

TEMPLON

II

ED ET NANCY KIENHOLZ

ART PRESS, Septembre 2020

62 | artpress 480-481

relecture

Du 5 septembre au 24 octobre 2020, la galerie Templon expose, dans son espace de la rue du Grenier-Saint-Lazare à Paris, les œuvres d'Edward et Nancy Reddin Kienholz (respectivement 1927-1994 et 1943-2019), artistes qu'elle représente désormais en Europe. On a peu vu les œuvres des Kienholz en France jusqu'à présent, ou alors il y a longtemps (années 1980), dans les galeries Zabriskie et Maeght. C'est donc un véritable événement.

■ L'histoire de l'art est une matière mouvante, qu'il convient de temps à autre de réécrire au gré des réflexions qu'un salvateur recul temporel permet d'engager. Il faut constamment réajuster la vision en regard d'une histoire officielle qui contamine le présent. Par exemple, il est apparu évident ces dernières années qu'on n'a peut-être pas envisagé correctement l'art des années 1960. On a longtemps souligné la dimension de « critique de la société de consommation » (c'est même un débat récurrent) du pop art américain, mais les écrits et les recherches de Marco Livingstone ont montré combien le pop anglais était arrivé avant les œuvres d'Andy Warhol, Roy Lichtenstein, ou Tom Wesselmann, et sur un mode bien plus acide. Histoire d'en rajouter une couche, on s'aperçoit aujourd'hui, mais on le savait depuis longtemps, qu'un autre groupe d'artistes est allé très loin dans la critique de l'Amérique, si bien qu'ils ont été traités comme des outsiders, voire des parias, durant une grande partie de leur vie : je songe à Peter Saul, Leon Golub ou Ed Kienholz. Saul a ainsi eu ce printemps (mais le virus s'est in-

vité à la fête) une belle et méritée exposition au New Museum à New York. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ces artistes ne furent pas dociles ni serviles. Ils n'ont fait aucune concession, et l'ont parfois payé cher. Ils seraient les véritables pop, si l'on considère que cette mouvance constitua une violente secousse tellurique pour la culture américaine, ce que le terme d'*underground*, dans leur cas, traduit assez bien.

AU BORD DE LA ROUTE

Curieusement, la plupart de ces artistes ont été exposés ces dernières années par Germano Celant à la Fondation Prada à Milan (Kienholz en 2016, Golub en 2017). Et il y eut aussi les artistes de Chicago, comme Christina Ramberg, Jim Nutt ou Roger Brown et aussi une belle rétrospective William Copley. Pourtant, le critique et commissaire italien est plus connu pour avoir défendu une forme d'abstraction naturaliste avec l'arte povera. Je pense qu'à la fin de sa vie, Celant a saisi et donné forme à ce revirement et a davantage porté son attention sur des œuvres chahutant

l'histoire et l'histoire de l'art. Il n'est malheureusement plus là pour qu'on puisse l'interroger à ce sujet.

La rétrospective Kienholz à Milan était de toute beauté. Y figuraient des œuvres qu'on retrouve aujourd'hui à la galerie Templon, comme *Jody, Jody, Jody* (1993-94), qui prend appui sur un fait divers. Une petite fille est abandonnée sur le bas-côté d'une autoroute. On la voit ici le visage triste, accrochée au grillage, tandis que le pick-up du père va bientôt redémarrer, la laissant à son triste sort routier. À Milan, on pouvait aussi voir *Five Car Stud* (1969-72), montré en 1972 à la *Documenta 5*, grand environnement composé de cinq voitures disposées en étoile, tous feux allumés. Au centre, dans la lueur des phares comme au spectacle, comme sur une piste de cirque, le lynchage d'un Noir qui a eu le mauvais goût d'honorer un rendez-vous avec une femme blanche. Les figures aux traits monstrueux évoquent un cauchemar, des scènes de carnaval, la peinture aux visages grimaçants de James Ensor. La scène évoque le sud des États-Unis et les exactions du Ku Klux Klan. Kienholz a réalisé un certain nombre d'œuvres de grandes dimensions dans lesquelles on peut, initialement, cheminer. Outre *Five Car Stud*, il y eut aussi *The Hoerengracht* (1983-88), ou la *Parade d'Ozymandias* (1985), long podium couvert d'étranges sculptures équestres. *The Hoerengracht* recrée une partie du quartier rouge d'Amsterdam, que le couple a arpenté à plusieurs reprises en quête de documentation. Le titre reprend le nom d'un établissement réputé d'Amsterdam (The Hoerengracht, The Gentlemen's Canal) lequel devient The Hoerengracht (The Wore's Canal, le canal des putes). Kienholz, avant son mariage avec Nancy en 1972, date à partir de laquelle ils signent désormais les œuvres de leurs deux noms (comme Claes Oldenburg et Coosje van Bruggen ou Christo et Jeanne Claude), avait déjà redonné vie à une maison close avec le mythique *Roxys* (1961-62), évocation d'un bordel du Nevada fréquenté par Edward quelques années auparavant. Les

