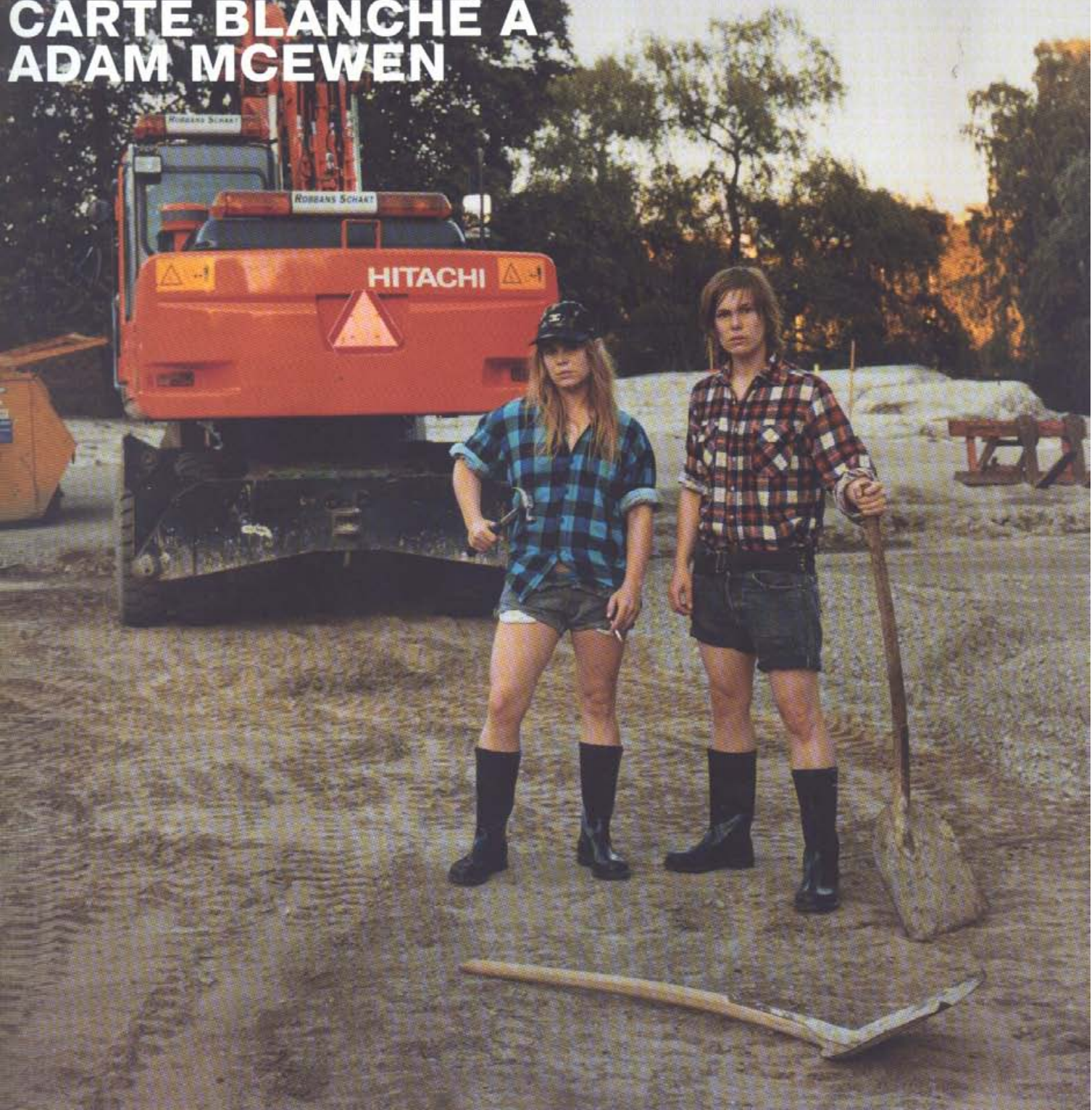




# PALAIS /

5 EUR (France)  
6 EUR (Belgium, Italy,  
Port. Cont. Spain)  
7,50 EUR (Austria, Germany,  
The Netherlands)  
4,50 £ (United Kingdom)  
14 CHF (Switzerland)

## FRESH HELL / CARTE BLANCHE À ADAM MCEWEN



## ADAM MCEWEN INTERVIEWÉ PAR MARC-OLIVIER WAHLER

Marc-Olivier Wahler — **Quel est le dernier livre que tu as lu ?**

Adam McEwen — En ce moment, je lis *Le Monde inversé* de Christopher Priest, un roman de science-fiction du milieu des années 1970. L'argument principal du livre est le suivant : suite à une sorte d'apocalypse, une ville appelée Terre se voit tractée par des câbles le long de rails afin d'être maintenue aussi près possible de l'« Optimum » – un point qui se déplace, sorte d'analogie du temps présent. C'est une métaphore très juste de l'enroulement perpétuel du présent sur le passé et de la façon dont nous surfons sur ces rouleaux.

