période du début des années 1980 où les frontières semblaient pouvoir être déplacées. Leur amitié est nourrie par une reconnaissance réciproque plutôt que par une volonté de ressemblance.

Cette différence apparaît avec une particulière netteté dans leur relation au signe. Là où Haring tend vers la réduction, Basquiat procède par accumulation. Son langage ne cherche pas à simplifier le monde pour le rendre immédiatement accessible. Il en conserve au contraire les traces, les fragments et les contradictions. Lettres, chiffres, mots, couronnes, diagrammes, références historiques, figures, logos et fragments de phrases s'entrechoquent. Son alphabet est com-

AN ENCOUNTER

It would, however, be reductive to regard Haring as the inventor of a mere vocabulary of symbols. His intelligence was, above all, visual. It concerned first and foremost composition, rhythm, the relationship between forms, the propositions they generate and the way in which they occupy space. This intelligence is particularly evident in Haring's sculptures. Far from being drawings to which a third dimension has been added, they were conceived as sculptures in their own right, in terms of volume, balance, presence and relationship with the viewer. The line which, on paper, seems to move with extreme speed, already contains a conception of space. When it becomes volume, this conception unfolds differently. Haring's sculptures thus form an integral part of his vision of public art, without losing their artistic autonomy.

Keith Haring recalled that he was about eighteen when he met Basquiat and that, despite their differences, something brought them together immediately. Basquiat



Keith Haring et Jean-Michel Basquiat au vernissage de l'exposition de Julian Schnabel au Whitney Museum of American Art, New York, 1987. *Keith Haring and Jean-Michel Basquiat at the opening reception for Julian Schnabel at the Whitney Museum of American Art, New York, 1987* © George Hirose

posé de centaines de signes. Il mêle écriture, chiffres, formes géométriques, graffs, logos, symboles cartographiques, pictogrammes et silhouettes. Les signes se recouvrent et se transforment, comme si la peinture était le lieu où plusieurs langues pouvaient entrer simultanément en collision.

John Berger remarque qu'avec « son vaste alphabet, Basquiat donne à tout un nom qui n'appartient à aucun langage officiel ». Cette phrase permet de comprendre la singularité de son travail. Les signes de Basquiat ne constituent pas un nouveau langage immédiatement déchiffrable. Ils produisent plutôt un espace dans lequel les mots, les images et les références peuvent échapper aux langages établis. Les mots ne sont plus seulement des instruments de communication : ils deviennent formes, matières, présences picturales. Ils peuvent être répétés, recouverts, séparés, agrandis ou déplacés. Le langage devient une matière visuelle.

Haring reconnaît dans cette pratique quelque chose qui lui est proche, tout en demeurant profondément différent de son propre système. Basquiat accumule là où Haring réduit, il densifie là où Haring clarifie. L'un tend vers une langue publique immédiatement partageable, l'autre construit un alphabet qui demeure ouvert, instable et souvent énigmatique.

Basquiat introduit dans la peinture les signes de la rue, de la musique, de l'histoire afro-américaine, du sport, de la publicité et des médias tandis que Haring crée un langage foisonnant et dynamique, d'une fraîcheur inouïe que tout le monde comprend. Tous deux font ainsi entrer dans l'art des éléments qui n'avaient pas vocation à y être admis selon les hiérarchies traditionnelles. Leur rencontre s'inscrit dans une scène artistique qui refuse de plus en plus les frontières entre les disciplines. Warhol en avait déjà fourni l'un des modèles essentiels. Depuis les années 1960, il avait travaillé avec la photographie, le cinéma, la musique, la publicité, la mode, la télévision et la presse. Il avait compris que l'image moderne circulait d'un domaine à l'autre et que l'artiste pouvait en maîtriser l'effet plutôt que de s'en tenir à distance. Basquiat et Haring vont développer cette liberté dans un environnement transformé par le punk, le hip-hop, le graffiti, les clubs, la mode et les nouvelles galeries de Downtown et faire comme Warhol, mais de manière plus apparente que lui une peinture politique et militante. De nouvelles galeries contribuent à un nouvel essor du marché de l'art. Avec leurs premières expositions à la galerie Mary Boone et Tony Shafrazi, Basquiat et Haring deviennent en une soirée des stars dont un nouveau public s'arrache les oeuvres.

came from the streets, whilst Haring had received formal artistic training. Yet they were both aware that they belonged to the same era—that period in the early 1980s when boundaries seemed possible to shift. Their friendship was fuelled by mutual recognition rather than a desire to resemble one another.

This difference is particularly evident in their relationship to the sign. Whilst Haring tended towards reduction, Basquiat worked through accumulation. The latter's language did not seek to simplify the world to make it immediately accessible. On the contrary, it preserved its traces, fragments and contradictions. Letters, numbers, words, crowns, diagrams, historical references, figures, logos and fragments of sentences collide with one another. His alphabet is composed of hundreds of signs. He blends writing, numbers, geometric shapes, graffiti, logos, cartographic symbols, pictograms and silhouettes. The signs overlap and transform, as if the painting were a space where several languages could collide simultaneously.

John Berger observes that, with "this extensive alphabet, he gives everything a name that belongs to no official language". This sentence helps us to understand the singularity of his work. Basquiat's symbols do not constitute a new, immediately decipherable language. Rather, they create a space in which words, images and references can escape established languages. Words are no longer merely instruments of communication: they become forms, materials, pictorial presences. They can be repeated, covered up, separated, enlarged or moved. Language becomes a visual material.

Haring recognised in this practice something close to his own, whilst remaining profoundly different from his own system. Basquiat accumulated where Haring reduced; he created density where Haring sought clarity. One tended towards an immediately accessible public language while the other constructed an alphabet that remained open, unstable and often enigmatic.

Basquiat introduced into painting elements drawn from the street, music, African-American history, sports, advertising and the media, whilst Haring created a rich and dynamic language of unprecedented freshness that everyone could understand. Both thus brought into art elements that, according to traditional hierarchies, were not meant to be included. Their encounter took place within an art scene that was increasingly rejecting the boundaries between disciplines. Warhol had already provided one of its key models. Since the 1960s, he had worked with photography, film, music, advertising, fashion, television and the press. He understood that the modern

UN NOUVEAU MONDE

Warhol reconnaît immédiatement cette nouvelle situation. Sa relation avec Basquiat devient même l'occasion d'un déplacement dans sa propre pratique. Lorsqu'ils commencent à travailler ensemble sur de grands tableaux, chacun intervenant à son tour, Warhol revient au pinceau. Ces collaborations ne produisent pas la fusion de deux styles. Elles rendent visibles leurs différences et leurs tensions, au point que chacun semble parfois avoir vandalisé la peinture de l'autre, comme le rapporte Victor Bockris.

La relation entre Warhol et Basquiat est aussi marquée par des contradictions. Basquiat n'est d'abord pas le bienvenu à la Factory. Warhol le tient à distance jusqu'à ce que Bruno Bischofberger, son marchand suisse, lui recommande de le rencontrer. Entre-temps, Basquiat est devenu célèbre. S'établit alors entre eux une relation intense et tumultueuse, faite d'admiration, de soutien, de désir, de dépendance et de malentendus. Elle ne peut être comprise selon un modèle simple d'influence du maître sur le jeune artiste. Warhol trouve chez Basquiat une énergie picturale qui lui est étrangère, Basquiat trouve chez Warhol une expérience de la célébrité, de l'économie et du monde de l'art dont il peut mesurer la puissance.

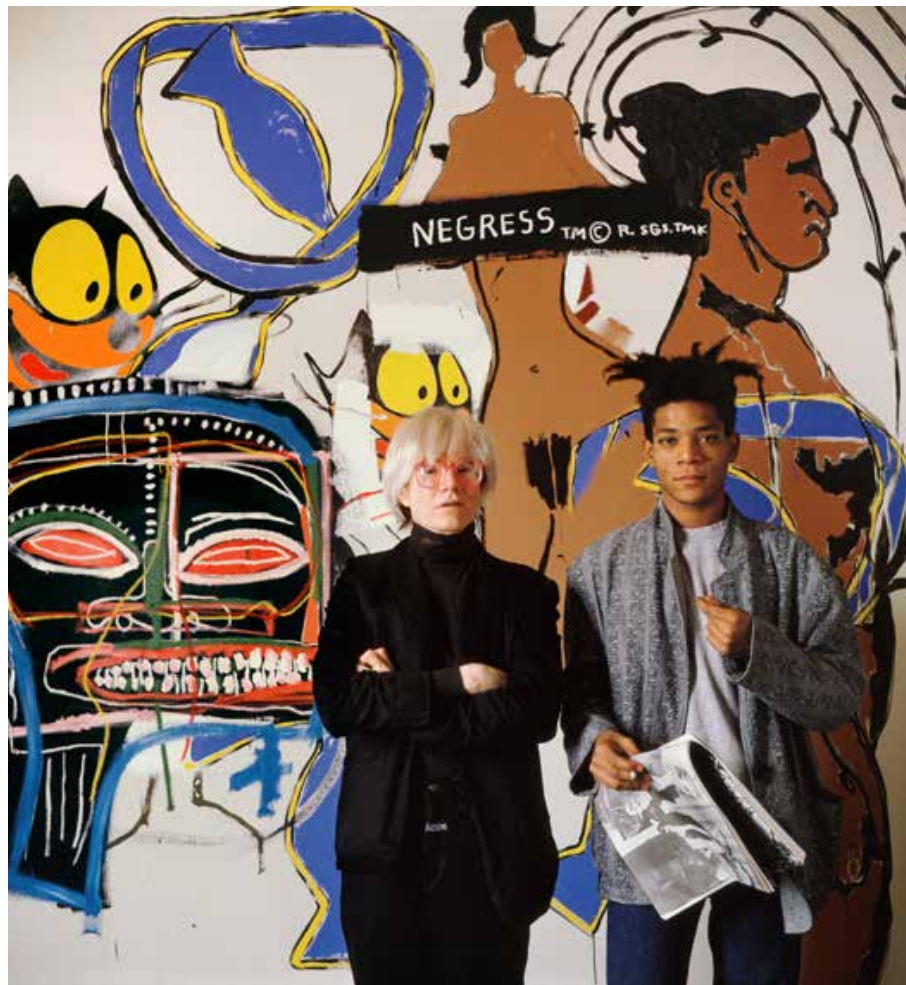
Avec Haring, Warhol entretient une relation d'une autre nature. Quelques jours après la disparition de Warhol, Haring rapporte dans son journal avoir été d'abord « terrorisé » par lui avant de découvrir sa gentillesse et sa générosité. Il attribue à Warhol un rôle déterminant dans l'évolution de sa propre situation : celui de lui avoir permis d'imaginer ce que pouvait être « un artiste public ou populaire dans le vrai sens du terme ».

Ce témoignage est important parce qu'il restitue à Warhol une dimension que sa réputation tend parfois à dissimuler. Sous l'apparence de l'indifférence, de la distance ou de la stratégie, Haring perçoit une extraordinaire capacité à soutenir les artistes plus jeunes, à leur ouvrir des possibilités et à leur transmettre une expérience de la célébrité et de la visibilité. Warhol lui montre qu'il n'est pas nécessaire de choisir entre le musée et la rue, entre le dessin et la sculpture, entre l'œuvre et l'objet, entre la peinture et la culture populaire.

image circulated from one field to another and that the artist could harness its impact rather than remain at a distance from it. Basquiat and Haring would develop this freedom within a scene transformed by punk, hip-hop, graffiti, clubs, fashion and the new Downtown galleries. Like Warhol, they created a political and militant form of art, although this dimension was more overt in their work than in his. New galleries contributed to a resurgence in the art market. With their first exhibitions at the Mary Boone and Tony Shafrazi galleries, Basquiat and Haring became stars overnight, with a new audience scrambling to acquire their works.

A NEW WORLD

Warhol immediately recognised this new situation. His relationship with Basquiat even prompted a shift in his own practice. When they began working together on large canvases, each taking turns, Warhol returned to the paintbrush. These collaborations did not result in a fusion of two styles. Instead, they highlighted their differences



Tseng Kwong Chi, *Jean-Michel Basquiat and Andy Warhol*, New York, 1985. Photo © Muna Tseng Dance Projects, Inc.



Keith Haring et Andy Warhol lors d'un événement caritatif au profit de la lutte contre le sida, New York, 1986. *Keith Haring and Andy Warhol at an AIDS benefit, New York, 1986* © Ricky Powell

Au moment où ils se rencontrent, Warhol lui-même renouvelle son travail. Les *Reversal Paintings* reprennent ses sujets anciens selon une logique de retournement et de remix, les portraits des reines, notamment celui d'Elizabeth II, prolongent son intérêt pour les figures de la célébrité et du pouvoir de l'image. Cette série, d'abord accueillie avec réserve, témoigne pourtant de la continuité de son intelligence de la culture populaire. Warhol pouvait lui-même se reconnaître dans cette figure de reine. « La reine, c'est moi », comme il le fit remarquer à l'un de ses proches.

