

**ALLAN KAPROW / ARNAUD LABELLE-ROJOUX**

20.10.2017 - 25.11.2017

**Arnaud Labelle-Rojoux :** Theodore Tucker, pour rendre compte d'*Apple Shrine* (le « sanctuaire de la pomme ») dans *The Village Voice*<sup>1</sup> écrit : « Il faut avouer que l'art de Mr. Kaprow pose problème. » Or, Theodore Tucker, c'est en réalité Allan Kaprow. Oui, c'est lui l'auteur de cet article ! « La vie de l'exposition n'est que dans le présent, et seul restera son souvenir... Bien au-delà du contenu actuel et de l'humanité d'*Apple Shrine*, il reste la bagarre de Kaprow avec toutes les gloires sans consistance, les qualités et l'éternité par lesquelles nous croyons incarner l'Histoire. » Étonnant, non, ces mots de Kaprow sur Kaprow ?

**Jacques Donguy :** Sous un pseudonyme...

**A. L.-R. :** En effet, mais cela introduit la notion de fiction. De fiction ou d'auto-fiction. Comme dans *Apple Shrine*, on est simultanément en présence du vrai et du faux. C'est en somme une construction.

**J. D. :** C'est ce qu'avait fait Duchamp autour de l'urinoir. C'est Duchamp lui-même qui a écrit, sous pseudonyme, l'article « The Richard Mutt Case » dans le numéro 2 de *The Blind Man*.

**A. L.-R. :** Bien sûr. Mais je dois dire que dans le cas de Kaprow, cela m'intéresse particulièrement, parce que n'est pas obligatoirement ce à quoi on songe le concernant : l'invention et la réinvention, certes, mais le vrai et le faux sous cet angle, moins. C'est ainsi que je vais aborder cette rencontre. Il serait important de ce point de vue que tu resitues les choses historiquement, à la fois l'exposition de 1992 à la galerie et la première version de 1960<sup>2</sup>. Allan Kaprow fait partie des artistes qui m'ont décidé à l'être également, et si je m'en éloigne aujourd'hui par le type de travail qui est le mien, sa pensée garde pour moi une pureté intacte, et enrichissante. Mais toi, comment as-tu procédé dans la réinvention de 1992 ?

**J. D. :** Tout simplement, j'ai su que Kaprow faisait quelque chose à Milan, chez Gino di Maggio. Donc j'y suis allé, et je me suis dit : « Comment vais-je aborder Kaprow ? » La solution, dire que je voulais faire une interview avec lui pour *art press*. Je n'avais aucun accord avec la revue, mais forcément *art press* a accepté l'interview une fois qu'elle a été réalisée.

**A. L.-R. :** Je l'ai lue à l'époque.

**J. D. :** C'est comme cela que j'ai pu entrer en contact avec Kaprow et c'est intéressant justement parce qu'on a parlé de ce qu'était le happening, l'environnement par rapport à l'installation ou à la performance. Il fait une distinction très nette entre performance et happening. Il précise que le happening était « not theatrical », non théâtral et hors contexte artistique, musée ou galerie. Le contact était établi. L'implication financière était d'importance, et on a pu monter l'exposition à Paris grâce à Jack Lang.

**A. L.-R. :** J'avais été surpris, en la voyant, de sa nature très lumineuse et très contemporaine avec les bidons, le côté high-tech des néons, pas nécessairement en contradiction avec la pièce originelle, mais formellement bien éloignés. Cela soulignait de fait qu'il s'agissait d'une réinvention...

