

POINT
LIGNE
PLAN

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 femis
6 rue Francoeur 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^e (tél 01 40 49 41 66).

Projection organisée en partenariat avec :

La femis

Invitation

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* (XII^e 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 certains 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 économique. Le document culturel est, pour ainsi dire, le paradigme 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 formule dans ses *Thèses sur la philosophie de l'histoire* affir-

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 —

— 2 —



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

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'accapant 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

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^e rue. On pouvait s'asseoir sur un banc,

— 3 —

— 4 —

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 immigrés 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 géographiques ni de thèmes privilégiés. On pouvait ainsi voir des images de M^e Vergès 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 intérieure 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 pour les êtres humains et stockage de l'eau.

Qu'il soit question dans ses œuvres de passés socio-politiques dont les blessures sont plus moins guéries – franquisme, nazisme, guerre d'Algérie, chute du communisme – ou de questions sociales pressantes (les travailleurs Turcs en Allemagne), Adams ne cherche pas à régler ces questions 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 effectivement le sens individuel et général, quelle signification apportent-elles au sein de notre existence? De notre exis-



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.

— 7 —

— 8 —



Outtake, 1999

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 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)

JACINTO LAGEIRA

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

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 M^e 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.

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 œuvres d'Adams, rien n'indique au départ les tenants et les aboutissants du propos. 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 photographies 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, 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 photographies –, comme un film à l'intérieur d'un film, s'enchaînent très lentement. La dernière photographie comporte un texte blanc sur noir, tel un générique, où l'on

— 9 —

— 10 —

BIOGRAPHIE

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

INTERVENTIONS
PUBLIQUES

- 1990 *Terminus II*. Hoorn, Pays-Bas
- 1990 *Community Table*. Polenburg, Pays-Bas
- 1991 *Foyers*. Gateshead, Angleterre
- 1991 *Siege*. Derry, Irlande du Nord
- 1991 *Emancipation*. Boston, USA
- 1991 *Vanities*. Königsplatz, Munich, Allemagne
- 1992 *Arcadian Blind*. Floriadepark, Pays-Bas
- 1993 *Reservoir*. Montréal, Québec
- 1993 *Port of View*. Marseille, France
- 1993 *Una vez*. Ubeda, Espagne
- 1994 *Mongabala Station*. Pittsburg, USA
- 1994 *Squatter's View*. Dordrecht, Pays-Bas
- 1994 *Memento Mori*. Saint-Denis, France
- 1995 *Hematuria*. Kasteelstraat, Anvers
- 1995 *Coda*. Schiphol Airport, Amsterdam, Pays Bas
- 1996 *Tributaries*. Long Island, New York, USA
- 1996 *Apertura*. Bilbao, Espagne
- 1996 *Goaltender*. Copenhague, Danemark
- 1997 *Wake*. State University of New York at Purchase, USA
- 1999 *Outtake*. Berlin
- 2000 *Takedown*. Zagreb
- 2000 *Runway*. Caisse des Dépôts et consignations, Paris
- 1990 Kent Fine Art, New York
- Hirschorn Museum & Sculpture Garden, Washington, D.C.
- Optica Gallery, Montréal
- Galerie Gabrielle Maubrie, Paris
- 1991 Museum of Modern Art, New York

EXPOSITIONS
INSTALLATIONS

- The Orangerie, Englisher Garten, Munich
- 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 1994
- 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
- Queens Museum of Art, Corona Park, New York
- 2000 Withney Museum, New York
- MONOGRAPHIES
- D. Adams, El Pavello de l'Est*, Sala Montcado de la Fundacio La Caixa, Barcelona, 1992
- Port of View*, L'Observatoire, Marseille, 1992
- D. Adams, Der Müll, () und der Tod*, Portikus, Francfort, 1993
- D. Adams / Sillling History*, Contemporary Arts Museum, Houston, 1994
- D. Adams, Transactions*, Museum van Hendendgaase Kunst Antwerpen, 1994
- D. Adams : 10 thru 20*, Strom HCBK, La Haye, 1995
- D. Adams : Ederle*, Queens Museum of Art, New York, 1996.
- VIDÉOGRAPHIE
- Outtake*, 1999
- Takedown*, 1999
- Runway*, 2000
- Centre national des arts plastiques DAP
27 avenue de l'Opéra
75001 Paris
- Groupe de recherches et d'essais cinématographiques
14 rue Alexandre Parodi
75010 Paris

— 11 —

— 12 —

— 13 —

— 14 —