Warhol transmet une expérience, Basquiat et Haring la déplacent et la transforment. Haring insiste sur la générosité de Warhol et sur le soutien qu'il leur apporta. En retour, l'énergie de la nouvelle génération contribue à réactiver chez Warhol une curiosité qui n'avait jamais disparu. Chacun se nourrit ainsi de ce que les autres rendent possible, sans que leurs œuvres cessent pour autant d'être profondément singulières.

DANS LE FLUX DE LA CULTURE POP

À partir de la fin des années 1950, la publicité avait profondément modifié l'environnement visuel quotidien. Les magazines, les affiches et la télévision avaient multiplié

and tensions, to the extent that at times it seemed as though each had, as Victor Bockris has observed, vandalised the other's painting.

The relationship between Warhol and Basquiat was also marked by contradictions. At first, Basquiat was not welcome at the Factory. Warhol kept him at a distance until Bruno Bischofberger, his Swiss art dealer, recommended that they meet. By then, Basquiat had become famous. An intense and tumultuous relationship then developed between them, one characterised by admiration, support, desire, dependence and misunderstandings. It cannot be understood simply as a case of the master influencing the young artist. In Basquiat, Warhol found a pictorial energy that was alien to him; in Warhol, Basquiat found an experience of fame, the economy and the art world, the power of which he could gauge.

Warhol's relationship with Haring was of a different nature. A few days after Warhol's death, Haring wrote in his diary that he had initially been "terrified" of him before discovering his kindness and generosity. He credited Warhol with playing a decisive role in his own development by enabling him to imagine what it might mean to be "a public or popular artist in the true sense of the word".

les images. Dans les années 1980, leur consommation passive s'accélère encore avec la pratique du *zapping*. Aujourd'hui, avec Internet et les réseaux sociaux, cette inflation a atteint une échelle que ces artistes ne pouvaient imaginer.

La question qui se posait à eux demeure pourtant étonnamment actuelle : comment faire qu'une image arrête le regard au lieu de simplement le traverser ? Comment lui donner assez de force pour qu'elle résiste au flux des images ? Comment faire pour qu'elle puisse transmettre quelque chose qui ne soit pas seulement une incitation à consommer, mais une manière de regarder autrement le monde dans lequel nous vivons ?

Les trois artistes y répondent de façons profondément différentes. Warhol utilise la répétition et le déplacement de l'image médiatique pour révéler, sous son apparente neutralité, la puissance du désir et de la consommation. Basquiat déconstruit les langages disponibles pour inventer un alphabet qui ne se laisse pas entièrement absorber par eux. Haring réduit la forme à quelques signes d'une efficacité remarquable, afin de rendre possible une communication directe tout en maintenant la complexité du dessin. Il développe aussi sur l'exemple de Warhol la diffusion de son œuvre en créant à partir de 1986 son Pop Shop d'abord à New York, puis à Tokyo.

This account is important because it reveals a side to Warhol that his reputation sometimes tends to obscure. Beneath the façade of indifference, detachment or calculation, Haring perceived an extraordinary ability to support younger artists, to open opportunities for them and to share the experience of fame and visibility. Warhol showed Haring that it was not necessary to choose between the museum and the street, between drawing and sculpture, between the artwork and the object, or between painting and popular culture.

At the time when they met, Warhol himself was reinventing his work. The Reversal Paintings revisited his earlier subjects through a logic of reversal and remixing, whilst the portraits of queens—notably that of Elizabeth II—continued his interest in figures of celebrity and the power of the image. This series, initially received with some reserve, nevertheless demonstrated the continuity of his understanding of popular culture. Warhol could recognise himself in this figure. “The queen is me”, as he once remarked to a close friend.

Warhol conveyed an experience; Basquiat and Haring shifted and transformed it. Haring emphasised Warhol's generosity and the support he gave them. In return, the energy of the new generation helped to rekindle in Warhol a curiosity that had never truly faded. Each artist thus drew inspiration from what the others made possible, whilst their works remained profoundly unique.

IN THE FLOW OF POP CULTURE

By the late 1950s, advertising had profoundly altered the everyday visual landscape. Magazines, posters and television had multiplied the number of images. In the 1980s, passive consumption of these images accelerated further with the rise of channel-hopping. Today, with the internet and social media, this proliferation has reached a scale that these artists could never have imagined.

Yet the question they faced remains surprisingly relevant today: how can an image capture the viewer's gaze rather than simply passing them by? How can it be given enough power to withstand the flood of images? How can it convey something that is not merely an incentive to consume, but a different way of looking at the world in which we live?

The three artists respond to this in profoundly different ways. Warhol used the repetition and displacement of the media image to reveal,

Aujourd'hui, presque quarante ans après la disparition des trois artistes, le paradoxe est que leurs œuvres sont elles-mêmes devenues des images omniprésentes, reproduites partout et utilisées sur tous les supports. Elles appartiennent à cette inflation visuelle qu'elles avaient critiquée chacune à leur manière. Leur force subsiste précisément dans le fait qu'elles peuvent entrer dans le flux sans s'y dissoudre. Elles conservent une qualité qui oblige le regard à ralentir.

FAIRE IMAGE

Une œuvre d'art n'a pas nécessairement besoin de s'opposer au monde des images pour lui résister. Elle peut en faire partie tout en produisant une autre durée. Elle donne au regard la possibilité de s'arrêter, de revenir, de découvrir que ce qui semblait immédiatement reconnaissable contient davantage qu'il ne le pensait. Cette expérience est particulièrement sensible chez Haring, dont la simplicité apparente révèle peu à peu la limpidité du trait, de la composition, la justesse des proportions et de l'emploi de l'espace. L'usage de l'écriture et des signes produit chez Basquiat une iconographie où se mêlent incantations magiques et sujets politiques et intimes. Alors que chez Warhol, la répétition transforme l'image familière en une expérience un peu abstraite de l'époque, de la mémoire et du désir, son sens des couleurs et du dessin fait que ses tableaux ne tombent jamais dans la banalité. Les trois artistes sont des dessinateurs virtuoses, parmi les meilleurs de leur temps.

Et c'est sans doute sous l'impulsion de ses jeunes confrères que Warhol entreprit dans les dernières années les séries à partir des grands peintres de l'histoire de l'art, de Chirico à Léonard de Vinci. Fasciné par le fait qu'un artiste puisse toute sa vie reprendre avec succès plus ou moins le même tableau sans que la qualité n'en soit affectée, comme il le soulignera lui-même, ou qu'un tableau religieux comme *La Cène* de Léonard de Vinci puisse, malgré sa diffusion et sa dégradation, rester une des images les plus efficaces et les plus populaires au monde. Cette dernière image, utilisée en 1986 pour sa dernière série de grand format, *The Last Supper*, constitue l'une de ses plus belles, sinon sa plus belle série de toiles.

Les trois artistes sont aujourd'hui entrés dans l'histoire. Leurs rencontres, leurs amitiés et leurs collaborations appartiennent à un passé désormais définitivement constitué. La légende du New York des années 1980 ne peut plus être vécue, la fête est terminée, et les trois artistes ont disparu, trop tôt et tragiquement. Ce qui subsiste n'est donc pas cette fête elle-même, ni la nostalgie d'un moment qui ne pourrait être reconduit. Ce

beneath its apparent neutrality, the power of desire and consumption. Basquiat deconstructed existing visual languages to invent an alphabet that could not be entirely absorbed by them. Haring reduced form to a few remarkably effective symbols, in order to enable direct communication whilst maintaining the complexity of drawing. He also followed Warhol's example in disseminating his work by establishing, from 1986 onwards, his Pop Shop, first in London, then in Tokyo.

Today, almost forty years after the deaths of the three artists, the paradox is that their works have themselves become ubiquitous images, reproduced everywhere and across all media. They now form part of the very proliferation of images that they each criticised in their own way. Their power lies precisely in their ability to enter this flow without being absorbed by it. They retain a quality that compels the viewer to slow down.

A LASTING IMAGE

A work of art does not necessarily need to oppose the world of images in order to resist it. It can form part of that world whilst creating a different experience of time. It offers the viewer an opportunity to pause, return, and discover that what seemed immediately recognisable contains more than they had first realised. This experience is particularly evident in Haring's work, whose apparent simplicity gradually reveals the clarity of his line and composition, the accuracy of his proportions and his use of space. Basquiat's use of writing and symbols creates an iconography in which magical incantations mingle with political and personal themes. In Warhol's work, meanwhile, repetition transforms the familiar image into a somewhat abstract experience of the era, memory and desire. His sense of colour and draughtsmanship ensures that his paintings never lapse into banality. All three artists are master draughtsmen, among the finest of their time.

*And it was no doubt under the influence of his younger colleagues that Warhol undertook, in his later years, a series of works based on the great painters of art history, from de Chirico to Leonardo da Vinci. He was fascinated by the fact that an artist could successfully revisit more or less the same painting throughout his life without diminishing its quality, as he himself observed. He was equally fascinated that a religious painting such as Leonardo da Vinci's *The Last Supper* could, despite its widespread reproduction and deterioration, remain one of the most powerful and popular images in the world. This latter image, used in 1986 for his final large-format series, *The Last Supper*, constitutes one of his finest, if not his finest, series of paintings.*



Tseng Kwong Chi, *Keith Haring Pop Shop Billboard*, New York City, April 1989. Photo © Muna Tseng Dance Projects, Inc. Art © Keith Haring Foundation

qui demeure est plus exigeant : la nécessité de regarder leurs œuvres à nouveau, séparément et ensemble, pour comprendre ce qu’elles continuent de produire dans le présent.

Warhol, Basquiat et Haring n’ont jamais formé un groupe. Ils n’ont pas davantage partagé une esthétique commune. Warhol a ouvert un espace, Basquiat et Haring l’ont vu mieux que beaucoup d’artistes, comprenant l’importance de l’enjeu d’un art en mesure de se dépasser. Ils s’y sont jetés sans rien renier de leur propre identité. Leurs trajectoires se sont croisées, se répondent, parfois se heurtent. C’est précisément cette différence de nature et cette proximité d’ambitions et de réussite qui fait de leur rencontre une constellation. Leurs œuvres sont autonomes. Regardées ensemble, elles éclairent réciproquement la singularité de chacune et l’importance exceptionnelle de leur place dans l’histoire de l’art.

Warhol, Basquiat et Haring ont ainsi travaillé à la source même de la société des images, explorant leur pouvoir de séduction, leur violence et l’accélération de leur usage. Ils n’ont cependant jamais renoncé à ce qui fait la force singulière d’une œuvre et de sa capacité à arrêter le temps du regard. C’est bien là plus encore que dans leur célébrité, que dans leurs collaborations ou dans le récit désormais historique d’une amitié unique dans l’histoire de l’art du xx^e siècle, que réside la raison pour laquelle leurs œuvres aussi distinctes soient-elle, non seulement continuent de nous atteindre mais sont à chaque exposition plus vivantes.

BIBLIOGRAPHIE
BIBLIOGRAPHY

Jeffrey Deitch, Suzanne Geiss, Julia Gruen : *Keith Haring*. Estate Keith Haring, Rizzoli International, New York, 2008.

Basquiat, Musée d’art moderne de la Ville de Paris, catalogue d’exposition, Paris, 2010.

Warhol, Unlimited, Musée d’art moderne de la Ville de Paris - Paris Musées, catalogue d’exposition, Paris, 2016.

Keith Haring : *Journal*, Flammarion, Paris, 2012.

Victor Bockris : *Andy Warhol, la Biographie*, Globe, École des Loisirs, Paris, 2015.

The three artists have now gone down in history. Their encounter, friendship and collaborations belong to a past that is now definitively set in stone. The legend of 1980s New York can no longer be relived; the party is over, and the three artists have passed away, all too soon and tragically. What remains, then, is not the party itself, nor the nostalgia for a moment that could never be recreated. What endures is something more demanding: the need to look at their work anew, both separately and together, to understand what they continue to produce in the present.

Warhol, Basquiat and Haring never formed a group. Nor did they share a common aesthetic. Warhol opened up a space; Basquiat and Haring saw it more clearly than many artists, understanding the importance of art as being capable of transcending itself. They threw themselves into it without denying any part of their own identities. Their paths crossed, resonated with one another, and at times clashed. It is precisely this difference in character and this closeness of ambition and success that makes their encounter a constellation. Their works stand on their own. Viewed together, they shed light on one other’s singularity and the exceptional significance of their place in art history.