**J. D. :** Et si on envisage une réinvention en 2017, voilà ce qu'Allan écrivait à la fin de son texte sur la réinvention d'*Apple Shrine* de 1992, et qui sonne étrangement dans l'actualité d'aujourd'hui : « Les tensions actuelles alimentées par l'incertitude économique générale, le danger écologique, l'anéantissement des idéologies, la résurgence du nationalisme, le fondamentalisme ethnique et religieux, sans compter parallèlement vingt ans de tendances réactionnaires dans les arts, doivent tout de même affecter toute signification que nous percevons dans ce travail aujourd'hui. »

**A. L.-R.** : Absolument. Mais cela n'était pas apparent en 1960 dans *Apple Shrine* : son côté terrier, sorte d'ancre mal éclairé avec une accumulation de déchets, de journaux froissés, déchirés, de paille au sol, était finalement assez obscur quant au sens qui s'en dégageait...

**J. D.** : C'était le début de la société de consommation. Et donc on ne pouvait pas avoir de recul, elle était à peine en train de se mettre en place, d'abord aux États-Unis, ensuite en Europe. Et cela correspond à ce qu'il dit à propos de la réinvention de 1992 : « Les métaphores des décharges urbaines sont désormais un mélange de références industrielles et de lumière franche des décors de compagnies industrielles. »

**A. L.-R.** : Pour le public, cette exposition « En affinité(s) » suscite certainement deux interrogations particulières : la rencontre même, ce qui la justifie aujourd'hui alors que l'art que je pratique est éloigné de la voie qu'avait prise Kaprow, et l'idée de réinvention. Qu'est-ce que l'on est supposé réinventer en jouant le jeu de la réinvention d'*Apple Shrine*, et à partir de quels éléments ? Ici, en l'occurrence, je réinvente sur un mode associatif un décor historique, cela à propos du vrai et du faux, à partir de l'arrière-fond mensonger de la guerre du Golfe, en 1991, présent dans la version de 1992. En prenant certes le contre-pied de Kaprow puisque je réintroduis une théâtralité qu'il exéçrait ! Une phrase de Barthes bien connue dit de la théâtralité que c'est le théâtre moins le texte, mais la parole, surtout lorsqu'elle est mensongère, est une forme de théâtralité. Et si l'on songe à la guerre, on pense instantanément à l'expression « théâtre des opérations ». Mais, contre-pied de Kaprow assurément, lorsque me revient la phrase formidable qu'il avait lancée aux participants du happening *Bon Marché*, en leur donnant rendez-vous devant le théâtre Récamier : « Nous sommes venus au théâtre pour le quitter. » Ces participants se sont retrouvés de nuit dans les sous-sols du *Bon Marché*, vide. Mais quoi de plus théâtral qu'un grand magasin visité par effraction à la torche ?! Je pense que Kaprow avait conscience de cette théâtralité donnée, d'où l'idée d'en sortir ensuite avec des formes plus légères, anti-spectaculaires.

**J. D.** : Normalement les participants interviennent dans le happening, et modifient les choses, on le voit sur les photographies...

**A. L.-R.** : Oui, mais le décor est là, même trouvé. Pour revenir à *Apple Shrine*, je me saisis des éléments que me donne Kaprow. *Apple Shrine* est un déclencheur de pensées à même de produire des situations visuelles, des objets, des installations, surtout pas « à la manière de » Kaprow.

**J. D.** : Disons que les phrases finales du texte de 1992 suggèrent ce que pourrait être aujourd'hui une réinvention d'*Apple Shrine*. Mais toi, que comptes-tu faire concrètement ?

