

Tacita Dean

Evoquer Tacita Dean, c'est rendre hommage à l'idée du voyage comme métaphore de l'art, de sa quête, et convoquer l'écho de récits tissant son imaginaire. C'est aussi louer une perception sensible du temps et l'espace, tant l'œuvre de cette artiste britannique-européenne (née en 1965 à Canterbury dans le Kent, résidant actuellement à Los Angeles, après Berlin) a tout d'une traversée des êtres, des choses et des événements. Très tôt se fait jour dans les éléments qui nourrissent ses films (avec un intérêt marqué pour le format 16 mm), ses images, ses textes, une rêverie ouvrant sur le voyage, mais aussi sur l'étrangeté de situations fortuites la transportant aux quatre coins du globe. Son tropisme de la mer y croise le destin de figures hors du commun, tel Donald Crowhurst, navigateur amateur au destin aussi singulier que tragique dérivant du mensonge d'une victoire simulée à la folie et la mort ; Bas Jan Ader, parti en solitaire à bord d'une coque de noix pour une ultime performance non élucidée ; ou encore Jean Jeinnie, passagère clandestine australienne d'un navire qui fit naufrage en 1928... odyssée surprenante où le réel se confond avec l'imaginaire.

Le voyage ou l'attrait de la mer, plus qu'une simple thématique s'impose comme une échappée

intime (« La mer était le dernier endroit libre sur terre [...] » écrit-elle¹), où se rejoignent parfois recherche d'absolu et dimension cathartique (ainsi *Disappearance at Sea II*, 1997, film 16 mm tourné au phare de Longstone au sous-titre significatif noté en français : *Voyage de guérison*).

L'œuvre de Tacita Dean n'a de cesse depuis ses débuts (dès sa sortie de la Slade School of Fine Art de Londres avec l'étonnante *The Story of Beard* [L'Histoire de la barbe], 1992) de cultiver des allers retours entre image et récit. Les déplacements finement accomplis entre les médiums (film, dessin, photographie, installation, écriture) trament une poétique transfigurant les impressions fugitives de l'ordinaire. Parmi les figures qui l'accompagnent, Marcel Broodthaers a donné lieu à un film *Section Cinéma (Hommage à Marcel Broodthaers)* réalisé en 2002 dans l'antre de sa cave-atelier à Düsseldorf, où par un simple geste l'artiste s'attache à faire jaillir la lumière de l'ampoule du plafond de l'installation d'origine. A sa compréhension des enjeux de cette œuvre résolument poético-conceptuelle, Tacita Dean ajoute son empreinte *via* le son optique ronronnant de la caméra dans une subtile sensation de fiction et de réalité, faite de présence

Tacita Dean

Talking about Tacita Dean is tantamount to paying tribute to the idea of the journey as a metaphor of art, and its quest, and to summoning up the echoes of narratives and tales which weave her imagination. It is also to praise a sensitive perception of time and space, to such a degree does the œuvre of this artist (born in 1965 in Canterbury, in Kent, and currently living in Los Angeles, after a spell in Berlin) has all the elements of a crossing involving human beings, things, and events. At a very early stage there appeared among the elements informing her films (with a pronounced interest in the 16mm format), her images and her writings a daydream-like quality offering access to travelling, but also to the strangeness of haphazard situations transporting her to the four corners of the globe. Her words about the sea overlap with the fates of uncommon figures, such as Donald Crowhurst, an amateur sailor whose destiny was as unusual as it was tragic, drifting from the falsehood of a simulated victory to madness and death; Bas Jan Ader, who set out alone in a 13-foot sailboat for a final performance on which light has never been shed; and the Australian Jean Jeinnie, a stowaway on a ship which was wrecked in 1928... a surprising odyssey in which reality merges with the imaginary.

The journey and the sea's pull are imposed not so much as a simple theme, but more as a private escape ("The sea was the last free place on

earth [...]”, she wrote¹), where there is at times a link between a quest for the absolute and a cathartic dimension (thus *Disappearance at Sea II*, 1997, a 16 mm film shot at Longstone lighthouse with the significant subtitle in French: *Voyage de guérison* [Healing Journey]).



Tacita Dean © Jim Rakete, with courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery

From the outset (as soon as she left the Slade School of Art in London with the astonishing *The Story of Beard*, 1992), Tacita Dean's œuvre has been forever cultivating back-and-forth movements between image and narrative. The finely finished shifts between media (film drawing, photography, installation, writing) weave a poetics which transfigures the fleeting impressions of the ordinary. Among the figures accompanying her, Marcel Broodthaers gave rise to a film titled *Section Cinéma (Hommage à*

absence². On pense à cette phrase de René Magritte (dont Broodthaers disait tenir sa vocation): « au lieu de conférer un sens aux choses, l'esprit peut voir le sens »³.

