Dennis Adams

Le Centre national des arts plastiques (DAP) et le Groupe de recherches et d'essais cinématographiques vous convient à la projection d'un film de

Dennis Adams

en présence de l'artiste : vendredi 7 avril 2000 à 17 heures 30 salle Jean Renoir, La fémis 6 rue Francœur 75018 Paris

Outtake, 1999 vidéo, 136 minutes

Une installation de Dennis Adams, Runway, est présentée du 24 mars au 22 avril à la Caisse des Dépôts et consignations 13 quai Voltaire Paris 7° (tél 01 40 49 41 66).

Projection organisée en partenariat avec :

La femis



Outtake, 1999

mant : « Il n'est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie. »

Si les premiers travaux de Dennis Adams datent de 1978, ce n'est véritablement qu'en 1982 que l'artiste adopte un travail hors du milieu artistique habituel et commence à intégrer l'« espace public ». Termes qu'il faut comprendre dans leur acception topographique mais aussi idéologique : ce dont on parle et discute publiquement. Or dans l'œuvre d'Adams, le statut du document – toujours produit par

-3-

du triangle comportant un personnage courbé sur un tas

de terre, signalant donc « un homme au travail », Adams a

placé les portraits photographiques de travailleurs immi-

grés et, inscrit à la verticale, le nom de leur ville natale.

Trente-six barrières furent disposées dans des lieux publics,

tels que jardins, monuments, grandes artères. La démarche

de Dennis Adams n'a pas de frontières sociales ou géogra-

phiques ni de thèmes privilégiés. On pouvait ainsi voir des

images de Me Vergés et d'auditeurs du procès de Klaus

Barbie dans Bus Shelter IV (1987) à Münster (Allemagne

de l'Ouest); ou l'immense photographie d'un Indien

Mowak, le visage couvert d'un foulard, sur la face inté-

rieure d'un distributeur d'eau public à Montréal (construit

par l'artiste), laquelle photographie rappelait la bataille

rangée d'Oka en 1990 entre les forces de l'ordre et les

Indiens Mowak qui défendaient leur terre, le titre de

l'œuvre, Reservoir (1992), jouant sur le sens de réserve

tiques dont les blessures sont plus moins guéries - fran-

quisme, nazisme, guerre d'Algérie, chute du communisme

 ou de questions sociales pressantes (les travailleurs Turcs en Allemagne), Adams ne cherche pas à régler ces ques-

tions mais à en clarifier le sens historique à travers une

sorte de cartographie de la mémoire visuelle. Si les images

urbaines opèrent comme des signes, quel en est effective-

ment le sens individuel et général, quelle signification

apportent-elles au sein de notre existence? De notre exis-

**—**7**—** 

Qu'il soit question dans ses œuvres de passés socio-poli-

pour les êtres humains et stockage de l'eau.

d'autres instances - se confronte volontairement à cet espace public d'après une modalité simple : ce sont des documents qui furent ou sont diffusés à grande échelle mais que la société oublie, qu'elle ne veut pas voir ou dont elle n'a même pas pris connaissance. Ce qui est surprenant, puisque Dennis Adams s'intéresse essentiellement à des événements sociaux et politiques datant des trente dernières années, ou qui peuvent, dans certains cas, remonter à la Seconde Guerre mondiale. Mais les hommes ont la mémoire courte... lorsque cela les arrange. Une date gênante, une action compromettante, un engagement pour une cause qui se révèle meurtrière, et voilà que le document est relégué dans l'obscurité des consciences. Dans le vocabulaire psychanalytique, cette forme d'évacuation du réel s'appelle le « refoulement », la « dénégation ».

Les interventions semi-architecturales temporaires de Dennis Adams dans l'espace urbain se proposent de faire revenir au jour le réel du tissu social, selon les contextes spécifiques des lieux, de leur histoire et des enjeux qu'ils représentent pour les acteurs sociaux. En construisant ou en s'accaparant des abribus, des urinoirs publics, des kiosques servant à vendre des tickets ou des boissons, des barrières de signalisation routière, des passages, des panneaux publicitaires, etc., Adams transforme peu les structures du mobilier urbain lorsqu'il y ajoute des photographies marquées socialement et politiquement, généralement tirées d'archives de presse. Si peu, parfois, que les utilisateurs peuvent ne pas s'en apercevoir. À leurs yeux, il