Warhol, Basquiat and Haring thus worked at the very heart of the image-driven society, exploring their seductive power, their violence, and the accelerating pace of their circulation. Yet they never abandoned what constitutes the unique strength of a work of art and its ability to make the viewer pause and take in the moment. It is here, even more so than in their fame, their collaborations or the now-historic account of a friendship unique in the history of twentieth-century art, that we find the reason why their works—however distinct they may be— not only continue to resonate with us but become more vivid with every exhibition.

Keith Haring, the Political Line, Musée d’art moderne de la Ville de Paris - Paris Musées, catalogue d’exposition, Paris, 2013.

Dieter Buchhart et Anna-Maria Hofba : *Basquiat Haring - Crossing Lines*, catalogue d’exposition, National Gallery of Victoria, Melbourne, 2019.

John Berger, « Jean-Michel Basquiat », dans *Portraits, John Berger à vol d’oiseau*, L’Écarquillé, Paris, 2020.

Dieter Buchhart, *Basquiat x Warhol, à quatre mains*, Fondation Louis Vuitton, Éditions Gallimard, Paris, 2024.



Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, and Keith Haring, 1985 © Photography by Roxanne Lowit



New York City, 26 March 1980
© Gerd Eichmann, Wikipedia Commons



ANDY WARHOL

(1928 - 1987)

Pionnier du mouvement Pop Art, Andy Warhol a transformé notre conception de la place de l'art au sein d'un paradigme plus large englobant les médias, la célébrité et la culture. Il a su allier l'esthétique et les techniques de production des médias de masse avec une sensibilité artistique unique, en créant une passerelle entre ces deux univers en apparence disparates. Warhol recourait souvent à la sérigraphie pour reproduire des images de célébrités et de produits de consommation, avec pour effet de transgresser la frontière perçue entre l'art et l'imagerie de la vie moderne quotidienne. Son œuvre s'étendait également à la peinture, au dessin, à la photographie, au cinéma et à la sculpture.

Né Andrew Warhola à Pittsburgh, en Pennsylvanie, en 1928, Warhol sort diplômé du Carnegie Institute of Technology et s'installe à New York en 1949 pour y mener une carrière d'illustrateur publicitaire. Tout au long des années 1950, il explore diverses techniques de calquage et de gravure qui vont contribuer à la création de certaines de ses œuvres les plus célèbres. En 1962, il apprend la sérigraphie auprès de Max Arthur Cohn et peint sa première boîte de soupe Campbell's — une image qui deviendra l'un de ses motifs emblématiques. Au milieu des années 1960, il fonde The Factory, un atelier situé dans le centre de New York qui devient rapidement un lieu où de nombreux artistes, tels que Bob Dylan et Allen Ginsberg, viennent travailler et se rencontrer. En reprenant sans cesse les mêmes motifs, que ce soit dans ses sculptures, ses estampes ou ses peintures, Warhol a brossé un portrait unique et encore très vivant de l'univers culturel dans lequel il évoluait à la fin du xx^e siècle. Selon ses propres mots, « l'idée n'est pas de vivre éternellement, mais de créer quelque chose qui le fera ».

Le travail d'Andy Warhol a fait l'objet de nombreuses expositions rétrospectives, d'ouvrages et de films. Le Andy Warhol Museum, fondé en 1994 à Pittsburgh, sa ville natale, est le plus grand musée des États-Unis consacré à un seul et même artiste. En novembre 2018, le Whitney Museum of American Art de New York a proposé une rétrospective présentant plus de 350 œuvres de Warhol, allant de ses premières peintures à ses derniers films. Ses œuvres font également partie de collections publiques du monde entier, notamment celles de l'Art Institute of Chicago, de la Fondation Beyeler à Riehen, de la Tate à Londres, du Metropolitan Museum of Art, du Museum of Modern Art et du Whitney Museum of American Art à New York.

A trailblazer of the Pop Art movement, Andy Warhol transformed the way that we understand the place of art within a broader paradigm of media, celebrity and culture. He combined the aesthetics and production techniques of mass-media with a unique artistic sensibility, creating a bridge between the two seemingly disparate worlds. Warhol often used silk screen printing to reproduce pictures of celebrities and consumer products, breaking the perceived boundary between art and the imagery of everyday modern life. His work also spanned painting, drawing, photography, film and sculpture.

Born Andrew Warhola in Pittsburgh, Pennsylvania in 1928, Warhol graduated from the Carnegie Institute of Technology and moved to New York to pursue a career as a commercial artist in 1949. Through the 1950s, he explored various methods of tracing and printmaking which would go on to contribute to some of his best-known works. In 1962, he was taught screen printing by Max Arthur Cohn and painted his first Campbell's Soup can—an image that would become one of his famed motifs. He established The Factory, a studio in midtown New York in the mid-1960s, and it quickly became a gathering space for many artists, such as Bob Dylan and Allen Ginsberg, to work and socialise. Through his repeated use of the same subjects across sculptures, prints and paintings, Warhol built a unique and enduring snapshot of the cultural world that he lived in during the late 20th century. In the artist's own words, "the idea is not to live forever, it is to create something that will."

Warhol has been the subject of numerous retrospective exhibitions, books, and films. The Andy Warhol Museum, founded in 1994 in his home city of Pittsburgh, is the largest museum in the United States dedicated to a single artist. In November 2018, the Whitney Museum of American Art in New York opened a retrospective featuring over 350 of Warhol's works from his earliest paintings to his late films. His work is held in public collections worldwide including the Art Institute of Chicago, Fondation Beyeler in Riehen, Tate in London, The Metropolitan Museum of Art, The Museum of Modern Art, and the Whitney Museum of American Art in New York, among others.

Andy Warhol avec des portraits
de sa série *Athletes* en 1977.
*Andy Warhol with portraits
from his Athletes series in 1977.*
Courtesy of the Library of Congress

ANDY WARHOL
(1928 - 1987)

JACKIE
1964

Acrylique et encre de sérigraphie sur lin
Acrylic and silkscreen ink on linen
Stamped with the seal of the Estate of Andy Warhol
and the Andy Warhol Foundation for the Visual Arts
and numbered 'PA 56:14' on the overlap
50.8 x 40.6 cm | 20 x 16 in

PROVENANCE
The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.
Private collection, France
Haunch of Venison, London
Private collection, France

LITERATURE
Georg Frei and Neil Printz, The Andy Warhol Catalogue
Raisonné, Warhol: Paintings and Sculpture 1964-1969, Vol. 2A,
Phaidon, New York, 2004, No. 1030, ill. in colour p. 166



ANDY WARHOL
(1928 - 1987)

MULTICOLORED RETROSPECTIVE (REVERSAL SERIES) 1979

Acrylique et encre de sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen ink on canvas

Signed, dated and titled 'Andy Warhol 79
multicolored retrospective reversal series'
on the overlap

128.3 x 161.9 cm | 50.5 x 63.7 in

PROVENANCE

Galerie Bischofberger, Zurich

Astrup Fearnley collection, Oslo

Christie's, New York, 11 May 2010, lot 64

Gagosian Gallery, New York

Private collection

Anon. sale; Phillips, New York, 18 May 2022, lot 13

Private collection

EXHIBITED

Hamburg, Deichtorhallen, 2 July–19 September 1993;
Stuttgart, Württembergischen Kunstverein,
13 November 1993–6 February 1994, 'Andy Warhol -
Retrospektiv', exh. cat., p. 98, ill. in colour p. 99

Luzern, Kunstmuseum, 'Andy Warhol, Paintings 1960-
1986', 9 July–24 September 1995, exh. cat., No. 67, pp.
165, 168, ill. in colour p. 143

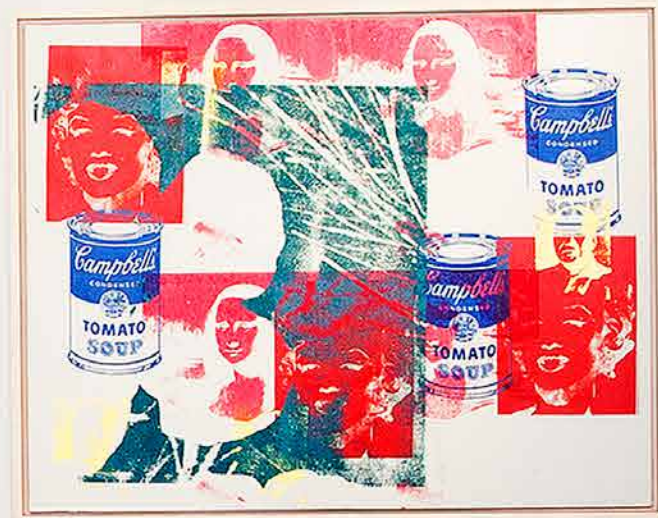
Oslo, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, 'Andy
Warhol by Andy Warhol', 13 September–14 December
2008, exh. cat., No. 32, p.130, ill. in colour p. 113

LITERATURE

Neil Printz and Andy Warhol Foundation for the Visual
Arts, *The Andy Warhol catalogue raisonné:
Vol. 6, Paintings and sculptures mid-1977-1980*, Phaidon,
London, 2024, No. 4341, p. 425, ill. in colour

Fabrice Midal, *Petit traité de la modernité de l'art*,
Pocket, Paris, 2007, ill. on the back cover (detail ill. on
the front cover)





ANDY WARHOL
(1928 - 1987)

MARILYN REVERSAL

1979

Acrylique et encre de sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen ink on canvas
Signed with the Estate's stamp and dated
'Andy Warhol / © 1979' on the reverse;
dedicated 'to Paul' on the overlap
45.5 x 38 cm | 17.9 x 15 in

PROVENANCE

Paul Jenkins collection, wedding present from the artist
Cornette de Saint-Cyr, France, 18 February 1990, lot 72
Stéphane Collaro collection, France, 1990
Private collection

LITERATURE

Neil Printz and Andy Warhol Foundation for the Visual
Arts, *The Andy Warhol catalogue raisonné: Vol. 6,*
Paintings and sculptures mid-1977-1980, Phaidon,
London, 2024, No. 4366, ill. in colour





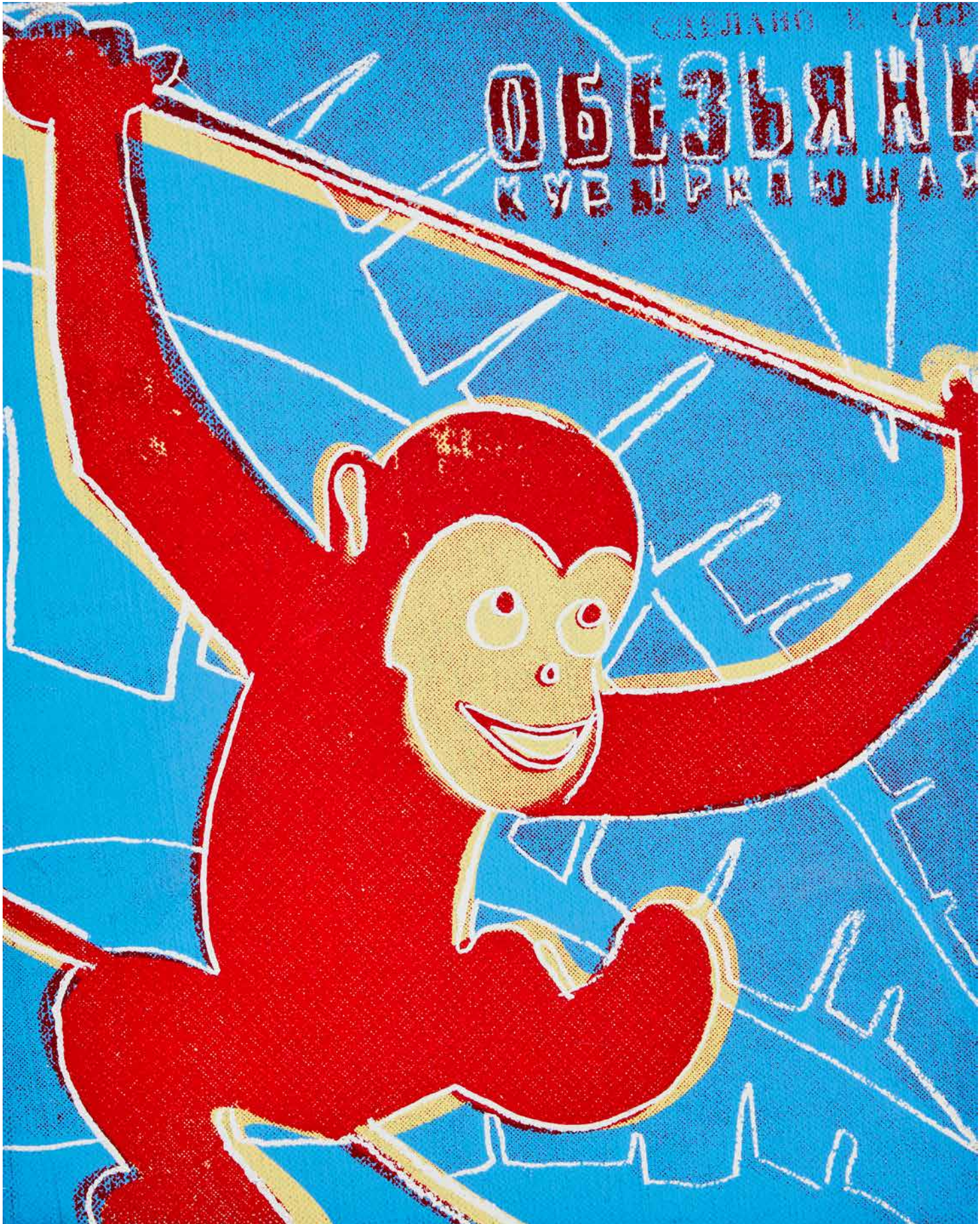
ANDY WARHOL
(1928 - 1987)