« The Pool Hall », 1993.

Divers médias. 245,1 x 250,2 x 138,4 cm.
(Court. galerie Templon, Paris/Bruxelles)

Pour toutes les images : Court. fondation Kienholz

EDWARD & NANCY REDDIN KIENHOLZ

I Love America

Richard Leydier

ED ET NANCY KIENHOLZ
ART PRESS, Septembre 2020

artpress 480-481 | 63
fresh appraisal



ED ET NANCY KIENHOLZ

ART PRESS, Septembre 2020

64 | artpress 480-481

relecture

prostituées y sont plus monstrueuses, plus organiques, mais celles de *The Hoerengracht* sont plus tristes et désincarnées.

Ces œuvres sont immersives. Les artistes parlaient volontiers de « tableaux » à propos de leurs œuvres. Ce sont en effet des images dans lesquelles nous avons la possibilité d'entrer, et cette intégration fait qu'on n'en sort pas indemnes car nous sommes impliqués physiquement et, du coup, psychologiquement et moralement. «We are part of it», comme on dit en anglais.

Les sculptures des Kienholz sont une dénonciation des travers de la culture américaine – racisme, sexisme, etc – mais comme elles privilégient la confrontation violente, elles ne sont pas morales. Elles soulignent l'horreur. Dans *The Hoerengracht*, si les femmes voient leur visage encadré (par ce que Nancy appelait des « cookie boxes » [des boîtes de gâteaux]), c'est pour évoquer le divorce entre le corps et l'esprit auquel les prostituées s'astreignent pour tenir bon. Mais aujourd'hui, ces encadrés nous évoquent aussi les rectangles qui apparaissent sur les visages soumis à des logiciels de reconnaissance faciale, accentuant encore l'effet de déshumanisation.

LE MAL EN NOUS

Les sculptures des Kienholz mettent en relief la noirceur de l'Amérique profonde et pauvre, les pulsions mauvaises qui se développent en son sein. D'où, pour évoquer la culture populaire, le côté tueur en série, *Twin Peaks*, *Blair Witch*. Je songe aussi à *The King in Yellow*, texte de Robert W. Chambers évoqué il y a peu dans l'épilogue de la série *True Detective* (saison 1). L'art des Kienholz prend acte que le mal est bien ancré dans la nature humaine. Une des portes d'entrée de leur sculpture est bien sûr la sexualité. Elle n'est pas heureuse et forcément violente. Dans *The Pool Hall* (1993), un buste de femme est assis, jambes écartées (il n'y a pas de visage mais on l'imagine hagard), sur le coin d'une table de billard, tandis que des hommes masqués visent son entrejambe béant pour y faire entrer une boule. La *Pinball Machine* (1980) est un flipper d'où surgissent deux jambes féminines chaussées d'escarpins. Il convient de se placer entre elles, comme « en action » et de glisser une pièce dans la « fente » pour que la partie commence. Aussi, ce qui saute aux yeux lorsqu'on examine plusieurs œuvres des Kienholz, c'est l'usage qu'ils font de la résine.

Ils en recouvrent complètement les sculptures. D'une part, la résine unifie ce qui est par nature disparate – moulages de corps, meubles, objets, photographies –, elle protège les sculptures, les enfermant pour toujours dans une sorte de linceul. Mais dans le même temps, la matière les maintient vivantes en leur conférant une humidité apparente qui est celle de la semence mâle.