**A. L.-R.** : Deux espaces sont prévus. Il me paraît intéressant qu'il y ait un espace documentaire avec vidéos, photos du premier *Apple Shrine*, échanges de courriers, livres, dessins préparatoires, y compris personnels. Dans l'autre espace, celui de la galerie, je souhaite mêler les pièces que j'ai réalisées à ce qui subsiste de l'exposition de 1992. Je suis évidemment parti sur l'idée de pomme, ou plutôt j'ai surfé sur les associations nées du surgissement de la pomme, tel le disque d'India Adams, que je possède comme incipit. Sur la pochette joliment kitsch, celle-ci se délasse dans une sorte de vasque remplie de pommes, que j'ai aussitôt associée à l'image d'une autre femme, dans une baignoire celle-là, lors d'un happening d'Allan Kaprow<sup>3</sup>, vue autrefois dans son livre *Assemblage, Environments & Happenings*. J'ai réalisé qu'India Adams était une *ghost voice*, c'est-à-dire la voix de stars de cinéma. J'ai fait quantité d'autres associations de ce type. Elles me viennent, je dois dire, assez naturellement. Et je me suis attaché à une multitude de choses concernant la pomme, en oubliant consciencieusement Cézanne : aux *Apple Heads*, par exemple, ces poupées habillées à têtes de pomme que réalisaient les pionniers américains, ressemblant à des momies miniatures. Cela donnera peut-être un sentiment d'étrangeté quelque peu mortifère. Il s'agit finalement d'un théâtre mental, le mien, suscité par le théâtre physique de Kaprow, suggéré par ses bidons empilés comme des colonnes antiques...

**J. D.** : Sauf que Kaprow a donné ses instructions *after death* pour la réinvention qui est au musée de Lyon, *Rearrangeable Panels 2*, et qu'il faut que ces bidons soient présentés

différemment. Cela peut être l'idée aussi que l'on sorte du pétrole, liée quand même à l'idée de pollution, de CO2, et c'est pour ça que cela m'intéresse qu'ils soient un peu rouillés pour certains. On est dans une autre phase. Comment les présenter ces bidons ? Cela doit être un peu destroy. Je ne pense pas qu'il faille les présenter dans le côté triomphal où tout va bien, où il n'y a pas cette conscience du réchauffement climatique... Je pense qu'il faut respecter ce qu'il dit pour sa pièce au musée de Lyon, il faut que ce soit différent. À partir des éléments de 1992.

**A. L.-R. :** Et moi, j'en introduis d'autres, dont un est directement influencé par ses « Panels ». C'est une pièce un peu énigmatique avec un alignement de petits miroirs ronds. Kaprow est avec Rauschenberg celui qui m'a décisivement fait sentir alors que je rentrais aux Beaux-Arts, à Paris, que l'art pouvait être autre chose que ce que l'on enseigne aux Beaux-Arts.

**J. D. :** Le texte sur la couverture du catalogue de Dortmund, c'est précisément : « Un art qui pourrait ne pas être de l'art ».

**A. L.-R. :** Je peux souscrire d'une façon théorique à cette formule, mais ce n'est pas ce que je fais. Je fais de l'art qui ressemble à de l'art. C'est comme ça. Avec les « Activities », Kaprow, lui, a tenté de conférer à l'ordinaire de la vie quotidienne un statut particulier, comme nettoyer la cuisine d'un ami...

**J. D. :** Il a fait pire. À la documenta, à Cassel, il était invité, et il s'est fait engager avec les ouvriers qui à cinq heures du matin nettoient les salles, habillé en ouvrier...

**A. L.-R. :** Il l'a fait une fois. Cela relève de l'expérience. Voire du partage d'expérience. Il en tire certainement un bénéfice personnel, ce que l'ouvrier aura davantage de difficulté à éprouver en se levant à quatre heures tous les matins. Kaprow est un intellectuel, qui demeure là, comme dans d'autres « activities », animé d'une vie intérieure. Car oui, il ne peut pas ne pas penser que la « vraie vie » se réduit à la littéralité du quotidien. Je situe précisément dans le type de réflexion que je viens d'énoncer de manière brouillonne mon « affinité » avec Kaprow. Je le vois comme un penseur visionnaire. Quand le visiteur prend une pomme dans *Apple Shrine*, il ne pense probablement pas à l'écologie, surtout si les pommes sont rendues présentables, passées par trente pesticides et autres produits. Mais l'écologie est là, bien sûr. Est-elle vraie cette pomme ? Plus vraie que la pomme fausse ?

