

Numéro

204

**PENÉLOPE
CRUZ**
Actrice engagée

MODE
5 designers
écoresponsables

**ADÈLE
EXARCHOPOULOS**
Bouleverse
le cinéma

VOYAGE
L'art dans le désert

Nature



Juin-juillet 2019

Art

L'ARTISTE DU MOIS ADAM PENDLETON

Dans ses peintures en noir et blanc, ce jeune Américain de 35 ans s'approprie des textes ainsi que des images d'archives qui n'ont pas eu l'écho qu'elles méritaient. Culture black et gay, graff urbain et art conceptuel traversent son œuvre protéiforme.

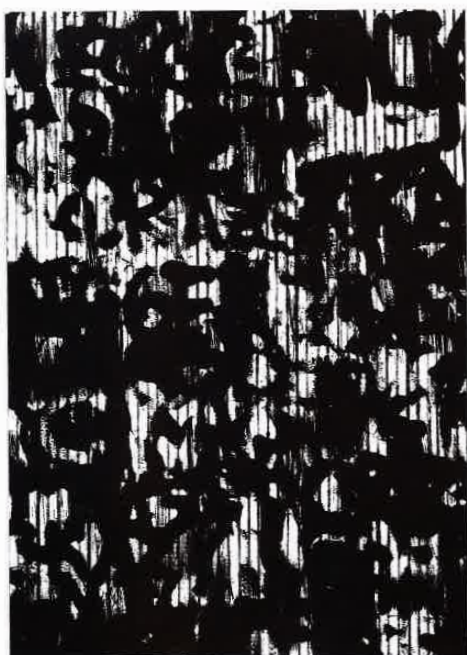


Propos recueillis par Nicolas Trembley

Adam Pendleton raconte souvent que l'acquisition par Sol LeWitt d'une de ses premières œuvres l'a conforté dans sa volonté de positionner son propre travail dans le champ conceptuel. C'est donc à travers le prisme de ce mouvement qu'il faut appréhender sa production qui englobe aussi bien l'appropriation de textes ou d'images d'archives (comme la récurrence d'un détail d'une sculpture du maître minimaliste) que la direction de films axés sur les portraits documentaires. Son ensemble d'œuvres picturales *Black Dada*, également devenu un livre, tire son titre d'un poème de LeRoi Jones écrit en 1964, *Black Dada Nihilismus*, et agglomère des bribes de phrases

photocopiées, réimprimées, sérigraphiées, telles des couches répétitives de sédiments linguistiques formant des discours résiduels qui s'apparentent au slogan, au graff urbain. Plusieurs de ces images, encadrées, sont accrochées sur des murs recouverts de papier peint composé de la même façon. Parfois, certaines œuvres sont réalisées sur des miroirs, comme dans la série *System of Display*. Les systèmes, en tant que processus de production artistique, intéressent particulièrement Adam Pendleton. Il en a même tiré une exposition intitulée *System Subject* et présentée au sein du stand de la galerie Pace à la foire Frieze, aux côtés de pièces d'Agnes Martin ou de Robert Ryman,

Vue de l'exposition *Adam Pendleton: Who We Are* (2019) à la Galerie Max Hetzler, Berlin.



L'artiste du mois – Adam Pendleton

artistes abstraits devenus ses références. Cette méthode, inclusive, lui permet de convoquer un panthéon de sources artistiques blacks et gay (mais pas seulement) qui n'ont pas pu avoir l'écho qu'elles méritaient réellement dans une culture à dominance hétéro blanche. *Who We Are* ("Ce que nous sommes") est le titre de la double exposition qu'Adam Pendleton a proposée chez Max Hetzler à Berlin. C'est lors de l'élaboration de ce projet que nous l'avons rencontré dans son atelier new-yorkais immaculé.

NUMÉRO : Où avez-vous grandi et comment est née votre vocation artistique ?

ADAM PENDLETON : J'ai grandi dans le sud des États-Unis, en Virginie, à Richmond. Ma mère aimait les livres et mon père la musique, et ces deux passions se sont conjuguées chez moi. Je crois que j'ai toujours voulu être artiste. Je n'ai jamais eu l'impression que c'était un véritable choix de ma part. Je l'ai fait, c'est tout.

Qu'avez-vous étudié ?

Tout ce que je pouvais : musique, littérature, toutes les facettes de l'art moderne et contemporain.

Quels sont les artistes qui ont retenu votre intérêt ?

J'ai été intéressé très tôt par le travail de Jasper Johns, de Robert Rauschenberg ou de William Johnson. C'étaient les livres d'art que nous avions à la maison. Je lisais aussi Audre Lorde, June Jordan et Adrienne Rich. Aujourd'hui encore, je continue de lire, d'observer. Et d'écouter. Et je suis très sensible au travail de Fred Moten, de Joan Jonas ou de Julius Eastman.