Marc-Olivier Wahler — **Dans ce livre, la pesanteur propre au passé et celle liée au futur modifient visuellement les objets (le passé comprime les formes, tandis que l'avenir les étire). J'ai toujours pensé qu'une des différences entre une œuvre d'art et un objet ordinaire tenait à leur degré de pesanteur. Par exemple, quand on regarde une palette de Fischli et Weiss, on a l'impression qu'elle ressemble à un objet ordinaire, mais on sent également que sa gravité est radicalement différente. Comment l'histoire du *Monde inversé* te touche-t-elle en tant qu'artiste ? Comment envisages-tu le passé ? Penses-tu que ce dernier puisse se trouver modifié par la vision d'un artiste ?**

Adam McEwen — Certaines œuvres d'art majeures possèdent une densité qui semble les extraire du temps, qui donne l'impression qu'elles ont toujours existé alors qu'elles sortent tout juste de l'atelier, et inversement. Comme si elles étaient capables de rester immobiles. Dans *Le Monde inversé*, la métaphore visuelle du passé compressant physiquement ses habitants est stupéfiante à première lecture. Mais, ce qui m'a le plus touché dans ce livre, c'est cette nécessité qu'a la ville de toujours rester en mouvement, de continuellement poursuivre l'avenir et échapper au passé pour éviter son anéantissement. Cela s'apparente à l'art, au sens où l'art, c'est aussi la poursuite d'un objectif qui se déplace sans cesse. Le but est impossible à atteindre, ce qui nous condamne à ce mouvement perpétuel. Mais quand il s'agit, pour un artiste, de penser le passé, je crois que c'est tout le contraire de la compression décrite dans le livre ; toute l'histoire est présente en même temps, disponible, et en un certain sens équivalente. Il n'y a pas de temps. L'histoire est l'intérieur d'une sphère, et chaque artiste est assis là, à réfléchir ou à rêvasser, la tête au centre de cette sphère.

Marc-Olivier Wahler — **Cela me rappelle une célèbre citation de Picabia : « Notre tête est ronde pour permettre à la pensée de changer de direction. » Comment cette sphère prend-elle forme dans ton exposition « Fresh Hell » ? Comment résous-tu ce paradoxe entre des œuvres d'art qui semblent léviter hors du temps et nos vies quotidiennes apparemment absorbées par la pesanteur ?**

Adam McEwen — Toute œuvre qui fait explicitement référence à la lévitation admet également la possibilité ou la probabilité de l'échec. Le sentiment d'extase traduit par une œuvre religieuse de la fin du Moyen Âge permet de se prémunir des limites du corps terrestre, tout comme une œuvre moderniste aspire à se libérer du langage. Les termes sont différents, mais la tension est la même. Je suis souvent plus frappé par les similitudes entre des formes artistiques ou des périodes de l'histoire de l'art distinctes que par les différences. Si des œuvres fonctionnent à la même fréquence, elles peuvent entrer très précisément en résonance quelle que soit leur époque. L'idée qui sous-tend l'exposition n'est pas étrangère

## ADAM MCEWEN IN CONVERSATION WITH MARC-OLIVIER WAHLER

Marc-Olivier Wahler — **What was the last book you read?**

Adam McEwen — Right now I'm reading *The Inverted World* by Christopher Priest, a sci-fi novel from the mid-70s. Its central plot device is that a city called Earth, post-some kind of apocalypse, must be hauled by ropes along tracks in order to keep as close as possible to the "Optimum," a moving point which turns out to be a kind of analogy for the Present. It's a very good metaphor for the way the present endlessly rolls over into the past, and the way we surf the roll.

