

## Inter

# Allan Kaprow 1927-2006 : Créateur du happening

Jacques Donguy

---

Numéro 95, hiver 2007

URI : [id.erudit.org/iderudit/45741ac](http://id.erudit.org/iderudit/45741ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Intervention

ISSN 0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Donguy, J. (2007). Allan Kaprow 1927-2006 : Créateur du happening. *Inter*, (95), 84-85.

---

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

Allan Kaprow 1927-2006

# Créateur du happening

par Jacques Donguy

## Biographie

Allan Kaprow, après la mort de Duchamp, de Warhol, de Beuys et de Cage, était l'un des derniers grands artistes emblématiques du XX<sup>e</sup> siècle. Il vient de mourir, le 5 avril 2006 chez lui, à Encinitas, en Californie. Né le 23 août 1927 à Atlantic City (New Jersey), il a passé son enfance à Tucson (Arizona) et est retourné sur la côte est pour étudier à la New York High School of Music and Art en 1945. En 1949, il était diplômé de l'Université de New York et, l'année suivante, il étudiait la philosophie. Puis il changea pour l'histoire de l'art avec Meyer Shapiro. Il a aussi étudié la peinture avec Hans Hofmann en 1947-1948. Plus tard, en 1957-1958, il fut l'élève de Cage à la légendaire New School for Social Research de New York<sup>1</sup>. En 1952, il a été le cofondateur de la Hansa Gallery à New York, où il a exposé régulièrement. À partir de 1957, son travail devint exclusivement environnemental, incluant lumières, odeurs, sons électroniques et matériaux inhabituels. Son premier *Two arrangements* à la Hansa Gallery en 1958 ne contenait pas d'objets artistiques en tant que tels.

Créateur en 1958 du « happening »<sup>2</sup>, pratique reprise à l'époque par de nombreux artistes, de Rauschenberg à Jim Dine et plus tard à Tadeusz Kantor, il a été mêlé de près à la scène artistique new-yorkaise à la fin des années cinquante et au début des années soixante. Il va passer de

l'assemblage (*Rearrangeable Panels* ou *Kiosk*, 1957-1959) à l'environnement (*Beauty Parlor*, 1957-1958 ou *Apple Shrine*, 1960) et au happening (*18 Happenings in 6 parts*, Reuben Gallery, New York, octobre 1959). Ainsi, *Apple Shrine* a été conçu comme une sorte de labyrinthe construit dans un petit sous-sol qui fonctionnait comme la Judson Gallery, galerie dirigée par des artistes. Les visiteurs se frayaient un chemin à travers des couloirs étroits entre des grillages distendus, bourrés de journaux froissés, de paille et de carton. Le sol était recouvert de chiffons et de journaux. En se faufilant vers l'espace central (le « sanctuaire » de la pomme), on arrivait à une structure suspendue supportant plusieurs douzaines de pommes en plastique ou réelles, éclairées doucement par des lampes colorées. Des mots grossièrement peints sur du tissu et agrafés à la structure incitaient le spectateur à prendre quelques fruits, véritables ou artificiels.

Selon Kaprow, « la signification de l'environnement n'était pas seulement d'intégrer participants et œuvre, il devait aussi se fondre autant que possible avec les espaces eux-mêmes et les contextes sociaux dans lesquels il était placé. En 1963, il devenait nécessaire de sortir du contexte d'un cadre artistique connoté (ateliers, galeries, musées) pour se fondre dans le milieu naturel et dans la vie urbaine ». Le happening était donc une extension naturelle de l'environnement. Il

publiera en 1966 chez Abrams à New York un livre intitulé *Assemblage, Environnements & Happenings* qui est le livre de référence en la matière, de par sa conception graphique, ses illustrations et ses textes théoriques.

En fait, Allan Kaprow, après une pratique picturale dans l'esprit du temps (expressionnisme abstrait), a voulu prendre une position post-Duchamp, développant cette notion d'« un-artiste » (*a-artiste*), qui n'est pas la position d'« anartiste » de Marcel Duchamp ni la position *non-art* de Guy Debord, soit la notion d'un art « qui peut ne pas être de l'art », d'un art qui soit « comme la vie » (*likelife*). Devant le succès médiatique de ses environnements et de ses happenings comme *Fluids* à Los Angeles, il a décidé depuis les années soixante-dix de se consacrer à de simples *activities* ou activités, terme qui, lui, est passé inaperçu<sup>3</sup>. Il a par ailleurs enseigné notamment à la Rutgers University dans le New Jersey, à la State University de New York et à l'Université of California à San Diego. Puis dans les années quatre-vingt-dix, il a « réinventé » ses environnements célèbres des années soixante, de *Beauty Parlor* à *Apple Shrine* ou à *Words*<sup>4</sup>. Du 18 octobre au 21 novembre 2006, une exposition rétrospective a été présentée à Munich, exposition itinérante qui doit se terminer au MOCA à Los Angeles.

