Adam Pendleton, « Becoming Imperceptible »

24 janvier – 14 mai 2017. Cleveland, Musée d'art contemporain

Umut Ungan

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1351>

DOI : 10.4000/marges.1351

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 212-213

ISBN : 978-2-84292-723-3

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Umut Ungan, « Adam Pendleton, « Becoming Imperceptible » », *Marges* [En ligne], 25 | 2017, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1351> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1351>

Adam Pendleton, « Becoming Imperceptible »

24 janvier – 14 mai 2017

Cleveland, Musée d'art contemporain

Une exposition d'envergure d'un artiste relativement jeune dans un grand musée crée toujours une attente chez le visiteur : celle d'être en mesure d'apercevoir l'importance artistique de son protagoniste légitimée par l'institution. « Becoming Imperceptible » au MOCA de Cleveland (et auparavant au Contemporary Arts Center à la Nouvelle Orléans) constitue un tel projet rétrospectif, qui comprend à ce jour le plus grand ensemble exposé des œuvres de l'artiste américain Adam Pendleton, né en 1984 et dont l'activité s'étend sur une dizaine d'années. Si l'évolution d'une carrière est des plus incertaines, on peut néanmoins soumettre des remarques, non pas sur le plan de la pertinence artistique mais sur la manière dont les œuvres de Pendleton peuvent susciter l'intérêt institutionnel. On peut dire qu'une telle attention, relativement rapide si l'on s'en tient à ses premières apparitions

dans les galeries d'art américaines en 2004 avec une exposition chez Yvon Lambert à New York en 2005, semble tenir à la fois des propriétés physiques des œuvres et de leurs références. En effet, les travaux de Pendleton sont toujours parfaitement exécutés et possèdent une finition élégante avec l'usage du noir et blanc ; ils renvoient à une hétérogénéité quand au choix du support (quand il ne s'agit pas de performance) avec des toiles monochromes, des affiches hybrides, des collages, des sculptures minimalistes, des lettrages étudiés, etc. La prédilection chromatique qui s'affirme à travers une telle multiplicité se marie relativement bien avec les murs blancs des galeries et des musées, investissant ces derniers sans en saturer l'espace ni l'œil malgré la quantité d'œuvres présentes. Ce n'est là nullement un aspect ornemental, dans le sens où cela facilite surtout la circulation institutionnelle,

reproduisant à l'identique une exposition itinérante. Sur le plan du contenu, les références sont à la fois artistiques et social. Il s'agit au fond, pour Pendleton, d'une reprise des récits historiques, ceux de l'art, notamment des avant-gardes : Dada, Bauhaus, minimalisme, art conceptuel ; des artistes (Josef Albers, Sol LeWitt, etc.) mais aussi des poètes comme Hanna Wiener, illustrés par des œuvres comme *Black Dada/Column* (2008-), *Untitled (Water)* (2014) ou encore *Untitled (Code Poem)* (2016) ; des récits des mouvements afro-américains, que l'on retrouve dans la série *Black Lives Matter* (2015-) à travers l'usage des images de documents et des slogans qui s'y insèrent. Tout ceci se trouve augmenté d'un manifeste, *Black Dada Manifesto* (2008) rédigé par l'artiste, dont les fragments s'exposent également sur les murs. Dans « Becoming Imperceptible », ces deux axes, artistique et social, se recouvrent, donnant un ensemble assez composite et sobre dans la présentation, annulant les différences hiérarchiques et temporelles des récits : les références, si elles demeurent hautement intellectuelles, s'inscrivent à la fois dans le champ spécifique de l'histoire de l'art mais aussi dans le champ plus élargi de la culture autour de la problématique de « l'identité noire ». Une telle démarche conjugue à la fois l'histoire sociale et l'histoire de l'art, sans se revendiquer comme un art politique au sens explicite du terme, se démarquant ainsi des artistes qui travaillent autour des questions culturelles selon des postures plus frontales ou déconstructionnistes. Cette approche singulière de Pendleton s'illustre également dans deux films projetés, *My Education: A Portrait of David Hilliard* (2011-2014), où il suit le fondateur des *Black Panthers* retournant sur les lieux où l'organisation était présente ; *Just Back From Los Angeles :*

A Portrait of Yvonne Rainer (2016), où Pendleton invite la chorégraphe à déjeuner dans un *diner* de New York, lui faisant lire des extraits des écrits de Rainer mais aussi les fragments de ses propres essais. Outre l'esthétique indéniable des deux films, qui mélange le quotidien, la réalité sociale, politique, artistique, la rencontre générationnelle, ainsi que les réminiscences évoqués dans les récits des protagonistes, ce que l'on retient c'est l'effet d'une certaine distance qui s'instaure entre l'artiste et les sujets de ses films ; ainsi que, dans le cadre de ses œuvres exposées, avec le visiteur. D'une manière générale, on ne peut nier le fait que le lissage des formes et des contenus artistiques, sociaux et politiques, que ces œuvres opèrent d'une manière méthodique avec le recours au noir et blanc, représente un geste critique assez fort. Néanmoins il semble aussi mettre à jour, bien que sur le plan institutionnel la séduction fonctionne, une réflexivité un peu malheureuse, du fait même de découper la communauté artistique, malgré elle, selon l'accomplissement que les figures historiques incarnent et la préoccupation d'une certaine pratique artistique contemporaine non pas nostalgique du passé mais inscrite dans un présent séparé de ce dernier. Autrement dit, le fait même de vouloir reconstituer les récits établis et d'en redistribuer les éléments revient indirectement à s'extraire d'une continuité que Pendleton désire, malgré tout, soutenir. En somme, on peut affirmer que ce qui fait la réussite institutionnelle, artistique ou esthétique d'une telle exposition la rend en même temps vulnérable pour ce qui est d'une « adhésion des esprits » ; du moins ceux concernant l'expérience des œuvres, de l'artiste et du visiteur.

Umut Ungan