Outtake, 1999

tence à tous. Car il ne s'agit point pour Adams de défendre l'idée de communauté, mais bien plutôt celle d'une mémoire collective. Et la force des structures de Dennis Adams tient fondamentalement à cette mémoire collective par laquelle et dans laquelle se construit notre mémoire singulière. Si l'autre ne se souvient plus, nous ne nous souviendrons plus ensemble, et l'oubli sera peut-être définitif. La mémoire collective fait également partie du pacte de la société civile.

de U. Meinhof en 1976, puis de ceux de J. C. Raspe, A. Baader et de G. Ensslin le 18 octobre 1977, on dénombrait vingt-huit personnes tuées par la RAF et la mort de dix-sept de ses membres.

**—**8 **—** 

L'ambivalence du geste d'Adams, qui a choisi l'extrait d'un film de critique sociale réalisé par une future terroriste – de la même façon que Me Vergès put être l'avocat de Barbie, alors qu'il fut le défenseur des insurgés pendant la guerre d'Algérie -, ne peut se réduire au simple constat de l'ambivalence de la réalité sociale et politique elle-même. Le geste littéral et métaphorique de la transmission d'un document à autrui est une manière de responsabiliser celui qui le reçoit. Ce document pose la question du rôle que chacun doit jouer dans la construction de la mémoire collective si l'on ne désire pas qu'elle se transforme en documents inoffensifs de son propre spectacle.

JACINTO LAGEIRA

## Les documents du spectacle social

Nombre de projets artistiques auquel est souvent associé celui de Dennis Adams – par exemple ceux de Hans Haacke, Alfredo Jaar, Antonio Muntadas, Krzysztof Wodiczko -, tirent leur force du matériau documentaire dont ils font état et, plus exactement, du statut idéologique de ces documents. Car ces derniers n'attestent pas seulement de l'existence d'événements sociaux ou politiques mais rendent aussi compte du rôle que l'on a voulu ou que l'on veut leur faire jouer dans un passé, un présent ou un futur plus ou moins proches. Qu'ils soient occultés, censurés, manipulés, partiellement détruits, remis au placard, livrés aux oubliettes de l'histoire, de tels documents

-1-



Outtake, 1999

pourrait encore s'agir de l'une de ces campagnes publicitaires abstruses, dont la teneur réelle sera révélée ultérieurement. D'autant que rien dans la fonction du mobilier urbain n'est altéré, que les images ne sont jamais choquantes, que rien, même pas de nom ou de légendes, ne présente l'objet comme une « œuvre d'art ». Ainsi, Bus Shelter I (1983-1987) fut une construction semblable à un abribus placée auprès d'un arrêt sur Broadway, à New York, dans la 66<sup>e</sup> rue. On pouvait s'asseoir sur un banc,