## La vie. L'art

« Comme je l'ai constaté, l'art, comme idée et comme pratique, pourrait être utilement mis à l'écart (pas nécessairement supprimé). Dans ce siècle de flots ininterrompus de (dés)information à propos de tout, y compris dans l'art, saturation et torpeur sont inévitables. Peut-être le paradoxe d'une indifférence à l'art pourrait rendre possible la compréhension de ses valeurs actuelles, s'il y en a. Et si apparemment il n'y en a pas, alors il faut en prendre son parti. Une telle absence de valeur pourrait être la forme déguisée du potentiel artistique à la fin du vingtième siècle. Dans les années les plus récentes, j'ai trouvé que la tâche de vivre consciemment le quotidien<sup>5</sup> est plus intéressante que de faire conventionnellement de l'art identifiable comme art, mais ceci est une autre histoire. Cela fait partie d'une théorie qui était en train de se mettre en place dans les années 50. » (Allan Kaprow, 1992)

Allan Kaprow dit, dans une approche wittgensteinienne de l'art : « Je suis toujours à



la limite entre quelque chose qui n'est pas de l'art et quelque chose qui aurait à voir avec l'art. Alors il y a là un paradoxe ; et je crois que tout paradoxe a une fonction<sup>6</sup>. » D'où cette notion qu'il va développer d'*a-artiste*, un artiste qui est « déchargé » de l'histoire de l'art, tout en ayant une parfaite connaissance de celle-ci.

Une anecdote : sa participation à la *documenta* 8 à Kassel. Le directeur l'avait invité, et le thème de la *documenta* était les rapports entre l'art et la vie sociale. Il y avait là des artistes écologistes, des artistes qui faisaient de la contestation politique, des artistes féministes ou des artistes intéressés par le contexte social. Et bien sûr, à la *documenta*, cela devenait de l'art pur, une sorte d'abstraction de la politique et de la contestation politique. « J'ai accepté de faire partie de cette *documenta* parce que d'abord j'aimais bien le directeur et aussi parce que j'étais intéressé. La seule façon pour moi d'y participer était d'y participer de la manière la plus discrète possible : personne ne devait savoir que j'y avais participé. » Et donc Kaprow s'est livré à deux activités invisibles. L'une d'elles consistait à demander à faire partie, habillé comme eux, de l'équipe des balayeurs qui intervenait à 5 heures du matin pour le nettoyage des salles. Ce qu'il a fait, et personne ne l'a remarqué. L'autre consistait à répandre des pièces de monnaie en Deutsche Mark juste à la sortie des caisses de la *documenta*, avec un panneau : « Donnez ce que vous voulez, prenez ce que vous voulez. » Aucun des visiteurs n'a osé marcher sur l'argent ni en prendre. Kaprow, lui, était assis là anonymement, et personne ne l'avait reconnu. Au bout d'un moment, un étudiant, que les spectateurs ont pris pour l'artiste, a fait un discours sur Karl Marx et le Deutsche Mark, puis a emporté tout l'argent. « [U]n nouveau genre art-vie est apparu, reflétant à la fois les aspects artificiels de la vie quotidienne et les qualités proches de la vie créées par l'art. Par exemple, il était clair pour moi à quel point le fait de serrer la main est formel et culturel ; essayez de serrer une main cinq ou six fois au lieu de deux fois et vous causerez immédiatement de l'anxiété (*Performer la vie*, 1979)<sup>7</sup>. »

Autre anecdote : sa participation à la *Biennale de Lyon* en septembre 1993. Le titre : *Five Minutes Delay/Cinq minutes d'attente*. En fait, il s'agissait de l'utilisation des barrières de protection métalliques dont on se sert en France pour les cérémonies officielles. Il les avait fait installer à l'intérieur de la cour, devant la Halle Tony Garnier, entre la

grille de l'entrée sur l'avenue et l'entrée officielle du bâtiment avec les caisses, créant un parcours qui devait prendre 5 minutes supplémentaires avant d'accéder à l'art. Comme il le dit dans un fax aux conservateurs de la *Biennale* en novembre : « Un guide artistique de 5 minutes pourrait-on dire, qui était lui-même de l'art ! L'attente était à l'extérieur, l'autre art était à l'intérieur, ce qui est la séparation de la "raison" et de l'"esprit" ! » Autrement dit, l'art officiel et la vie. Et quand le maire de Lyon est venu inaugurer la *Biennale*, on a installé d'autres barrières métalliques, cette fois-ci à l'extérieur de la grille, sur le trottoir.