MONKEY (TOY PAINTING)
1983

Acrylique et encre de sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen ink on canvas
Signed and dated 'Andy Warhol 83' on the overlap
25.4 x 20.4 cm | 10 x 8 in

PROVENANCE
Bruno Bischofberger Gallery, Zurich
Art Now Gallery, Gothenburg
Private collection, Sweden
Anon. sale; Auktionsverk, Stockholm,
20 November 2025, lot 1206
Private collection

EXHIBITED
Galerie Bruno Bischofberger, Zurich, 'Children Paintings
and Installation', 3 December 1983–10 March 1984
Gothenburg, Art Now Gallery, 'Children's Paintings', 1985





ANDY WARHOL
(1928 - 1987)

CANDY BOX

1983

Acrylique et encre de sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen ink on canvas
Signed, dated, stamped and numbered 'Andy
83 Andy Warhol Art Authentication Board, Inc.
A100.091' on the overlap

36 x 27.9 cm | 14.2 x 11 in

PROVENANCE

Jon Gould collection, New York, gift from the artist
Private collection, by descent
Anon. sale; Christie's New York, 14 November 2007, lot 168
Opera Gallery, New York
Private collection, London
Anon. sale; Christie's, New York, 7 March 2012, lot 161
Private collection
Anon. sale; Christie's, London, 25 June 2026, lot 129
Private collection

EXHIBITED

Brattleboro, Brattleboro Museum and Art Center, 'Andy
Warhol: The Jon Gould Collection,' September 2004–
February 2005





Tseng Kwong Chi, *Jean-Michel Basquiat, New York, 1987*.
Photo © Muna Tseng Dance Projects, Inc.

JEAN-MICHEL BASQUIAT

(1960 - 1988)

Jean-Michel Basquiat fut l'une des figures les plus marquantes du mouvement néo-expressionniste et reste l'un des noms les plus connus de l'art contemporain états-unien. Son œuvre se distingue par la colère, la rébellion, la controverse et le radicalisme politique qu'elle véhicule. Alliant street art et peinture à techniques mixtes, elle recèle une multitude d'images symboliques rendues de manière brute, de phrases énigmatiques, de chiffres et de pictogrammes, et explore un univers de contradictions, entre richesse et pauvreté, intégration et ségrégation, culture de masse et beaux-arts.

Né à Brooklyn en 1960 d'une mère portoricaine et d'un père haïtien, Basquiat fait preuve d'un talent artistique manifeste dès son plus jeune âge, mais ne suit pas de formation artistique « classique ». Après avoir abandonné le lycée et quitté le domicile familial en 1976, Basquiat commence à vendre des t-shirts et des cartes postales dessinés à la main. Il se fait d'abord connaître au sein de SAMO, duo de graffeurs réputé pour ses épigrammes énigmatiques peints dans le Lower East Side de Manhattan à la fin des années 1970. Au début des années 1980, Jean-Michel Basquiat se tourne vers une pratique picturale plus traditionnelle et sa première exposition officielle a lieu en 1980 dans un immeuble désaffecté de Times Square. En 1983, il loue un appartement et un atelier auprès d'Andy Warhol, devenu un ami proche et un collaborateur. C'est à cette époque qu'il devient l'un des artistes les plus connus et les plus convoités de l'histoire. En 1985, la couverture du New York Times Magazine présente l'artiste en costume noir et cravate, pieds nus. L'article, intitulé « New Art, New Money: The Marketing of an American Artist », explore la place de Basquiat en tant qu'idole de la pop culture. Aux prises avec la célébrité, il succombe à une overdose à l'âge de 27 ans, en 1988. Le Whitney Museum of American Art, l'un des musées les plus importants de sa ville natale, organise une rétrospective de son œuvre en 1992.

Les œuvres de Jean-Michel Basquiat sont présentées dans de nombreuses collections muséales prestigieuses à travers le monde, telles que celles du Broad and Museum of Contemporary Art de Los Angeles, du Museu d'Art Contemporani de Barcelone et de la Vancouver Art Gallery. Parmi ses principales expositions solo, on peut citer « Jean-Michel Basquiat » à la Fondation Louis Vuitton à Paris, « Jean-Michel Basquiat: Paintings 1981-1984 » à la Fruitmarket Gallery d'Édimbourg, « Basquiat » au Brooklyn Museum de New York et « Basquiat: Boom for Real » au Barbican Centre de Londres.

Jean-Michel Basquiat was one of the most prominent figures in the Neo-Expressionist movement, and remains one of the best known names in American Contemporary art. His oeuvre is distinguished by its anger, rebelliousness, controversy, and political radicalism. Spanning street art and mixed media painting, it contains a storm of crudely-rendered symbolic images, cryptic phrases, numerals and pictograms, exploring a world of contradictions, wealth and poverty, integration and segregation, mass culture and fine art.

Born in Brooklyn in 1960 to a Puerto Rican mother and Haitian father, Basquiat demonstrated artistic talent at a young age, but did not receive a formal arts education. After dropping out of high school and leaving home in 1976, Basquiat began selling hand-drawn t-shirts and postcards. He first rose to prominence as part of SAMO, a graffiti duo known for their enigmatic epigrams painted around the Lower East Side of Manhattan during the late 1970s. At the start of the 1980s, he committed to a more traditional painting practice, his first formal exhibition taking place in a vacant building on Times Square in 1980. In 1983, he rented an apartment and studio space from Andy Warhol, who had become a close friend and collaborator. During his time here, he became one of the best known and most sought-after artists in history. In 1985, the cover of the New York Times Magazine featured the artist in a black suit and tie, barefoot. The article, titled "New Art, New Money: The Marketing of an American Artist", explored his place as a pop cultural idol. Struggling with fame, he died of an overdose at the age of 27. The Whitney Museum of American Art, one of the most important museums in his home city, held a retrospective of his work in 1992.

Basquiat is represented in many prominent museum collections globally such as the Broad and Museum of Contemporary Art in Los Angeles, Museu d'Art Contemporani de Barcelona and the Vancouver Art Gallery. Major solo exhibitions include 'Jean-Michel Basquiat' at the Fondation Louis Vuitton in Paris, 'Jean-Michel Basquiat: Paintings 1981-1984' at the Fruitmarket Gallery in Edinburgh, 'Basquiat' at the Brooklyn Museum in New York and 'Basquiat: Boom for Real' at the Barbican Centre in London.

JEAN-MICHEL BASQUIAT
(1960 - 1988)

UNTITLED

1981

Bâton de peinture à l'huile et peinture aérosol sur papier

Oilstick and sprayprint on paper

Signed with the artist's moniker SAMO and dated Modena 1981
on the reverse

99 x 68.5 cm | 39 x 27 in

PROVENANCE

Galleria Mazzoli, Modena

Finarte, Rome, May 10, 1984, lot 93

Private Collection

Private Collection, Italy

CERTIFICATE

The Authentication Committee of the Estate of Jean-Michel Basquiat has confirmed
the authenticity of this work.



JEAN-MICHEL BASQUIAT
(1960 - 1988)

UNTITLED
(HEAD, PORTRAIT OF PICASSO)

1982

Tempera et bâton de peinture à l'huile sur papier

Tempera and oil stick on paper

101.5 x 81 cm | 40 x 32 in

PROVENANCE

Tony Shafrazi Gallery, New York

Patricia Faure Gallery, Los Angeles

Galerie Enrico Navarra, Paris

Private collection

EXHIBITED

Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, 'Jean-Michel Basquiat : œuvres sur papier', 23 May–29 September 1997; Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 8 December 1997–13 February 1998; Recife, Brazil, Museu de Arte Moderna, 1 April 1998–31 May 1998; Sao Paulo, Pinacoteca, 16 June–20 September 1998; 'Jean-Michel Basquiat: Works on Paper' Klagenfurt, StadtGalerie, 'Jean-Michel Basquiat: Gemälde und Zeichnungen', 18 June–26 September 1999

Havana, Casa de las Americas, Fundacion Habana Club, 'Basquiat en la Habana,' November 2000–January 2001, exh. cat. ill. p. 91

Shanghai, Duolun Museum of Modern Art, 'Basquiat in Shanghai,' 24 February–10 April 2006, exh. cat. ill. pp. 132-133

Beijing, Beijing Imperial City Art Museum, 'Basquiat in Beijing,' 12 May–9 June 2006, exh. cat. ill. pp. 132-133

Santurce, Puerto Rico, Museo de Arte de Puerto Rico, 'Basquiat: una Antologia para Puerto Rico,' 12 October 2006–7 January 2007, exh. cat. ill. p. 80

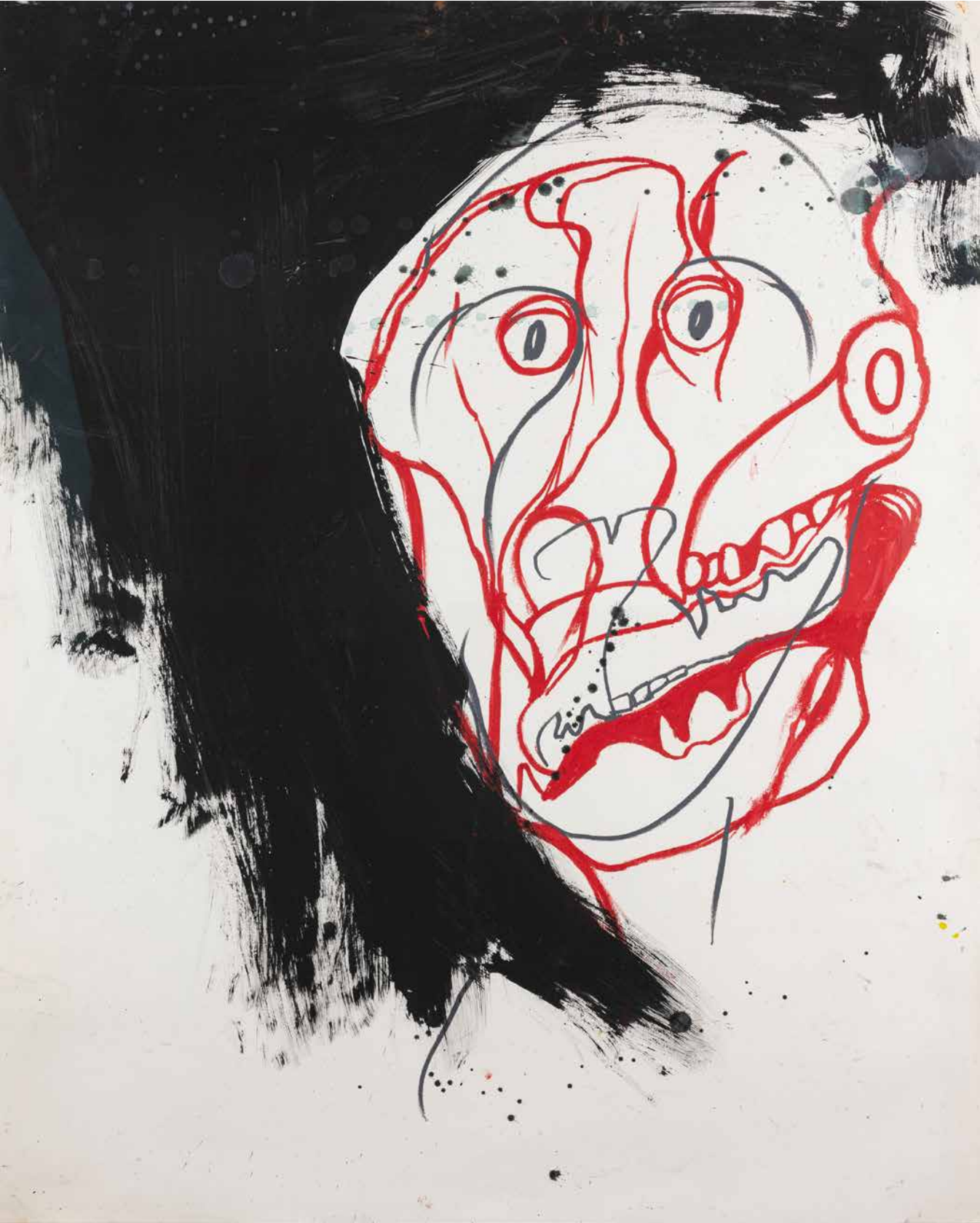
LITERATURE

Corinne Timsit, Analysis of the Artwork "*Untitled*" *Head, Portrait of Picasso* 1982, May 2022 (unpublished)

Corinne Timsit and Léa Hippolyte, "Jean-Michel Basquiat. Facing His Heroes: the Journey of a 1982 Head Drawing Series", on Philips.com for the "Never above 14th street" sale, Philips, New York, 24 March 2023

CERTIFICATE

The Authentication Committee of the Estate of Jean-Michel Basquiat has confirmed the authenticity of this work.