**J. D. :** En réalité, la vraie pomme est une pomme naturelle artificielle.

**A. L.-R. :** Exactement. C'est une espèce de double artifice. La pomme fausse est vraie, en ce sens que c'est un objet vrai. D'art qui sait ?

---

1. Voir l'article de *The Village Voice* du 12 janvier 1961, repris dans *Allan Kaprow, Art as Life*, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2008, p. 138-139.

2. Allan Kaprow, *Apple Shrine* (le « sanctuaire de la pomme »), décembre 1960

Au départ, Kaprow n'avait pas l'intention d'utiliser de vraies pommes, mais de réutiliser celles qui s'étaient décollées de *Rearrangeable Panels* ou de *Kiosk* (1957-1959), maintenant dans les collections du Centre Pompidou. Cependant, comme l'environnement prenait forme, le potentiel symbolique de la « tentation » de se saisir d'une pomme, soit réelle, soit fausse, est devenu le point central dans son esprit. Une œuvre underground – au sous-sol de la Judson Gallery, une galerie associative new-yorkaise que Kaprow a dirigée une année – réalisée à partir de déchets (Junk Art) ramassés dans la rue, comme un labyrinthe : « Les visiteurs se frayaient un chemin dans des couloirs étroits en grillage, distendus, bourrés de journaux froissés, de paille et de carton... En se faufilant vers l'espace central, on arrivait à une structure suspendue, composée de plusieurs douzaines de pommes en plastique ou réelles, mordues doucement par des lumières colorées » (Allan Kaprow).

La réinvention de 1991-1992 (Milan / Paris, galerie J & J Donguy)

Voilà ce que Kaprow en dit à l'époque : « Dans la version actuelle, presque tout est remplacé, exception faite des pommes... Les chiffons et les journaux sur le sol sont remplacés par de la sciure, les ampoules colorées par des tubes fluorescents suspendus verticalement. Les métaphores des déchets urbaines... sont désormais un mélange de références industrielles et de lumière franche de décors d'entreprises industrielles. » On était dans le contexte de la guerre du Golfe et du tout pétrole, sans conscience des conséquences du réchauffement climatique à cause du CO2. La situation est différente aujourd'hui en 2017, vingt-cinq ans après.

La réinvention de 2017 à la galerie Loevenbruck réutilise les matériaux de 1992, mais différemment, et avec une intervention de l'artiste Arnaud Labelle-Rojoux. Une salle est consacrée à la documentation, avec un extrait d'une vidéo de Jacques Donguy où Kaprow commente les diapos d'*Apple Shrine* de 1960 lors d'une conférence à l'ENSBA, de Paris.

3. Fille en bikini dans une baignoire, happening *Orange*, Floride, mars 1964.

## ALLAN KAPROW

Allan Kaprow est né à Atlantic City (New Jersey) en 1927 et mort en Californie en 2006. Il étudie la peinture avec Hans Hofmann, la philosophie, puis l'histoire de l'art avec Meyer Shapiro à l'université Columbia, où il soutiendra une thèse sur Mondrian, et la musique avec John Cage à la New School for Social Research, à New York. Il est à l'origine du *happening*, en 1959, avec « 18 Happenings in 6 Parts » à la Reuben Gallery, à New York, happenings qu'il cultivera en même temps que les « Environments », après avoir pratiqué collages et assemblages. Le mot happening apparaît dans un article d'*Art News* intitulé « The Legacy of [l'héritage de] Jackson Pollock », publié en 1958. Son livre le plus fameux est *Assemblage, Environments & Happenings*, en 1966 chez Abrams, à New York. L'environnement *An Apple Shrine* date, lui, de 1960. À partir des années 1970, Kaprow va disparaître du milieu médiatique de l'art et développer ses « Activities », « activités » discrètes menées avec quelques amis aux États-Unis et en Europe. Dans les années 1990, il a réinventé ses « Environments » célèbres des années 1960, de *Beauty Parlor* à *Apple Shrine* et à *Stockroom*. Il a enseigné à la Rutgers University (New Jersey), à New York (State University), puis à partir de 1969 en Californie, au CalArts et à l'université de San Diego. À partir des années 1970, il va développer la notion d'Un-Artist, d'A-Artiste, un artiste qui est « déchargé » (*unloaded*) de l'histoire de l'art, tout ayant une parfaite connaissance de celle-ci. « Comme je l'ai constaté, l'art, comme idée et comme pratique, pourrait être utilement mis à l'écart (pas nécessairement supprimé) » (Allan Kaprow, 1992).