Marc-Olivier Wahler — **In this book, the gravity specific to the past and the future visually change the elements (the past compresses forms, the future stretches them). I've always thought that one of the differences between an artwork and a common object lies in the difference of gravity. When you see a pallet by Fischli and Weiss for example, it looks like an ordinary object but you can easily feel that the gravity is totally different. How does this story of *The Inverted World* affect you as an artist? How do you look at the past, could the past be affected by an artist's gaze?**

Adam McEwen — There is a density to great art works that seems to take them out of time, to make them look as if they've been around forever when they're brand new and vice versa. It's as if they're able to hold a position of stillness. The visual conceit in *The Inverted World*, of the past physically compressing its inhabitants, is staggering when you first read it. The most affecting part of the book for me, though, is the sense of the city's having to be in constant motion, of it endlessly having to pursue the future and escape the past, or face annihilation. That relates to art in the sense that art can be about pursuing a goal which is constantly moving. It's uncatchable, which forces this relentless motion. But in terms of thinking about the past, for artists it's exactly the opposite of that book's compression: all of history is simultaneously present and available, and in some sense equal. There is no time. History is the interior of a sphere, and for each artist sitting there thinking or daydreaming, their head is in the centre of that sphere.

Marc-Olivier Wahler — **It reminds me of this famous quote from Picabia: "Our heads are round so that our thinking can change directions." How does that sphere take form in your exhibition "Fresh Hell"? How do you resolve this paradox of having artworks that seem to levitate out of time, and our daily life that seems to be swallowed by gravity?**

Adam McEwen — Any work that explicitly refers to levitating also acknowledges the possibility or likelihood of failure. The sense of ecstasy in a late-Medieval religious work is a foil to the limitations of the earthly body, just as a Modernist work yearns to be free of language. The terms are different, but the tension is the same. I'm usually more struck by the similarities between different forms or eras of art than by the differences. If works operate at the same frequency, from whatever era they come, then they can resonate very precisely with each other. The idea underlying the exhibition is something to do with the attempt to levitate, to escape gravity, this dream of making an object that floats. The task appears to be not only impossible, but also soul destroying. Hence the title, "Fresh Hell," which comes from Dorothy Parker but is apparently frequently misattributed to

à une tentative de lévitation, de fuite hors de la gravité – ce rêve de créer un objet qui flotte. La tentation est aussi irrésistible que démoralisante, car une telle entreprise est bien sûr vouée à l'échec. D'où le titre « Fresh Hell », un oxymore inventé par Dorothy Parker, que, semble-t-il, on attribue souvent à tort à Shakespeare. Bruce Nauman évoquait cette perspective déprimante dans un entretien réalisé au début des années 1970: alors même que l'on croit avoir réussi une œuvre, il faut, de retour à l'atelier, tout recommencer, repartir à zéro en un processus sans fin. (Quelques années plus tard, il décrivait ce mécanisme avec un peu plus d'optimisme.) Mais ce faisant, on s'efforce d'avancer et on puise dans le temps et dans l'histoire – le paysage de l'histoire qu'on a en tête – sans discrimination, selon des liens complètement organiques et non linéaires, à la recherche de points de résonance. Mais en même temps, l'histoire est un mur de briques qu'il faut constamment faire sauter afin de pouvoir avancer. Et c'est désespérant. Beaucoup d'œuvres de cette exposition portent en elles les cicatrices d'échecs passés. Cette dimension est présente dans les dessins de Philip Guston. Ils lèvent, mais connaissent la pesanteur. Tout comme dans l'œuvre *Market* de Michael Landy, qui pose cette question mélancolique: « Où, en 1990, est passée l'aura de sainteté du minimalisme? Comment continuer une fois cette aura dissipée et dévalorisée? » L'aura promettait la liberté, mais la promesse n'a (bien sûr) pas été tenue; alors tout est à refaire.

Marc-Olivier Wahler — **J'aime bien le terme de « fréquence » que tu emploies. Dans une exposition collective, l'aura d'une œuvre semble se propager dans l'espace et se transformer au contact des œuvres alentour...**

Adam McEwen — Oui. C'est intéressant quand une œuvre peut créer une friction avec une autre, et plus encore quand une troisième vient s'ajouter, rendant imprévisibles les significations possibles. Il émane alors de cette confrontation une sensation de chaos. Des dialogues s'engagent entre les œuvres sans qu'on puisse présager à quoi ils vont mener. La structure peut être anarchique, mais ce sont les œuvres qui décident, pas le commissaire d'exposition. Elles occupent le volume tout autour de leur empreinte sculpturale et s'accordent à ce qu'elles avoisinent. Par exemple, la benne gonflable en latex noir de Martin Kippenberger, *Memorial of the Good Old Time*, pourrait à elle seule remplir une salle entière. C'est un trou noir où doivent être entreposés tous les bons souvenirs. Placer dans son orbite d'autres œuvres qui évoquent l'histoire, comme si elles étaient en passe d'être aspirées, fait alors sens.