JEAN-MICHEL BASQUIAT
(1960 - 1988)

BATMAN

1983

Bâton de peinture à l'huile sur papier
Oilstick on paper
Signed and dated '1983 / Jean-Michel Basquiat'
on the reverse
55.9 x 75.6 cm | 22 x 29.8 in

PROVENANCE

Galerie Fabien Boulakia, Paris
Private collection, *circa* 1990
Anon. sale; Phillips, New York, 23 June 2021, lot 23
Private collection, New York
Galerie Mayoral, France
Private collection

EXHIBITED

Paris, Galerie Fabien Boulakia, 'Basquiat',
27 September–3 November 1990, exh. cat., ill. in colour p. 59
Paris, Fondation Dina Vierny; Paris, Musée Maillol,
'Jean-Michel Basquiat : œuvres sur papier', 23 May–
29 September 1997, exh. cat., p. 185, ill. in colour pp. 88-89

LITERATURE

Bernard Blistène, Richard D. Marshall and Robert Farris
Thompson, *Jean-Michel Basquiat: Works on Paper*, Galerie
Enrico Navarra, Paris, 1999, ill. in colour, p. 230





JEAN-MICHEL BASQUIAT
(1960 - 1988)



BLUE SKIES
1985

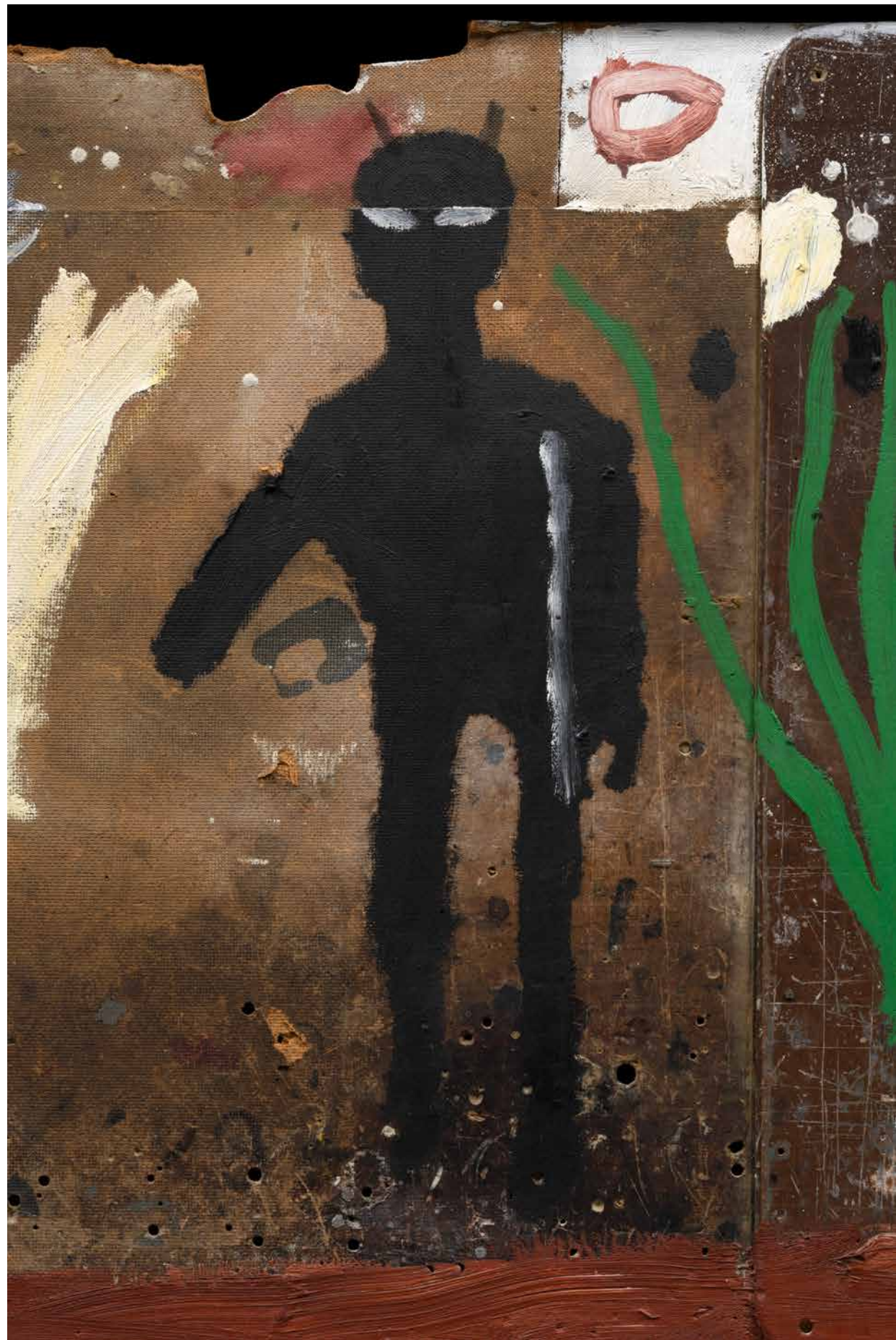
Acrylique et encre de sérigraphie sur toile
Acrylic, mixed media on wood
Titled, dated and signed on the reverse
70 x 210 cm | 27.5 x 82.5 in

PROVENANCE

Artist's studio
Gagosian Gallery
Mugrabi collection, New York
Acquired from the above in 2007
Private collection, Europe

EXHIBITED

Beverly Hills, Gagosian Gallery, 'Jean-Michel Basquiat: Paintings and Drawings 1980-1988,' 12 February-12 March 1998, exh. cat., No. 35, ill. in colour
Vienna, Kunsthaus, 'Jean-Michel Basquiat: The Mugrabi Collection', 11 February-2 May 1999, exh. cat., ill. in colour pp. 84-85
Seoul, Dongdaemun Design Plaza Museum, 'Signs: Connecting Past and Future', 23 September 2025-31 January 2026, exh. cat. No. 28, ill. in colour pp. 128-129





Keith Haring peignant le décor de fond du Palladium [boîte de nuit Palladium, New York], en mai 1985

Keith Haring painting Palladium backdrop [Palladium night-club, New York City], May 1985.

© Bernard Gotfryd. Courtesy of the Library of Congress

KEITH HARING

(1958 - 1990)

Le style pop art primitif de l'artiste et militant Keith Haring voit le jour dans le milieu du graffiti new-yorkais des années 1980. Il prend alors pour toile le réseau de métro de la ville et se fait rapidement connaître pour ses figures caractéristiques, esquissées d'un trait vif : personnages dansants, chiens qui aboient, motifs linéaires et cœurs. Lorsqu'il se lance dans la peinture et la gravure, le trait audacieux et l'optimisme que véhiculent ses œuvres créent un pont entre le street art et ces techniques plus traditionnelles. En abolissant la frontière entre la ville et la galerie, Keith Haring livre également un témoignage essentiel sur l'importance et le pouvoir de l'art dans le monde de manière plus globale. Pour reprendre ce qu'il disait : « L'art, c'est la vie, et la vie, c'est de l'art. »

Né à Reading, en Pennsylvanie, en 1958, Haring se découvre très jeune une passion pour le dessin. Il apprend de la bande dessinée auprès de son père et puise son inspiration chez Dr. Seuss et Walt Disney. En 1978, il s'installe à New York pour étudier à la School of Visual Arts, lieu qui lui offre une immersion rapide au sein de la scène artistique alternative de la ville. Dès ses débuts, l'engagement politique de Haring occupe une place centrale dans sa pratique artistique, nourrissant bon nombre des thèmes majeurs qu'il explore : la naissance, la mort, le sexe, l'amour et la guerre. Parmi ses œuvres les plus connues, on trouve la fresque murale *Crack is Wack* (1986), qui aborde l'épidémie de toxicomanie à New York, et *Ignorance = Fear* (1989), une affiche créée pour sensibiliser le public à l'épidémie du sida. En 1988, Haring apprend qu'il est lui-même atteint du VIH et lance la Fondation Keith Haring afin de soutenir des programmes destinés aux enfants et des associations de lutte contre le virus. Il meurt en 1990. En 2019, il fait partie des 50 premiers « pionniers, précurseurs et héros » états-uniens à être intronisés au National LGBTQ Wall of Honor, au sein du Stonewall National Monument à New York.

Les œuvres de Keith Haring ont fait l'objet de nombreuses expositions de son vivant et font aujourd'hui partie des collections publiques de différentes institutions de par le monde, notamment celles du Art Institute of Chicago, du Los Angeles County Museum of Art, du Museum of Modern Art et du Solomon R. Guggenheim Museum à New York, ainsi que du Smithsonian American Art Museum à Washington, D.C., entre autres. Parmi les expositions récentes entièrement consacrées à son œuvre, on compte notamment celle du Stedelijk Museum d'Amsterdam en 2023, de la National Gallery of Victoria de Melbourne en 2020, de la Tate Liverpool en 2019, de l'Albertina de Vienne en 2018, du de Young Museum de San Francisco en 2014 et du Musée d'Art Moderne de Paris en 2013.

Artist and activist Keith Haring's primitive style of Pop Art emerged from New York's graffiti scene in the 1980s. The city's subway network was his canvas, and he quickly became well known for his distinctive and quickly-drawn images of dancing figures, barking dogs, linear patterns and hearts. As he started to work in painting and printmaking, the bold linework and optimistic energy of his work formed a bridge between street art and these more traditional mediums. In breaking down the boundary between the city and the gallery, he also made a crucial comment on art's importance and power in the wider world; as he wrote, "art is life, and life is art."

Born in Reading, Pennsylvania, in 1958, Haring developed a passion for drawing at a young age, learning basic cartooning skills from his father and drawing inspiration from Dr. Seuss and Walt Disney. In 1978, he moved to New York to study at the School of Visual Arts, where he quickly became immersed in the city's alternative art community. From the beginning, Haring's political activism was central to his practice, informing many of the central themes that he worked with: birth, death, sex, love, and war. His best-known works include the mural Crack is Wack (1986), which addresses the drug use epidemic in New York and Ignorance = Fear (1989), a poster created to raise awareness of the Aids crisis. In 1988, he was diagnosed with Aids and founded the Keith Haring Foundation to contribute to children's programmes and Aids support organisations. He passed away in 1990. In 2019, he was one of the inaugural 50 American «pioneers, trailblazers, and heroes» inducted on the National LGBTQ Wall of Honor within the Stonewall National Monument in New York.

Haring's work was widely exhibited during his lifetime and is held in public collections worldwide including the Art Institute of Chicago, Los Angeles County Museum of Art, The Museum of Modern Art and Solomon R. Guggenheim Museum in New York and the Smithsonian American Art Museum in Washington, D.C., among others. Recent solo exhibitions of his work have been held at the Stedelijk Museum in Amsterdam in 2023, National Gallery of Victoria in Melbourne in 2020, Tate Liverpool in 2019, Albertina in Vienna in 2018, de Young Museum in San Francisco in 2014 and the Musée d'Art Moderne in Paris in 2013.

KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED,
DECEMBER 4, 1981
1981

Encre Sumi sur papier
Sumi ink on paper
183 x 224 cm | 72 x 88.2 in

PROVENANCE

Almeida & Dale, São Paulo, Brazil, 2022
Private collection, Switzerland
Private collection, Japan

EXHIBITED

São Paulo, SP Arte, Almeida & Dale, 6–10 April 2022
Chicago, Art Chicago, Hans Mayer Gallery, 12–15 May 2000
Cologne, Art Cologne, Hans Mayer Gallery, 7–14 November 1999
Basel, Art | 30 | Basel, Hans Mayer Gallery, 16–21 June 1999
New York, Tony Shafrazi Gallery, 'Keith Haring:
Important Early Works from the Estate of Keith Haring',
31 October 1992–16 January 1993
Bordeaux, CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux,
'Keith Haring : peintures, sculptures et dessins',
15 December 1985–23 January 1986





KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED
1981-1982

Encre sur papier
Ink on paper
Signed and dated on the reverse
182.9 x 179.7 cm | 72 x 70.7 in

PROVENANCE
Estate of the artist
Gladstone Gallery, New York
Private collection

EXHIBITED
Basel, Art Basel, Gladstone Gallery, 19-22 June 2024



KEITH HARING
(1958 - 1990)

TV DOG

1982

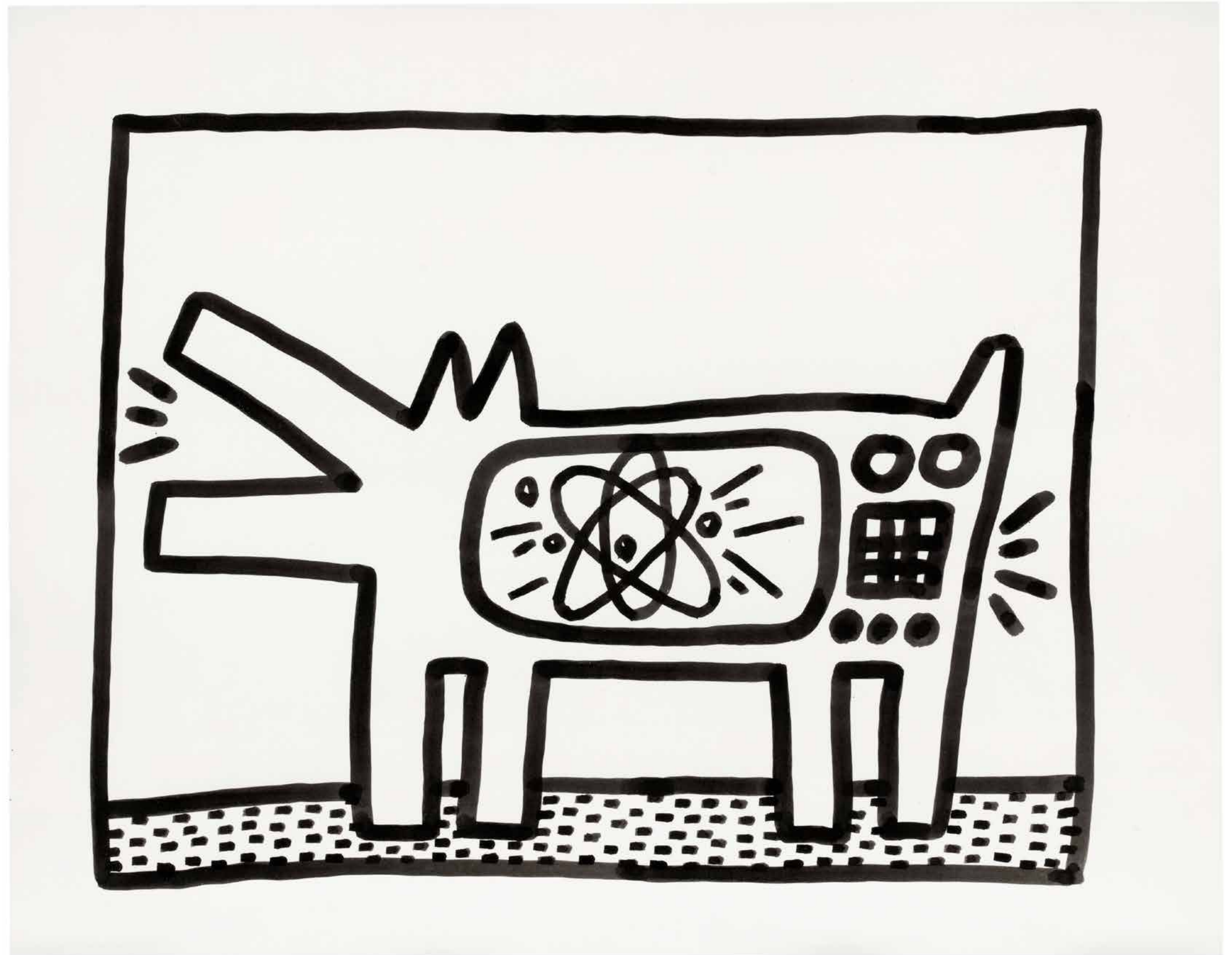
Encre Sumi sur papier
Sumi ink on paper
Signed and dated 'APRIL 6 - 1982 K HARING'
on the reverse
58.4 x 73.4 cm | 23 x 28.9 in

PROVENANCE

Tony Shafrazi Gallery, New York
Adri, Martin and Geertjan Visser collection,
The Netherlands, early 1980s
Estate of Martin Visser, Bergeijk, The Netherlands
Anon. sale; Christie's, London, 6 March 2025, lot 242
Private collection

EXHIBITED

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, 'Little Arena:
Drawings and Sculptures from the collection Adri, Martin
and Geertjan Visser', 13 October–25 November 1984,
exh. cat., No. 6, p. 72, ill. p. 73
Groningen, Groninger Museum, long term loan, 1985–2000
Otterlo, Kröller-Müller Museum, long term loan, 2000–2024



KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED

1983

Encre Sumi sur papier

Sumi ink on paper

Dated '83' on the lower right; signed and dated
again 'Jun 15 - 83' on the lower left edge

114.3 x 148 cm | 45 x 58.3 in

PROVENANCE

Kermit Oswald collection, acquired directly from the
artist, 1983

Sotheby's, New York, 15 May 2026, lot 511

Private collection



KEITH HARING
(1958 - 1990)

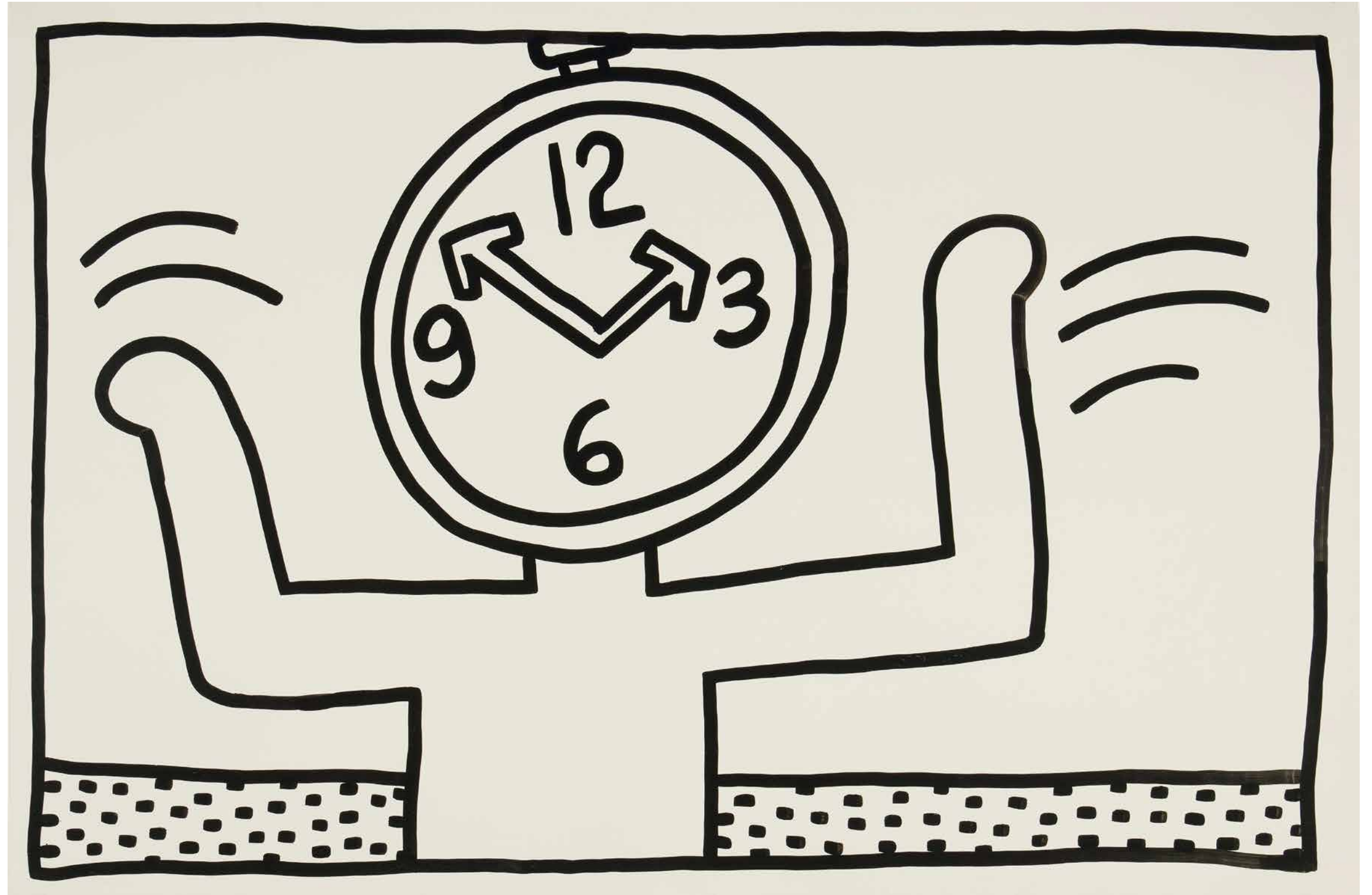
UNTITLED

1983

Encre Sumi sur papier
Sumi ink on paper
Signed and dated 'APRIL 23 - 83'
on the reverse
63.5 x 96.5 cm | 25 x 38 in

PROVENANCE

Brentwood Gallery, St. Louis, Missouri
Private collection, Missouri, 1984
Rosenfeld Gallery, New York
Private collection
Private collection



KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED
1984

Day Glo et acrylique sur toile
DayGlo and acrylic on canvas
Dedicated, dated, signed, and dated again
'FOR GRANDMA + GRANDPA DEC 29 1984
N.Y.C. MERRY CHRISTMAS + HAPPY NEW
YEAR LOVE, KEITH 1984' on the overlap
48.6 x 48.6 cm | 19.1 x 19.1 in

PROVENANCE

Emma and Chester Haring collection, gift of the artist
Estate of Joan P. Haring, by descent
Christie's, New York, 15 May 2025, lot 543
Private collection





KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED, JUNE 10, 1984 1984

Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
238.8 x 477.5 cm | 94 x 188 in

PROVENANCE

Galleria Salvatore Ala, Milan
Private collection, California
Private collection, New York

LITERATURE

Alessandra Galasso (ed.), *Keith Haring a Milano*, 2005,
Johan & Levi editore, Monza, pp. 19, 26, 81, ill. p. 22,
ill. in colour pp. 50-51

Gianni Mercurio and Demetrio Paparoni (ed.), *The Keith
Haring Show*, Skira, Milan, 2005, No. 41, ill. pp. 200-201

EXHIBITED

Milan, Galleria Salvatore Ala, 'Keith Haring a Milano', 2005

Milan, Fondazione Triennale, 'The Keith Haring Show',
27 September 2005–29 January 2006

Luxemburg, Fondation Dexia in association with Jean Gabriel
Mitterrand, 'Keith Haring', 5 June–15 September 2007,
exh. cat., ill. pp. 146-147

Mons, Musée des Beaux-Arts de Mons, 'Keith Haring All-
Over', 9 May–13 September 2009, exh. cat., ill. pp. 170-171

Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 'Keith
Haring: The Political Line', 19 April–18 August 2013, exh. cat.,
ill. p. 162

CERTIFICATE

The Estate of Keith Haring has confirmed the authenticity of
this work.





KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED, SEPTEMBER 28, 1984
1984

Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
Signed and dated 'K. Haring SEPT. 28 1984'
on the overlap
61 x 61 cm | 24 x 24 in

PROVENANCE

Galerie Laurent Strouk, Paris, as of 2007
Private collection

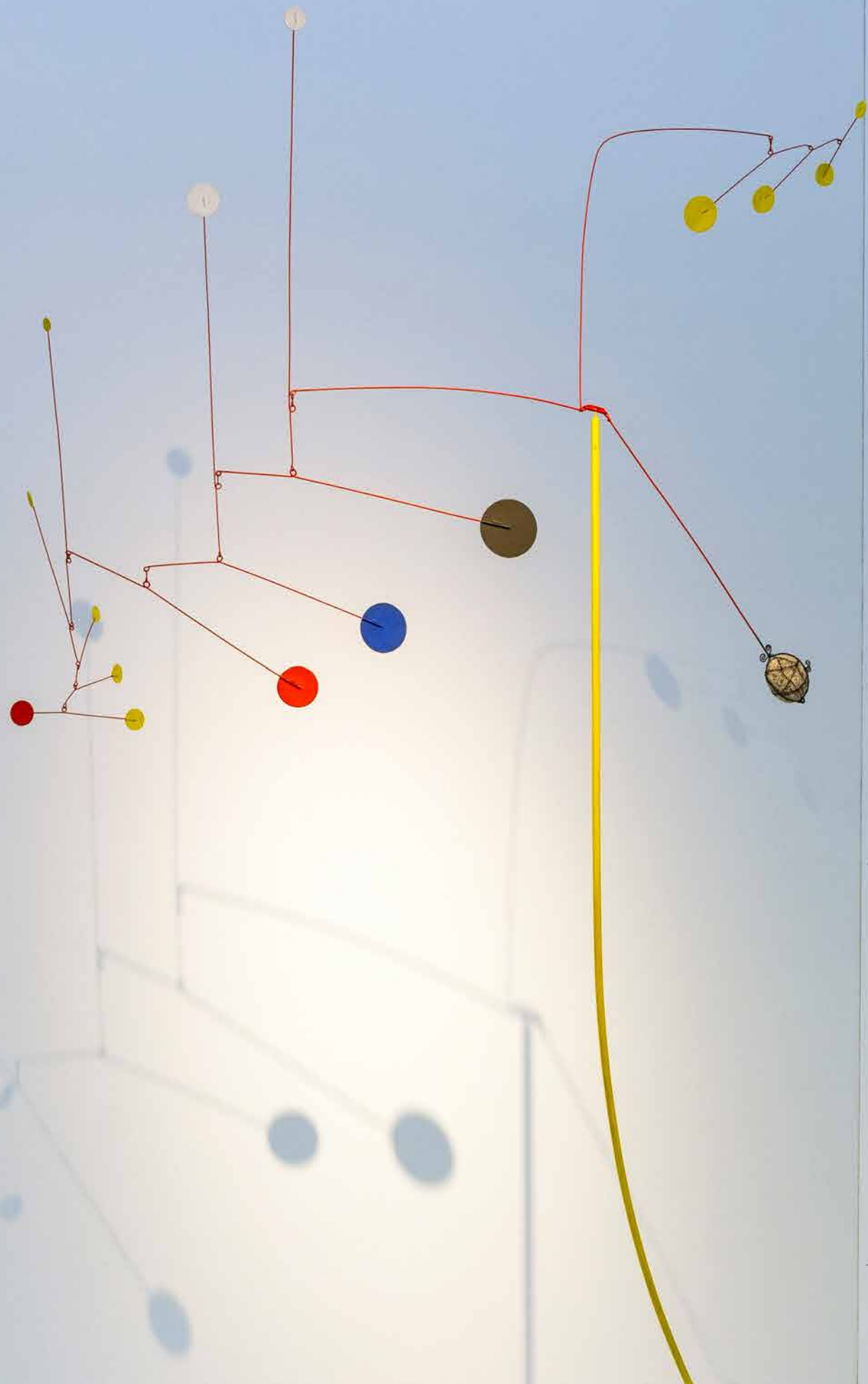
EXHIBITED

Paris, Galerie Laurent Strouk, 'Keith Haring. Peintures, dessins, sculptures',
23 October–27 December 2014

CERTIFICATE

The Estate of Keith Haring has confirmed the authenticity of this work.





KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED
Circa 1984

Peinture domestique et feutre sur panneau d'aggloméré
Household paint and marker pen on chipboard
122.2 x 122.2 cm | 48.1 x 48.1 in

PROVENANCE

Now Gallery, New York
Private collection
Anon. sale; Bonhams, London, 2 July 2014, lot 47
Ressle Gallery, New York
Private collection, USA

EXHIBITED

New York, Now Gallery, 'Group Show', 1985



KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED, NOVEMBER 21, 1984
1984

Encre Sumi sur papier
Sumi ink on paper
Signed and dated 'K. Haring NOV. 21 1984' on the reverse
58.4 x 73.7 cm | 23 x 29 in

PROVENANCE

Tony Shafrazi Gallery, New York
Galerie Laurent Strouk, Paris, as of 2010
Private collection

EXHIBITED

New York, Tony Shafrazi Gallery, 'Keith Haring, Painting, Drawings
& Sculptures', 15 February–29 March 2003

CERTIFICATE

The Keith Haring Studio LLC. has confirmed the authenticity of this work.



KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED
1985

Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
Signed and dated '© K. Haring FEB.4-85'
on the overlap
121.9 x 121.9 cm | 48 x 48 in

PROVENANCE

Mr and Mrs Kenneth Pearlstein collection, Milwaukee, USA
Sotheby's, New York, 4 October 1990, lot 279
Private collection
Anon. sale; Christie's New York, 13 November 2014, lot 459
Private collection

EXHIBITED

Milwaukee Art Museum, 'Wisconsin Collects',
September–November 1987



KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED
1986

Émail sur commode en bois
Enamel on wooden dresser
Dedicated, signed and dated 'FOR LILY /
LOVE, / Keith / JUNE 1986' on the reverse
108.6 x 95.6 x 40.6 cm | 42.8 x 37.6 x 16 in

PROVENANCE

Kermit Oswald collection, gift from the artist, 1986
Sotheby's, New York, 15 May 2026, lot 506
Private collection





KEITH HARING
(1958 - 1990)

JULIA
1987

Émail sur aluminium
Enamel on aluminum
Edition: 2/3
Incised with the artist's signature, dated and
numbered '87 2/3' on the underside
365.7 x 300.3 x 223.5 cm | 144 x 118.2 x 88 in

PROVENANCE

Jean Hammon collection, France
Digard Auction, Paris, 23 July 2020, lot 85
Private collection

EXHIBITED

New York, Public Art Fund, 'Keith Haring on Park Avenue',
16 June–10 October 1997, exh. cat., p.19, ill. in colour p. 14 and
on front cover, another edition
New York, Deitch Projects, 'Keith Haring: Sculpture',
8 January–15 February 2005, exh. cat., ill. in colour p. 33 and
on back cover, another edition
London, Ben Brown Fine Arts, 'Keith Haring: Sculptures,
Paintings and Works on Paper,' 7 June–23 September 2005,
exh. cat., pp. 8-12, ill. in colour and p. 43, another edition

LITERATURE

Roland Bruno, Enrico Navarra, Leo Malca and Rudy Ricciotti,
Keith Haring. L'art à la plage, Galerie Enrico Navarra, Paris,
2005, ill. in colour p. 23, another edition featured
Jean-Gabriel Mitterand, Dexia Banque Internationale à
Luxembourg, *Keith Haring*, Fondation Independance,
Luxembourg, 2007, ill. in colour p. 268, another edition
featured



KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED
1987

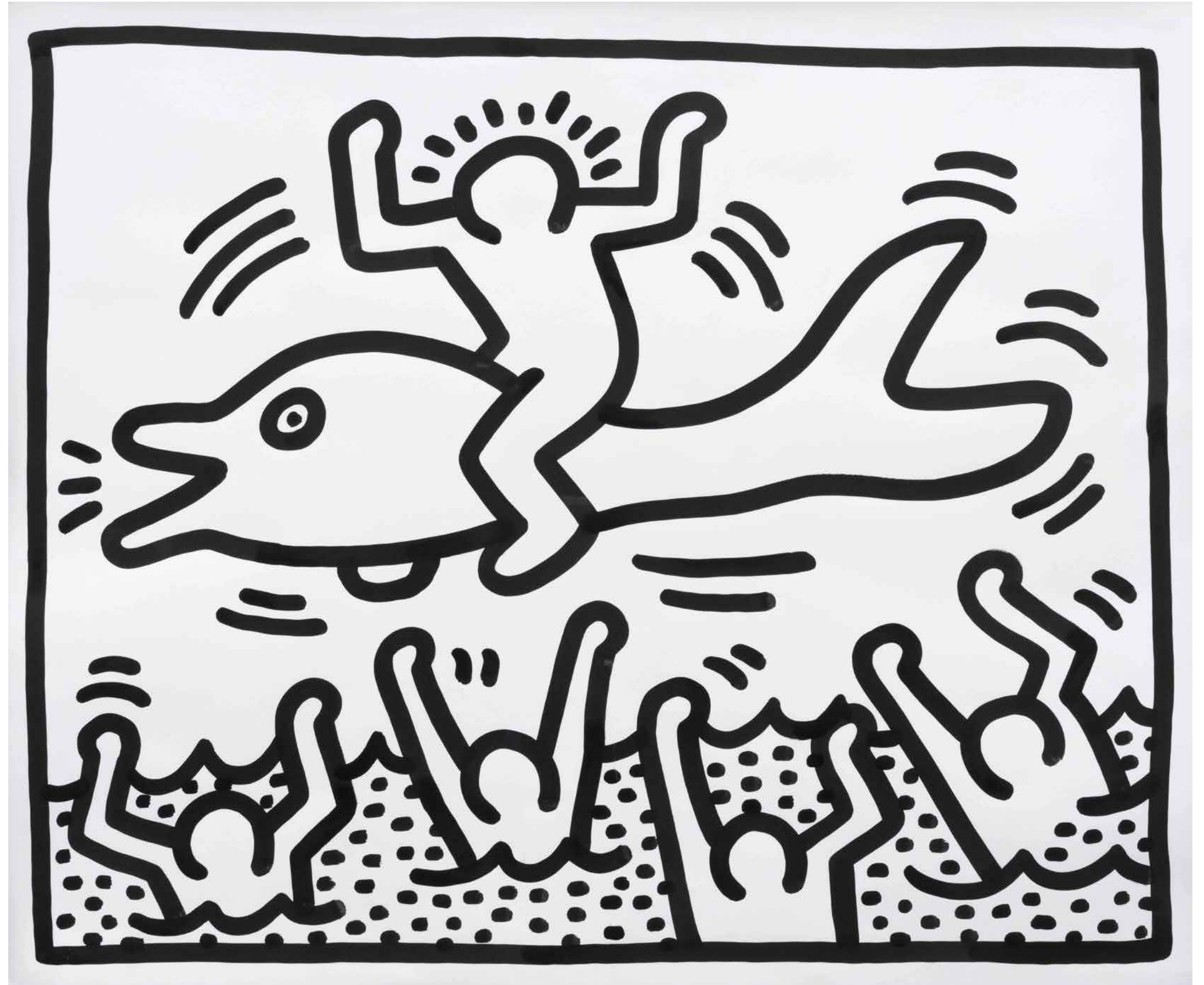
Encre Sumi sur papier
Sumi ink on paper
Signed and dated; Polaroid photograph with
the artist creating the artwork on the reverse
70 x 85 cm | 27.6 x 33.5 in

PROVENANCE

Private collection, UAE, as of 2012
Martin Lawrence Galleries, until 2016
Ghost Gallerie, Marseilles, 2016

CERTIFICATE

The Keith Haring Studio LLC has confirmed
the authenticity of this work.