Avez-vous le sentiment d'appartenir à un groupe ou à un mouvement ?

Comme tous les artistes, j'ai hérité de beaucoup de choses qui nous ont été léguées par les mouvements du passé, en particulier la tradition de l'art conceptuel et certaines des techniques employées par le mouvement des Language poets, les "poètes du langage". Mais je ne suis pas certain qu'il existe aujourd'hui un mouvement établi auquel on pourrait me rattacher. La démarche *Black Dada* est peut-être aussi une façon d'en conjecturer un.

Comment abordez-vous, dans votre pratique, les images d'archives ? La question de l'appropriation est-elle encore pour vous un sujet valable ?

L'image et le texte ont toujours fait l'objet de relectures multiples. Je m'intéresse à quelque chose de plus nuancé que l'appropriation : une reconfiguration critique de l'attention qui permet aux images, aux textes et à l'histoire d'être relus et reçus à nouveau. Je présente, j'encadre et je procède par itérations

à partir de différents matériaux d'archives, pour empêcher les choses de se figer dans une position historique fermée, quelle qu'elle soit.

Comment installez-vous vos œuvres ? La scénographie de vos expositions est-elle importante en tant que vecteur de votre message ?

Une bonne partie de mon travail implique de repenser et d'ajuster les conditions par défaut de l'espace d'exposition, en recourant par exemple à des interventions comme les *Wall Works*, qui recouvrent intégralement les surfaces intérieures d'une galerie. Je suis constamment en train de réfléchir aux moyens de faire en sorte que les œuvres se reflètent les unes les autres – souvent au sens propre – et qu'elles ponctuent l'espace.

Comment choisissez-vous les titres de vos pièces ?

Les titres peuvent me venir de différentes façons. Beaucoup d'entre eux, comme ceux de mes séries *System of Display* et *Black Dada*, contiennent des champs remplis de données extraites des œuvres. Les tableaux de *Black Dada* sont ainsi sous-titrés par des combinaisons de lettres piochées dans les termes "Black Dada" puis imprimées sur la toile. De la même façon, chaque titre de la série *System of Display* contient la légende d'une image particulière ainsi qu'un mot choisi dans un corpus de textes et une lettre tirée de ce mot, qui se reflètent dans l'œuvre. Il y a là une certaine opacité, mais aussi une forme de précision et, finalement, de simplicité.

Pourquoi ce choix de travailler exclusivement en noir et blanc ?

Je ne travaille pas exclusivement en noir et blanc. J'utilise tous les matériaux nécessaires, y compris la couleur, le cas échéant.

Vous avez assuré le commissariat d'une exposition intitulée *System Subject*, qui réunissait quantité d'œuvres historiques, de Sol LeWitt à Agnes Martin. Qu'est-ce qui vous intéresse dans l'utilisation des processus de répétition dans l'art ?

Ces façons de fabriquer de l'art – les systèmes de répétition, les systèmes fondés sur des règles, auxquels ont recouru des gens comme Sol LeWitt, Agnes Martin, Vito Acconci ou Charles Gaines – posent la question de la subjectivité. Même le système objectif de production de l'art le plus délibérément neutre finira par se retrouver investi par des choses qui entrecroisent et superposent de la subjectivité : émotions, désirs, obsessions. C'était le postulat de départ de l'exposition, dont le titre est d'ailleurs tiré d'un essai de Rosalind Krauss sur Sol LeWitt.

Dans le communiqué de presse de votre dernière exposition *Who We Are*, vous citez pléthore d'écrivains et de musiciens qui ont contribué à la culture au sens large et qui ont façonné ce "nous". Vos toiles reprennent les mots "*we are not*". Pourriez-vous nous préciser qui est ce "we" ?

Ci-dessous :
Ishmael in the Garden: A Portrait of Ishmael Houston-Jones (2018) d'Adam Pendleton. Vidéo noir et blanc et couleur, 24 min, 15 s, dimensions variables.

Adam Pendleton est représenté par la galerie Max Hetzler, www.maxhetzler.com, et par la galerie Pace, www.pacegallery.com