#### Kaprow et Duchamp

À une question sur la définition à donner au mot *art*, Kaprow répond : « Je pense que l'art, c'est tout ce qui est fait par des artistes jusqu'à cet instant où nous parlons. » Et il continue : « Un artiste est quelqu'un qui dit qu'il (ou qu'elle) est un (ou une) artiste, ce qui rentre d'une certaine façon dans le champ d'investigation duchampien. » Et plus loin : « Duchamp est d'une façon très claire un des moteurs, une des clés de ce passage de cette notion de l'art comme art à la notion de la vie comme art. Il a joué tout autour de cette idée d'identification plus qu'aucun autre de sa génération et il a permis à des personnes comme moi de franchir de nouvelles étapes. Cage aussi a beaucoup appris de Duchamp<sup>8</sup>. » Et Kaprow a réalisé une œuvre en hommage à Duchamp à partir d'un porte-bouteilles trouvé au marché aux puces de Clignancourt à Paris. Il a simplement fait mettre une inscription à la base. Après avoir hésité entre « *This is a true Marcel Duchamp, if you believe it* » ou « *It is a true original* », il a choisi « *This is original, if you want to believe it* ». C'est un Duchamp, si vous y croyez. Et Kaprow a eu sa seule rétrospective de son vivant au Pasadena Museum en 1967, comme Marcel Duchamp l'a eue dans ce même musée en 1963<sup>9</sup>.

« Ainsi l'art est peut-être l'imitation de la vie comme elle est ressentie intérieurement (mais en étant conscient aussi). Copier la vie peut simplement être le fait de vivre en portant attention à ce qu'on fait. Aussi un art de cette sorte est de l'ordre de la compassion (sans que cela soit garanti). C'est valable pour tous les êtres vivants, mais dans la pratique actuellement, c'est valable pour ceux qui sont à la recherche de cela : l'artiste et un petit nombre d'amis. Et peut-être que c'est OK. » (Allan Kaprow, 1992) ■



#### Notes

- 1 Lorsque Cage lui a demandé pourquoi il voulait assister à son cours, Kaprow a répondu qu'il s'intéressait au « bruit », pas à la musique, réponse qui a beaucoup plu à Cage. Il y avait là Jackson Mac Low, Geirge Brecht, Al Hansen et Dick Higgins.
- 2 Le mot apparaît à la fin d'un texte de Kaprow paru en 1958 dans la revue *Art News* sous le titre « L'héritage de Jackson Pollock » : « Non seulement ces créateurs audacieux vont nous montrer, comme si c'était pour la première fois, le monde que nous avons toujours eu autour de nous et que nous avons ignoré, mais ils vont découvrir des *happenings* » [c'est nous qui soulignons] « et des événements entièrement inconnus, trouvés dans des poubelles, des classeurs de police, des couloirs d'hôtel, vus dans des vitrines de magasins et dans les rues, et éprouvés dans des rêves et des accidents horribles. » (Allan Kaprow, *L'art et la vie confondus*, Paris, Centre Georges Pompidou, Supplémentaires, 1996, p. 39.)
- 3 Terme qu'il a emprunté à Michael Kirby. Et qui n'a pas plus de connotation artistique que « *happening* » (du verbe *to happen*, « se produire », « avoir lieu »).
- 4 Ces *Environnements* ont été recréés par Kaprow à Milan (Fondation Mudima, 1991), à Naples (Studio Morra, 1991) et à Paris et Montreuil (APEGAC, 1992).
- 5 Sur cette notion de « quotidien », voir l'I.S.
- 6 Entretien inédit avec le cinéaste Vincent Alexandre (pour un projet de film), 1992.
- 7 Allan Kaprow, *L'art et la vie confondus*, op. cit., tr. Jacques Donguy.
- 8 Entretien inédit, Jacques Donguy, 1992.
- 9 Voir l'anecdote rapportée par moi-même dans « L'Hôtel Green : Allan Kaprow à propos de Marcel Duchamp, ou du comportement comme *ready-made* », *État donné Marcel Duchamp*, n° 6, p. 188-191.