Marc-Olivier Wahler — **Comme un espace où négatif et positif s'égaleraient.**

Adam McEwen — L'acte même du refus semble porter en lui une puissante énergie latente. Je crois que ce paradoxe est le sujet de l'exposition: ce qui fait aller de l'avant, progresser de manière même infinitésimale, tient dans ce moment d'appréhension de l'impossibilité de l'expression, de cette situation d'enlèvement. *La Lettre de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal pointe le fait que s'il existe une déconnexion de la relation du langage au monde, ce n'est pourtant qu'à travers le langage qu'on peut aborder cette question. Ce qui est paralysant. Certains entreprennent alors une activité qui trouve sa dynamique dans la répétition de minuscules mouvements oscillant entre le Oui et le Non, sans jamais préférer ni l'un ni l'autre. De là une sorte de fureur ambivalente. Je pense à un narrateur de Thomas Bernhard, qui à la fois agonise d'injures une ville qu'il méprise et l'adore au point de la rejoindre précipitamment. Il existe également une troisième possibilité: le plaisir éprouvé dans l'acte stupide, idiot, enfantin ou d'une simplicité radicale. C'est peut-être ce dont l'exposition tente de rendre compte; pourquoi et comment une perspective aussi sombre en apparence peut se révéler si fascinante et si excitante.

Shakespeare. It was suggested by an interview with Bruce Nauman from the early 1970s, in which he refers to the depressing notion that even when you feel you've achieved a successful work, when you return to the studio you find you have to start afresh, from zero, and this process repeats itself. (Several years later he describes the situation a little more optimistically.) But in trying to do this, to move forward, you take from time and history—the landscape of history in your head—indiscriminately, according to completely organic and nonlinear connections, looking for points of resonance. At the same time, history is a brick wall, which demands to be blown up again and again in order for the next step to happen. It's disheartening. A lot of the work in the exhibition carries with it the scars of past failures. The Guston drawings have this quality. They levitate, but they know about gravity. Michael Landy's *Market* has it also. It asks the melancholy question, "Where, in 1990, is Minimalism's holy aura? How do you proceed once that aura has dissipated and been debased?" The aura promised freedom, but (of course) the promise wasn't fulfilled, so you have to start all over again.

Marc-Olivier Wahler — **I like the term "frequency" you are using. In a group show, the aura of each work disseminates around the space and get transformed when it comes closer to its neighbours...**

Adam McEwen — Yes. It's good when one work is allowed to generate friction with another, and better when you then add a third and the possible meanings start to become unpredictable. They heat up and a sense of chaos begins to seep out. Lines of communication are opened up, generated by the works alone, and it's not clear where they're leading. The structure is possibly anarchic, but it's the artworks that are in control, not the curator. Works occupy the volumes around their sculptural footprint, and tune themselves according to what's nearby. For instance, Martin Kippenberger's inflated black rubber skip, *Memorial of the Good Old Time*, could easily hold a large room on its own. It's a black hole into which all celebratory good vibes must be consigned, so in this case it seems to make sense to place other works, that also talk about history, in its orbit, on their way to being sucked in.

Marc-Olivier Wahler — **This sounds like an area where the negative and the positive are equally important.**

Adam McEwen — There seems to be a powerful latent energy hidden within the act of refusal. I think that's what the show is about: the apparent paradox that in the act of understanding that expression is impossible—that things are stuck—lies the motor that allows things to move, even if infinitesimally. Hofmannsthal's *Lord Chandos Letter* points out that there's a disconnect between language and the world but that it's still only through language that the issue can be addressed. Which is paralyzing. For some people it results in an activity that finds momentum in tiny repeated movements back and forth between Yes and No, privileging neither. It produces a kind of enraged ambivalence. I'm thinking of a Thomas Bernhard narrator, hurling abuse at a city he despises even as he races back to it, in love with it. In this situation, a third option and a way forward might be the pleasure of the stupid act—the dumb, the childish, the radically simple. The show maybe hopes to diagram this, how and why such a bleak prospect can end up being exciting, or compelling.