KEITH HARING
(1958 - 1990)

RED-YELLOW-BLUE #9

1987

Huile et acrylique sur toile

Oil and acrylic on canvas

Titled, dated and signed 'RED-YELLOW-BLUE #9

JAN. 11 - 87 K. Haring' on the overlap

91.5 x 91.5 cm | 36 x 36 in

PROVENANCE

Tony Shafrazi Gallery, New York

Zidoun-Bossuyt Gallery, Luxemburg City

Private collection, Belgium

Anon. sale; Sotheby's, New York, 11 March 2022, lot 126

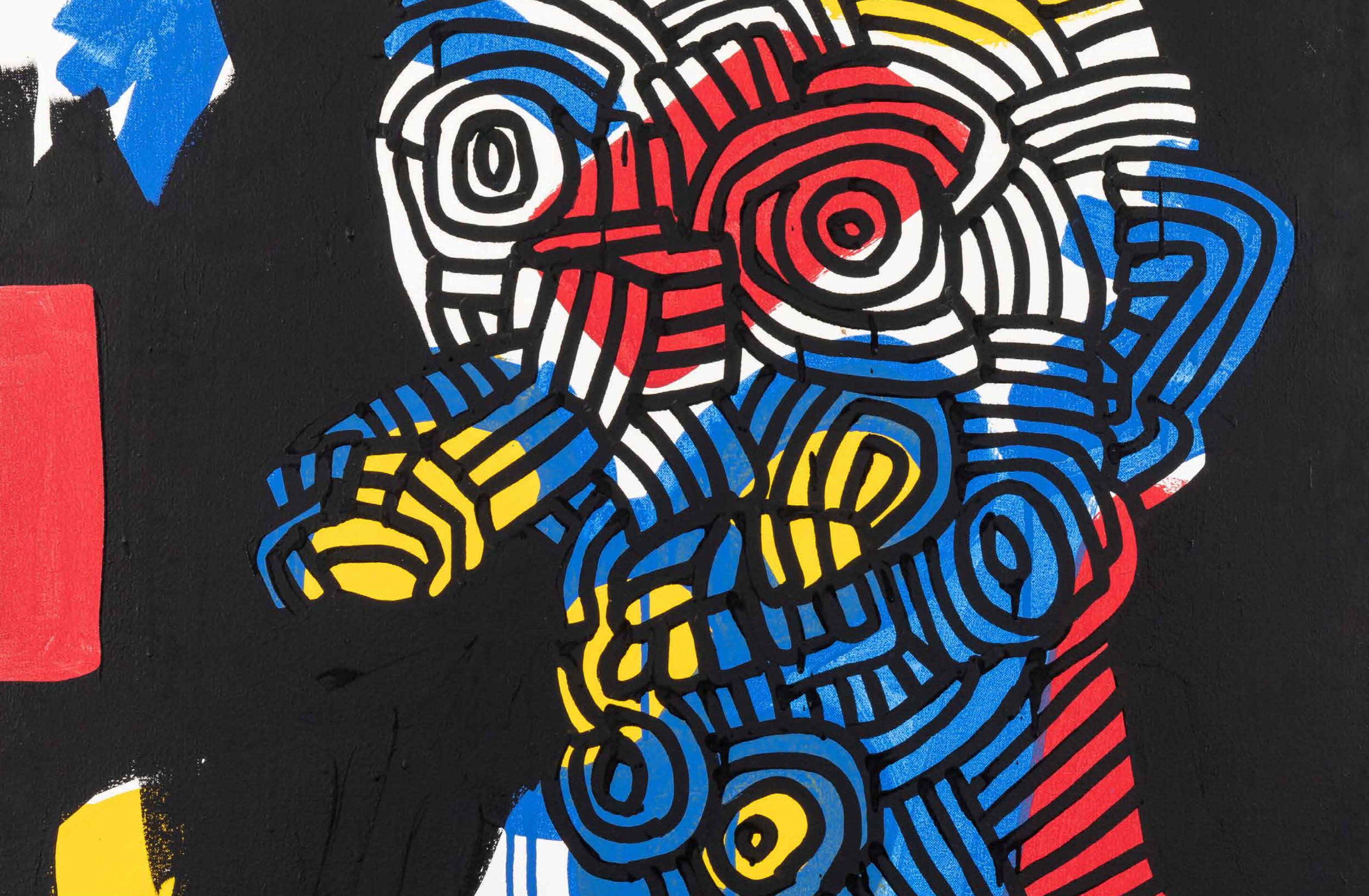
Private collection

LITERATURE

Germano Celant, *Keith Haring*, Edizioni Charta, Milan, 1994,
n.p., ill. in colour pp. 178-179

Gianni Mercurio and Claudia Beltramo Ceppi, *Keith
Haring: About Art*, Giunti Arte Mostre Musei, Milan, 2017,
ill. in colour p. 187





KEITH HARING
(1958 - 1990)

THE LOVERS
1987

Encre Sumi sur papier
Sumi ink on paper
Dedicated, signed, dated, and inscribed 'VIVA LA
ROGER ET MONIQUE - Keith 1987 KNOCKE' on
the right side margin
63 x 90 cm | 24.8 x 35.4 in

PROVENANCE
Roger and Monique Nellens collection, Belgium,
gift from the artist
Martos Gallery, New York
Galerie Laurent Strouk, Paris
Private collection, Europe

EXHIBITED
Casino Knokke, Belgium, Summer 1987

CERTIFICATE
The Galerie Laurent Strouk has confirmed the authenticity
of this work.



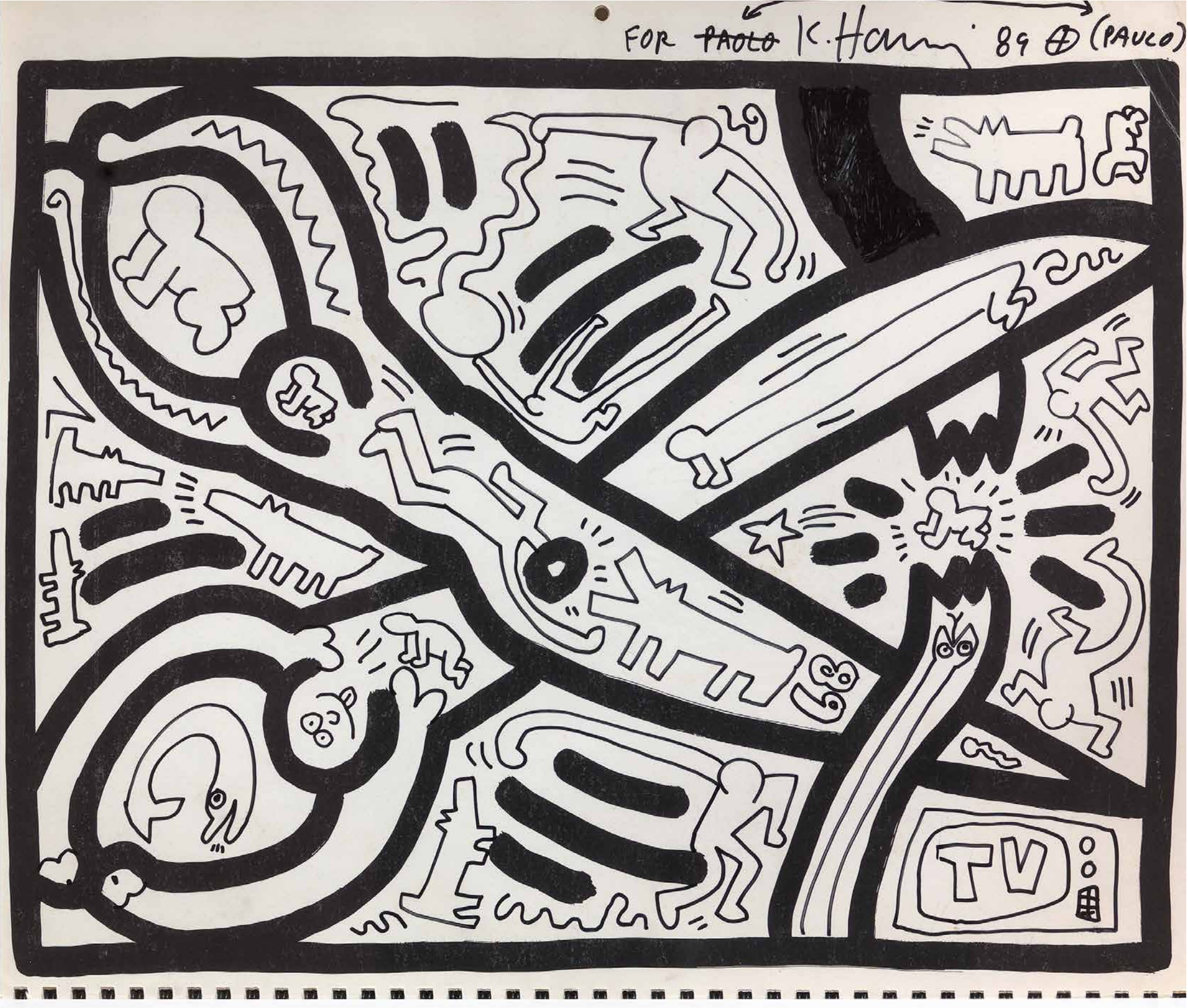
KEITH HARING
(1958 - 1990)

UNTITLED
1989

Marqueur sur calendrier de 20 mois
Marker on 20-month calendar
Dedicated, signed and dated 'FOR PAOLO K.
Haring '89 7 (PAULO)' on the upper right
29.5 x 35.5 cm | 11.6 x 14 in

PROVENANCE
Private collection, Europe, gift from the artist
Anon. sale; Dorotheum, Vienna, 23 June 2021, lot 285
Private collection

CERTIFICATE
The Keith Haring Studio LLC has confirmed
the authenticity of this work.





INDEX

ANDY WARHOL



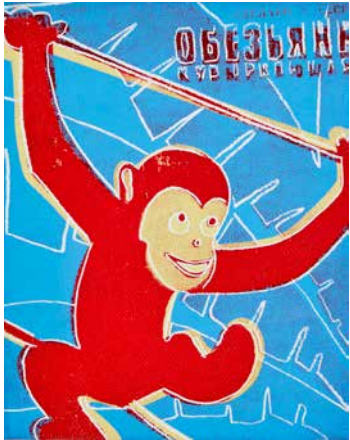
Jackie
1964
27



Multicolored Retrospective
(Reversal series)
1979
29



Marilyn Reversal
1979
33



Monkey (Toy painting)
1983
37

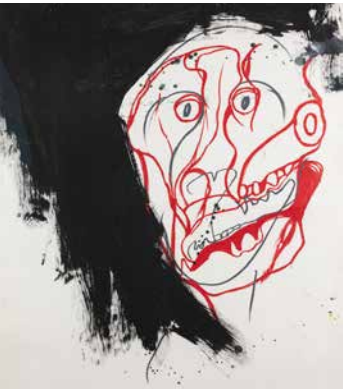


Candy Box
1983
41

JEAN-MICHEL BASQUIAT



Untitled
1981
45



Untitled
(Head, Portrait of Picasso)
1982
47



Batman
1983
49



Blue Skies
1985
53

INDEX

KEITH HARING



Untitled, December 4, 1981
1981
59



Untitled
1981-1982
63



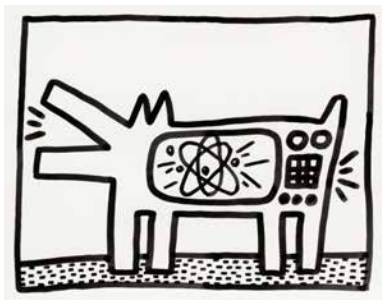
Untitled
Circa 1984
83



Untitled, November 21, 1984
1984
85



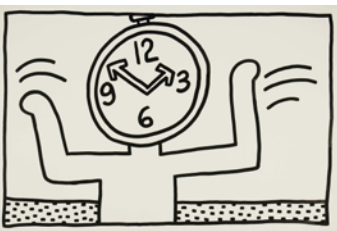
Untitled
1985
87



TV Dog
1982
65



Untitled
1983
67



Untitled
1983
69



Untitled
1986
89



Julia
1987
93



Untitled
1987
95



Untitled
1984
71



Untitled, June 10, 1984
1984
75



Untitled, September 28, 1984
1984
79



Red-Yellow-Blue #9
1987
97



The Lovers
1987
101



Untitled
1989
103

This catalogue was created for the exhibition
‘Warhol, Haring, Basquiat. Une amitié artistique’
presented by Opera Gallery Paris
from 16 October to 18 November 2026

ACKNOWLEDGMENTS
We extend our gratitude to all the individuals who contributed to this
extraordinary exhibition.

CURATORS
Marion Petitdidier

AUTHORS
Louise Bassou
Marion Petitdidier

COORDINATION
Daria Prokofyeva

GRAPHIC DESIGN
Elisabeth Chardin

TRANSLATOR
Laura Pertuy

PROOFREADERS
Louise Bassou
Anaïs Chombar
Valentina Facchinetti
Eve Grinstead

COVER: Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, and Keith Haring, 1985
© Photography by Roxanne Lowit

CREDITS: Andy Warhol' artworks: © The Andy Warhol Foundation
for the Visual Arts, Inc. / Licensed by ADAGP, Paris 2026

Keith Haring Artworks: © Keith Haring

Jean-Michel Basquiat's artworks: © Estate of Jean-Michel Basquiat.
Licensed by Artestar, New York

All rights reserved. Except for the purpose of review, no part of this
ebook should be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted,
in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying,
recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

OPERA GALLERY
62, rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris
T. + 33 (0)1 42 96 39 00
paris@operagallery.com
operagallery.com

OPERA GALLERY