Edward Kienholz est un monument de l'art moderne aux États-Unis. En 1957, à Los Angeles, il fonde avec Walter Hopps (mythique commissaire d'expositions) la célèbre Ferus Gallery. Puis il se consacre davantage à son propre travail. Son art confine à la science de l'assemblage et doit être évoqué de concert avec le nouveau réalisme d'Arman et Jean Tinguely, les premières *Nanas* de Niki de Saint Phalle, les figures de George Segal ou les sculptures de Louise Bourgeois. On pense aussi aux tableaux d'Edward Hopper, dans lesquels nous ferions irruption. Comme par effraction.

« Jody, Jody, Jody ». 1993-94. Divers médias.
243,8 x 274,3 x 121,9 cm. (Court. galerie Templon, Paris/Bruxelles)



ED ET NANCY KIENHOLZ
ART PRESS, Septembre 2020

**Edward &
Nancy Reddin
Kienholz
I Love America**

From September 5 to October 24, 2020, the Templon Gallery will exhibit, in its space on rue du Grenier-Saint-Lazare in Paris, the works of Edward and Nancy Reddin Kienholz (1927-1994 and 1943-2019 respectively), artists whom it now represents in Europe. Kienholz's works have been little seen in France until now, or long ago (1980s), in the Zabriskie and Maeght galleries. So this is a remarkable event.



The history of art is a shifting material, which it is appropriate from time to time to rewrite according to the reflections that a welcome step back in time allows us to engage in. Points of view have to be constantly readjusted in the light of an official history that contaminates the present. For example, it has become evident in recent years that the art of the 1960s may not have been properly considered. For a long time, the "critique of consumer society" dimension of American pop art has been emphasized (this point is still in discussion), but the writings and research of Marco Livingstone have shown how much English pop had arrived before the works of Andy Warhol, Roy Lichtenstein, or Tom Wesselmann, and in a much more acidic fashion.

In addition, we can see today, though we've known it for a long time, that another group of artists went a very long way in the criticism of America, so much so that they have been treated as outsiders, even pariahs, for a large part of their lives: I'm thinking of Peter Saul, Leon Golub and Ed Kienholz. Saul thus had planned for this spring (but the virus invited itself to the party) a beautiful and deserved exhibition at the New Museum in New York. The least that can be said is that these artists were not docile or servile. They made no concessions, and sometimes paid dearly for it. They were the real pop, if



De haut en bas / from top
«The Hoerengracht» (détail), 1983-88. Divers médias.
Portrait de Nancy Reddin Kienholz et Edward Kienholz

ED ET NANCY KIENHOLZ

ART PRESS, Septembre 2020

66 | artpress 480-481

relecture



we consider that this movement was a violent telluric jolt to American culture, which the term underground, in their case, translates quite well.

ON THE SIDE OF THE ROAD

Curiously, most of these artists have been exhibited in recent years by Germano Celant at the Prada Foundation in Milan (Kienholz in 2016, Golub in 2017). And there were also artists from Chicago, such as Christina Ramberg, Jim Nutt and Roger Brown, and also a beautiful William Copley retrospective. However, the Italian critic and curator is best known for defending a form of naturalistic abstraction with *arte povera*. I think that at the end of his life, Celant grasped and gave shape to this about-turn, and shifted his attention more to works that heckled history and art history. Unfortunately, he is no longer here to be questioned on this subject. The Kienholz Retrospective in Milan was a beautiful one. It included works that can be found today in the Templon gallery, such as *Jody, Jody, Jody* (1993-94), which is based on a news item. A little girl is abandoned at the side of a highway. We see her here with a sad face, clinging to the fence, while her father's pick-up is about to start up again, leaving her to her sad fate on the road. In Milan we were also able to see *Five Car Stud* (1969-72), shown in 1972 at Documenta 5, a large environment made up of five cars arranged in a star shape, all lights on. In the centre, in the glare of the headlights, as if in a circus ring, the lynching of a black man who had the bad taste of honouring an appointment with a white woman. The figures with monstrous features evoke a nightmare, carnival scenes, James Ensor's painting of grimacing faces. The scene evokes the south of the United States and the exactions of the Ku Klux Klan.