Jacques Donguy

Sur Kaprow, voir aussi son article dans *l'Encyclopædia Universalis* et, sur le site « Érudit » et celui paru dans la revue *Inter*, no 95, hiver 2007. Voir aussi notre traduction de ses « écrits » sous le titre *L'Art et la vie confondus*, textes réunis par Jeff Kelley, Paris, Éditions du Centre Pompidou, « Supplémentaires », 1996.

## ARNAUD LABELLE-ROJOUX

Arnaud Labelle-Rojoux est né en 1950 à Paris. Il s'est d'abord fait connaître à la fin des années 1970 dans le circuit de la performance, dont il est devenu l'historien avec son livre *L'Acte pour l'art*, publié en 1988, le premier ouvrage en français traitant de l'art-action.

Il a réalisé quantité de performances et de pièces composites en France et à l'étranger, sans cesser d'exposer, en particulier à la galerie Loevenbruck, qui le représente depuis 2003. Il a, par ailleurs, entre autres, participé aux expositions : « Notre histoire » (Paris, Palais de Tokyo, 2006) ; « La Force de l'art » (Paris, Grand Palais, 2009) ; « Une forme pour toute action » (Toulouse, Le Printemps de septembre, 2010) ; « Les Maîtres du désordre » (musée du Quai Branly, 2012) ; « Le Surréalisme et l'objet » (Centre Pompidou, 2013-2014).

Auteur, il a publié, depuis *L'Acte pour l'art*, une dizaine d'essais, essentiellement sur l'art, et collabore occasionnellement à l'écriture de spectacles pour la Compagnie du Zerep. Il organise également des événements réclamant la participation d'autres artistes ; avec certains, il a plus spécifiquement entrepris des collaborations : Xavier Boussiron, autour de la « Passion triste » (qui a donné lieu à des expositions et à des éditions), et Gauthier Tassart, autour du « Culte des Bannis », présenté sous la forme de conférences-performances.



Programmation officielle FIAC Hors les murs, Nocturne des Galeries.

Cette exposition bénéficie du soutien de la Succession Allan Kaprow et de la galerie Hauser & Wirth.

### PROGRAMME D'EXPOSITIONS 2017-2018 « EN AFFINITÉ(S) »

#1. MARCEL DUCHAMP / JEAN DUPUY (28 AVRIL – 27 MAI)

#2. TETSUMI KUDO / KEY HIRAGA (2 JUIN – 29 JUILLET)

#3. PHILIPPE MAYAUX / PIERRE MOLINIER (22 SEPTEMBRE – 14 OCTOBRE)

#4. ALLAN KAPROW / ARNAUD LABELLE-ROJOUX (20 OCTOBRE – 25 NOVEMBRE)

#5. JOHN ARMLEDER / MORGANE TSCHIEMBER (1er DÉCEMBRE – 19 JANVIER 2018).

Une publication est prévue pour chacune des expositions de ce programme, aux éditions Loevenbruck, Paris.

### Informations complémentaires :

Alexandra Schillinger, alexandra@loevenbruck.com, tél. 01 82 28 38 22

assistée de Lola Ector, lola@loevenbruck.com.

Horaires de la galerie : Mardi - Samedi, 11h-19h et sur rendez-vous