C'est à ces strates de sens et la saisie diffractée de divers types de représentations du monde que tend l'usage particulier du film chez elle. En témoigne par son positionnement fort, *Kodak*: film 16 mm réalisé à Chalon-sur Saône en 2006 sur le site des usines Kodak en cessation de production de film pellicule (intégré à une installation du même nom) ou son film anamorphique 35 mm *JG* (2013)⁴, dont le point de départ fut la tentative d'aller retrouver la *Spiral Jetty*, conçue par

Robert Smithson dans le Grand Lac Salé de l'Utah (*Trying To Find the Spiral Jetty*, 1997). Si elle ne parvint pas à la localiser – ce qui au final s'accorde parfaitement avec son intérêt pour l'obsolescence⁵ – c'est à un voyage autrement plus vertigineux au centre de l'énigmatique vortex que nous invite Tacita Dean, à l'image de son œuvre tout entière, pareille à un précipité de temps, de matières, d'espace et de perceptions mêlées dont résonne encore le Turbine Hall de la Tate Modern, avec son installation *Film* (2011), magistral plaidoyer pour le médium film-pellicule.

Patricia Brignone

1. Newman, Michael. « Sauvetage », *Tacita Dean: Textes*, Paris-Musées; Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Göttingen: Steidl, 2003, n.p.

2. A travers l'usage quasi récurrent du son optique, son auteur tient à évoquer la qualité de la « chorégraphie » du son lui-même, de même que sa capacité à être « en relation émotionnellement avec un lieu », rapporté par Jan Svenungsson, « Introduction », *Tacita Dean*, Strasbourg: Ecole supérieure des arts décoratifs, 2011, p. 34-35.

3. Guideri, Remo. « Poésie », *Broodthaers: conférences & colloques*, Paris: Jeu de Paume, p. 14

4. Son titre emprunte aux initiales de l'écrivain de science-fiction, James G. Ballard, grand admirateur de Smithson par ailleurs, avec qui l'artiste échangea avant sa mort.

5. « Pour moi, l'obsolescence est un état normal », citée par Michael Newman, « Sauvetage », *Tacita Dean*, *Op. cit.*, n.p.

Marcel Broodthaers), made in 2002 in her den-like basement studio in Düsseldorf, where, with a simple gesture, the artist focuses on bringing forth the light of the bulb on the ceiling of the original installation. To her understanding of the challenges of this resolutely poetic and conceptual work, Tacita Dean adds her imprint via the optical humming sound of the camera in a subtle sensation of fiction and reality, made up of presence and absence.² One thinks of those words of René Magritte (which Broodthaers said contained his calling): “Instead of lending a meaning to things, the mind can see the meaning”.³

It is to these layers of meaning and the diffracted grasp of varying types of representations of the world that her particular use of film tends. This is illustrated by its strong position in *Kodak*, a 16 mm film made in Chalon-sur-Saône in 2006 on the site of the Kodak factories which were in the

throes of ceasing to produce film (incorporated in an installation of the same name), and, in a different way, her anamorphic 35 mm film *JG* (2013),⁴ whose starting point was the attempt to go and find the Spiral Jetty, designed and built by Robert Smithson in the Great Salt Lake, in Utah (*Trying To Find The Spiral Jetty*, 1997). She failed to locate it—which in the end of the day tallied perfectly with her interest in obsolescence⁵—, but it was to a no less dizzy-making trip to the centre of the enigmatic vortex that Tacita Dean invites us, just like her entire oeuvre, like a precipitate of time, matter, space and mixed perceptions, which still ring out in the Tate Modern’s Turbine Hall, with her installation *Film* (2011), a masterly defence of the medium of cinema and film.

Patricia Brignone

Translated from the French
by Simon Pleasance

1. Newman, Michael. “Sauvetage”, *Tacita Dean: Textes*, Paris-Musées; Musée d’art moderne de la Ville de Paris, Göttingen: Steidl, 2003, n.p.

2. Through the almost recurrent use of her lens, its author is keen to conjure up the quality of the “choreography” of the sound itself, along with her capacity to be “emotionally in relation with a place”, as noted by Jan Svenungsson, “Introduction”, *Tacita Dean*, Strasbourg: Ecole supérieure des arts décoratifs, 2011, p. 34-35.

3. Guideri, Remo. “Poésie”, *Broodthaers: conférences & colloques*, Paris: Jeu de Paume, p. 14

4. The title borrows the initials of the science-fiction writer, James G. Ballard, a great admirer of Smithson, incidentally, with whom the artist was in contact prior to his death.

5. “For me, obsolescence is a normal state”, quoted by Michael Newman, “Sauvetage”, *Tacita Dean, Op. cit.*, n.p.