

## MAC ADAMS

NÉ EN 1943 À BRYNMAWR (GB).  
VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK (USA).

Le reflet et l'ombre, qui sont partie prenante des mythes originels de l'image, sont utilisés dans les photographies de Mac Adams pour produire une mise en abîme de la représentation.

Dès la série des *Mysteries*, dans les années 70, où des photographies en diptyque révèlent le moment tragique d'un fait divers – juste avant ou après un crime –, Mac Adams introduit le trouble dans l'image. Par son statut de faux témoin, par sa capacité à récolter des indices, mais aussi par l'*inquiétante étrangeté* qu'elle produit, la photographie était tout indiquée pour désigner le crime – et éventuellement son auteur et sa victime. Mac Adams propose au spectateur une investigation : les protagonistes, l'arme du crime, le décor sont posés. Mais l'image photographique semble tout simplement incapable de figurer une vérité univoque. Si elle délivre bien une information, son interprétation reste plus qu'aléatoire. Mac Adams : « Le détective essaye constamment de capturer, maîtriser, comprendre l'aspect créatif, sombre et irrationnel d'une personnalité. Je crois que tout art sérieux devient finalement un examen et une sorte de médicament du moi dans un monde de plus en plus fragmenté et aliénant. » Tandis que la parabole de l'enquête est utilisée comme mode opératoire pour la réalisation et la lecture de la photographie, l'image diffractée d'un miroir brisé – distanciant et rapprochant tout à la fois l'idée de la mort – métaphorise les méandres de l'inconscient.

Dans la série *Postmodern Tragedy*, réalisée dans la seconde moitié des années 80, Mac Adams fait apparaître la scène du crime dans le reflet de théières design. Cet objet du quotidien, photographié en gros plan sur un fond neutre, est décontextualisé. Sur sa surface bombée réfléchissante s'imprime l'image d'une agression violente, dans un intérieur domestique ou sur le théâtre d'opérations militaires. Mac Adams convoque l'artifice du bouclier-miroir d'Athéna, qui permet de neutraliser la nocivité de l'image par duplication de l'original, et dévoile l'énigme contenue dans l'envers de l'image.

Au début des années 90, avec la série des *Social Landscapes*, il inscrit l'histoire dans le tableau en photographiant la une d'un journal dans un paysage ou une situation du quotidien. L'information journalistique est ici recontextualisée, en faisant se superposer les événements tragiques de l'histoire et le temps de leur lecture. La mauvaise conscience du citoyen éloigné des conflits, mais ne pouvant échapper à leur connaissance, est ici radicalement figurée.

L'ombre suscite l'image dans la série récente des *Empty Spaces*, comme pour les *Shadow-Sculptures* réalisées à partir de 1985. Sont offerts simultanément à la vision une figure animale et le dispositif qui en est à l'origine. Le contour du *Rat* se révèle être ainsi le résultat de l'ombre portée d'une curieuse nature morte assemblant une banane, une bobine de fil, une boule, et quelques autres éléments...

Mac Adams affirme l'artificialité de la représentation : ses photographies ne portent à leur surface que le reflet du monde, et le spectateur n'en perçoit que la doublure.

Pascal Beausse.

*Reflection and shadow, which belong to the founding myths of the image, are used reflexively by Mac Adams in his photographs to explore the reality of representation.*

*Back in the 1970s, with his Mysteries series of photographic diptychs showing the tragic moment either before or after an act of violence or crime, Mac Adams introduced an element of uncertainty. By virtue of its status as a false witness, its capacity to gather clues, but also because of the uncanniness it produces, photography was the ideal candidate to show crime and, perhaps, too, its author and victim. Mac Adams invites the viewer to investigate, placing before them the protagonists, the murder weapon and the scene. Yet the photographic image seems utterly incapable of representing a straightforward truth. It may deliver information, but interpretation is another matter altogether. "The detective is constantly trying to capture, master and understand the dark and irrational creative side of a personality. I think that in the end all serious art becomes self-examination and a kind of self-medication in an increasingly fragmented and alienating world." Whereas the parable of the investigation is used as a mode of operation for making and reading photography, the diffracted image of a shattered mirror – simultaneously distancing and bringing closer the idea of death – is a metaphor for the meanders of the unconscious.*

*In the Postmodern Tragedy series begun in the second half of the 1980s, Mac Adams has the scene of the crime imaged in haute design teapots. Photographed in close-up against a neutral background, these everyday objects are decontextualised, their curved, reflective surface showing the image of violent aggression taking place either in a domestic interior or in a theatre of military operations. Mac Adams invokes the artifices of Athena's shield/mirror which neutralises the harmful effects of the image by duplicating the original and unveils the enigma hidden in the obverse of what we see.*

*At the beginning of the 1990s Mac Adams began his Social Landscapes series, inscribing history in the image by superimposing a newspaper headline over a landscape or everyday situation. The journalistic information is recontextualised by the juxtaposition of tragic historical events with the time and place where we read about them, vividly symbolising the uneasy conscience of the citizen living far from the war but unable to put it out of their mind.*

*In the recent series of Empty Spaces, and in the Shadow Sculptures made since 1985, it is shadow that brings forth the image. We are given to see both the vision of an animal figure and the visual trick that created it. The contour of Rat thus turns out to be the result of the cast shadow from a strange still life comprising a banana, a cotton reel, a ball and a few other elements.*

*Mac Adams affirms the artificiality of representation: his photographs display only the reflection of the world, and the viewer sees only its double.*

N.Y. TIMES, GOLDEN TEMPLE!, 1993;

photographie couleur, 56 x 122 cm.

N.Y. TIMES, CAN BOSNIA VICTIMS CHANGE THE WORLD?, 1992;

photographie couleur, 56 x 122 cm.

© Mac Adams.