-5-

L'échange avec autrui pour éviter l'oblitération de la

mémoire est au cœur de la vidéo-performance Outtake

(1999). Comme dans la majorité des œuvre d'Adams, rien

n'indique au départ les tenants et les aboutissants du pro-

pos. Un homme marche dans les rues d'une ville

d'Allemagne (il est difficile de reconnaître les lieux, mais

on entend parler) en distribuant anonymement des photo-

graphies anonymes en noir et blanc aux passants, dont on

ne voit jamais les visages, puisque la caméra, fixée à l'avant-

bras de celui qui distribue, est pointée exclusivement vers

le sol. On ne voit que des pieds, alors que les photogra-

phies nous montrent le visage d'une jeune fille. Les images

de la vidéo sont continuellement mouvantes alors que les

photographies comme l'image des photographies sont per-

pétuellement fixes. Dès que les premières photographies

sont saisies par les passants, on comprend immédiatement

qu'il existe une progression, qu'elles semblent narrer

quelque chose. En effet, la jeune fille court le long d'un

couloir, puis revient sur ses pas, suivie cette fois par une

nonne. Lors de sa course quelque peu affolée, son visage

disparaît du champ photographique pendant quelques

images, puis presque tout son corps, pour revenir en gros

plan à l'avant-dernière photographie distribuée. Les

images, comme tantôt ralenties, tantôt accélérées - selon

que les passants prennent ou non rapidement les photo-

graphies -, comme un film à l'intérieur d'un film, s'en-

chaînent très lentement. La dernière photographie com-

porte un texte blanc sur noir, tel un générique, où l'on

-9-

ne lui correspondant pas, qui se trouvait au verso. Entre 1983 et 1987, Adams réalise ainsi plusieurs couplages d'images et de textes, dont une image de 1984 nous montre deux hommes en conciliabule : le sénateur McCarthy et son conseiller Roy Cohn pendant l'une des auditions de la « chasse aux sorcières », et de l'autre côté un texte de Jenny Holzer assez vague sur le sens de la vie. Bien que parfaitement conforme au fonctionnement d'un abribus, il existait néanmoins un léger décalage, comme une coupure, entre le banc et la structure générale, signe que la forme doit correspondre au contenu : la photographie d'origine fut en réalité elle aussi coupée, puisque truquée. Ainsi, les œuvres d'Adams tissent toujours des liens presque invisibles entre caractéristiques formelles et signification. Lors du Festival de Musique de Miami (Floride), on demanda à Adams d'intervenir dans la station de métro Martin Luther King, qui dessert un quartier « African-American ». Il en résulta Public Command / Other Voices (1988), trente photographies de militants des American Black Civil Rights que l'on voyait en gros plan en pleine harangue, placées sur les haut-parleurs de la station. Avec Reworking (1988), réalisé à Genève, ce sont les travailleurs immigrés de l'Europe du sud et d'Afrique du nord qui viennent en pleine lumière, alors qu'ils sont la plupart du temps délaissés en tant que citoyens. Sur des barrières de signalisation routière indiquant des travaux, et à l'intérieur

continuent de guider en sous-main le cours des événements, car l'amnésie du présent propre à nos sociétés post-

historiques ne se produit que dans la mesure où l'on cherche à oublier l'inoubliable. Il n'est pas jusqu'au terme

lui-même dont on a perdu le sens premier : document, du

latin documentum (XIIe siècle), « ce qui sert à instruire ».

Submergés par des documents médiatiques de toutes

sortes, nous ne sommes plus instruits mais, tout au

contraire, désinformés et décultivés et, cela, paradoxe des paradoxes, de notre propre fait. Nous vivons dans l'état

qualifié par La Boétie de « servitude volontaire ». L'idée

très répandue que celui qui n'est pas en possession de cer-

tains documents ne peut être au courant de ce qui a eu lieu

et se trouve incapable d'exercer son esprit critique, a pour

conséquence la mise à l'écart progressive de la réalité. Ce que les producteurs et/ou falsificateurs de documents (ce

sont très souvent les mêmes) cherchent précisément à

obtenir afin de substituer l'oubli à la mémoire. Posséder les

documents serait donc posséder un savoir inaccessible à

d'autres, et sur lesquels, de ce fait, on aurait un pouvoir

moral, psychologique, physique, intellectuel ou écono-

mique. Le document culturel est, pour ainsi dire, le para-

digme du document, car le dépositaire multifonctionnel et

multi-cognitif de l'humanité. En lui se condensent de

multiples savoirs, mais aussi d'innombrables horreurs. Et

l'on ne peut s'empêcher ici de penser à Walter Benjamin,

l'un des auteurs de référence d'Adams, et à la célèbre for-

mule dans ses Thèses sur la philosophie de l'histoire affir-

-2-

s'abriter en attendant son moyen de transport, éventuelle-

ment prêter attention à la photographie ainsi qu'au texte,

peut lire dans les deux dernières lignes que les photogrammes sont tirées du film Bambule d'Ulrike Meinhof, réalisé en 1970. Il s'agit d'un extrait de dix-sept secondes, dont Adams a tiré quatre cent quinze images. Pendant le temps réel de la performance de distribution, ce temps est fortement distendu, puisqu'il a fallu deux heures et seize

minutes à Adams pour distribuer toute les photographies. La révélation finale concernant la réalisatrice du film, ainsi que d'autres informations que l'on peut glaner sur son contenu - « un film de critique sociale dont le sujet est la vie d'adolescentes dans un orphelinat d'État de Berlin » (D. Adams); la séquence choisie montre une nonne voulant couper les cheveux de la jeune fille -, transforme radicalement la réception de la vidéo-performance d'Adams tant pour le spectateur d'une galerie que pour les passants de la ville de Berlin où les images furent distribuées. À cette différence, évidente, que - à moins de connaître le film censuré pendant vingt ans par la télévision publique allemande -, les passants n'ont en mains que les infimes fragments d'une histoire (celle du film, celle de l'une des fondatrices en août 1970 de la Rote Armee Fraktion), alors que le spectateur peut en reconstruire la totalité. Mais dans les deux cas, la performance d'Adams ne fait sens que si l'on connaît déjà l'historique de la RAF. D'où la question de la circulation publique des documents, de qui les possèdent et a le pouvoir de les diffuser. Fondée par Adreas Baader, Gudrun Ensslin, Jan Carl Raspe, Ulrike Meinhof, la Fraction Armée Rouge va déstabiliser le gouvernement