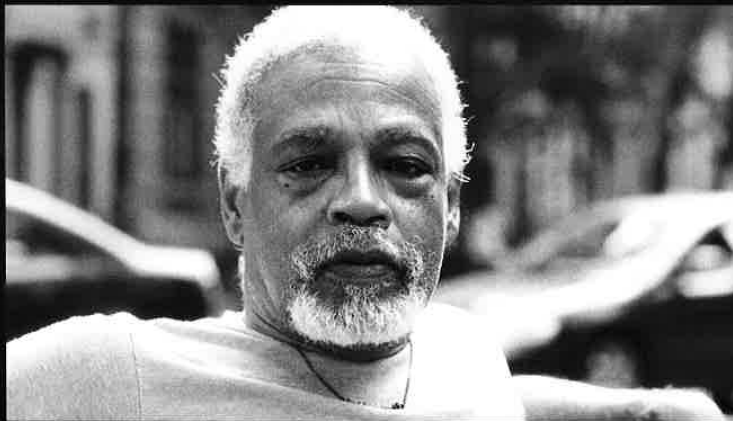
"We" est imprécis, ou, plus exactement, se développe par itérations continues. Une partie du lexique employé provient à l'origine du *Manifeste de M. Antipyrine*, œuvre dadaïste de Tristan Tzara, par le biais du manifeste de *Black Dada*. Comme dans le mouvement dada, ces toiles constituent une série de propositions plutôt que des confirmations de qui est – ou qui sont – "we".

De quoi voulez-vous faire prendre conscience à travers votre pratique artistique ?

Que le plus intéressant, ce n'est pas le "quoi" de la conscience, mais le "comment" : comment se forme la conscience (historique) ?

Quels sont vos projets en préparation ?

Je prépare une exposition pour le musée de la Rhode Island School of Design, dans le cadre du projet *Raid the Icebox Now* qui rend hommage à l'exposition éponyme qui fut organisée par Andy Warhol en 1970. L'exposition intégrera des œuvres que j'ai sélectionnées parmi les collections du musée, mêlées à une installation de mon propre travail.





I'm thinking a lot about Fred Moten, Joan Jonas and Julius Eastman.

Do you feel associated with a community or a movement?

Like any artist, I have inherited much from the movements of the past – particularly the conceptual traditions and some of the techniques of the Language poets – but I'm not sure there is any established movement of which I would be considered a member. *Black Dada* is a method of conjecturing one.

You seem very comfortable in different media. Is there one you prefer?

I'm interested in hybrid forms, and don't privilege any medium over the others in which I work.

How do you consider archival images and found footage in your practice? Is the question of appropriation still a valid subject for you?

Images and texts have to be continuously re-read. I'm interested in something softer than appropriation: a critical reconfiguration of attention allowing images, texts and history to be read and received anew. I present, frame and iterate over different

archival materials in order to prevent things from resting in any closed historical position.

How do you install your works? Is the display in your exhibitions important as a vehicle for your message and, if so, how is it articulated in the installations?

Much of my work involves adjusting and rethinking the default conditions of the exhibition space using interventions such as the *Wall Works*, which cover entire surfaces of the interior of a gallery. I'm always thinking about how the works reflect one another – often literally – and punctuate space.

How do you choose the titles of your pieces?

Titles are arrived at in a variety of ways. Many, such as those in the *System of Display* and *Black Dada* series, contain fields populated with data indexed from the work. The *Black Dada* paintings are subtitled with combinations of letters pulled from the phrase "Black Dada" and printed on the canvas. Similarly, each *System of Display* subtitle contains the caption for a selected image as well as a word chosen from a corpus of texts and a letter chosen from that word, which is reflected in the work. There is an opacity there,

but also a kind of precision and straightforwardness.

Why did you choose to work exclusively in black and white?

I don't work exclusively in black and white. I use whatever materials are necessary, including colour.

You curated a show titled *System Subject* that featured many historical works by artists from Sol LeWitt to Agnes Martin. What interests you in the repetitive process in art? Could it be a metaphor for something else?

These ways of making art – repetitive, rule-based systems used by people like LeWitt, Martin, Vito Acconci, Charles Gaines – generate questions about subjectivity. Even the most ostensibly neutral, objective system for producing art is invested with things that intersect and overlap with subjectivity: feelings, desires, obsessions. That was the basic premise of the show, whose title was drawn from one of Rosalind Krauss's essays on LeWitt.

In the press release for your last exhibition, *Who We Are*, you quote a myriad of writers and musicians who contributed to culture in general and who shaped the "we."

Your paintings repeat the words "We are not." Could you explain who this "we" is?

"We" is/are imprecise – or, rather, developed through continuous iteration. Some of the language originally came from *Monsieur Antipyrine's Manifesto*, a Dada piece written by Tristan Tzara, via the *Black Dada* manifesto. Like Dada, the paintings are a series of propositions, not confirmations, for who "we" is/are.

Is there anything you'd like to make people conscious of through your art?

What's more interesting is not the "what" of consciousness but the "how" – how is (historical) consciousness formed?

What's your next project?

I'm developing a show at the Rhode Island School of Design Museum as part of their *Raid the Icebox Now* project, which is an homage to Andy Warhol's 1969 exhibition of museum storage at the school. The show will integrate paintings and prints I've selected from the museum's collection into an installation of my own work.

Adam Pendleton is represented by Galerie Max Hetzler – www.maxhetzler.com – and Pace Gallery – www.pacegallery.com.