«The Model». 1984-85. Divers médias.
236,2 x 467,4 x 91,4 cm. (Court. galerie Templon, Paris/Bruxelles)

Kienholz has produced a number of large works into which one can, initially, walk. In addition to *Five Car Stud*, there was also *The Hoerengracht* (1983-88), and *The Parade of Ozymandias* (1985), a long podium covered with strange equestrian sculptures. *The Hoerengracht* recreates part of Amsterdam's red-light district, which the couple surveyed several times in search of documentation. The title takes the name of a well-known Amsterdam establishment (The Herengracht, The Gentlemen's Canal) which becomes The Hoerengracht (The Whore's Canal). Kienholz, before his marriage to Nancy in 1972, from which date they signed works with their two names (like Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, Christo and Jeanne Claude), had already given life to a brothel with the mythical *Roxys* (1961-62), an evocation of a brothel in Nevada frequented by Edward a few years earlier. The prostitutes there are more monstrous, more organic, but those in *The Hoerengracht* are sadder and disembodied.

These works are immersive. The artists readily referred to their works as "paintings". They are indeed images that we have the opportunity to enter, and this integration means that we do not come out unscathed because we are involved physically and, as a result, psychologically and morally. "We are part of it", as we say in English.

The Kienholz sculptures are a denunciation of the shortcomings of American culture – racism, sexism, etc. – but as they opt for violent confrontation, they are not moral. They underline the horror. In *The Hoerengracht*, the women's faces are framed (by what Nancy called "cookie boxes") to evoke the

divorce between body and mind that prostitutes go through to hold on. But today these boxes also evoke the rectangles that appear on the faces of prostitutes who are subjected to facial recognition software, further accentuating the dehumanizing effect.

THE EVIL IN US

Kienholz's sculptures highlight the darkness of deep, poor America and the evil impulses that develop within it. Hence, to evoke popular culture, the serial killer side, *Twin Peaks*, *Blair Witch Project*. I am also thinking of *The King in Yellow*, a text by Robert W. Chambers, which was recently mentioned in the epilogue of the series *True Detective* (season 1). Kienholz's art acknowledges that evil is deeply rooted in human nature.

One of the doors to their sculpture is of course sexuality. It is unhappy and inevitably violent. In *The Pool Hall* (1993), a bust of a woman is seated with her legs apart (there is no face, but she is imagined to be haggard) on the corner of a pool table, while masked men aim balls at her gaping crotch. *The Pinball Machine* (1980) is a pinball machine with two female legs in pumps. You have to stand between them, as if "in action", and slide a coin into the "slot" for the game to begin. Also, what jumps out when looking at several of the Kienholz works is their use of resin. They completely cover the sculptures with resin. On the one hand, the resin unifies what is by nature disparate – body casts, furniture, objects, photographs, it protects the sculptures, enclosing them forever in a kind of shroud. But at the same time, the material keeps them alive by giving them an apparent wetness, a sheen that is reminiscent of semen.

Kienholz is a monument of modern art in the United States. In 1957, in Los Angeles, he founded with Walter Hopps (mythical curator) the famous Ferus Gallery. Then he devoted himself more to his own work. His art borders on the science of assemblage, and must be evoked in concert with the new realism of Arman and Jean Tinguely, the first "Nanas" by Niki de Saint Phalle, the figures of George Segal and the sculptures of Louise Bourgeois. We also think of Edward Hopper's paintings, into which we would burst, as if by breaking and entering. ■

Translation: Chloé Baker

Edward Kienholz & Nancy Reddin Kienholz

Edward né en /born in 1927, Fairfield; Mort en /died in 1994, Hope. Nancy Reddin née en /born in 1943, Los Angeles; Morte en /died in 2019, Houston
Expositions personnelles récentes /Recent shows:
2016 Fondazione Prada, Milan; L.A. Louver, Venice, U.S.A.; Sprüth Magers, London
2017-18 ICA Miami; L.A. Louver, Venice, U.S.A
2018 Blain | Southern, London
2019-20 L.A. Louver, Venice, U.S.A