**—** 10 **—** 

BIOGRAPHIE

Dennis Adams est né en 1946 à Des Moines, Iowa, États-Unis. Il vit et travaille à New York.

INTERVENTIONS **PUBLIQUES** 

Terminus II. Hoorn, Pays-Bas Community Table. Polenburg, Pays-Bas Foyers. Gateshead, Angleterre Siege. Derry, Irlande du Nord

Emancipation. Boston, USA Vanities. Königsplatz, Munich, Allemagne

Arcadian Blind. Floriadepark, Pays-Bas Reservoir. Montréal, Québec Port of View. Marseille, France Una vez. Ubeda, Espagne 1993

Squatter's View. Dordrecht, Pays-Memento Mori. Saint-Denis, Hematuria. Kasteelstraat, Anvers

Coda. Schripol Airport,

Mongahela Station. Pittsburg, USA

Amsterdam, Pays Bas Tributaries. Long Island, New York, USA Apertura. Bilbao, Espagne

1996 Goaltender. Copenhague, Danemark Wake. State University of New

York at Purchase, USA

1999 Outtake, Berlin Takedown, Zagreb Runway, Caisse des Dépôts et consignations, Paris

> **EXPOSITIONS** INSTALLATIONS

1990 Kent Fine Art, New York Hisrshorn Museum & Sculpture Garden, Washington, D.C. Optica Gallery, Montréal Galerie Gabrielle Maubrie, Paris 1991

The Orangerie, Englischer Withney Museum, New York Garten, Munich MONOGRAPHIES

Galerie Lumen Travo, Amsterdam 1992 Galerie Frank & Schulte, Berlin Sala Montcado, Fundacio La Caixa, Barcelone Musée Cantini, Marseille 1993

Portikus, Francfort Galerie Gabrielle Maubrie, Paris Museum van Hendendgaase Kunst, Anvers Contemporary Arts Museum,

Houston Kent Gallery, New York Galerie Andreas Binder, Munich 1995

Galerie Gabrielle Maubrie, Paris Stroom HCBK, La Haye La Chaufferie, Galerie de l'École des arts décoratifs, Strasbourg Galerie Lumen Travo, Amsterdam 1996

D. Adams: 10 thru 20, Strom HCBK, La Haye, 1995 D. Adams, : Ederle, Queens Museum od Art, New York, 1996. VIDÉOGRAPHIE

van Hendengaagse Kunst

2000

D. Adamas, El Pavello de l'Est, Sala

Montacado de la Fundacio La

Port of View, L'Observatoire,

D. Adams / Silling History,

Contemporary Arts Museum

D. Adams, Der Müll, ( ) und

der Tod, Portikus, Francfort, 1993

D. Adams, Transactions, Museum

Caixa, Barcelona, 1992

Marseille, 1992

Houston, 1994

Antwerpen, 1994

Outtake, 1999

Groupe de recherches et d'essais cinématographiques 14 rue Alexandre Parodi

-14-

mai 1971 (début 1972 selon les auteurs), d'autres membres de l'organisation n'en continueront pas moins assassinats de personnalités politiques ou financières, enlèvements, détournements d'avions, plastiquage d'ambassade, prises d'otages. À l'époque des mystérieux suicides dans un quartier de haute sécurité (non élucidés à ce jour)

-11-

d'Allemagne de l'Ouest pendant de nombreuses années. La RAF ne sera dissoute officiellement qu'en... 1998. Bien que le noyau de la RAF (cité ci-dessus) fut arrêté en

Outtake, 1999

-12-

-13-

Museum of Modern Art, New

Takedown, 1999 Queens Museum of Art, Corona Park, New York Runway, 2000 Centre national des arts plastiques DAP 27 avenue de l'Opéra 75001 Paris

75010 Paris