

ETC



## Matière-temps

**Tacita Dean, Merce Cunningham performs *STILLNESS* (in three movements to John Cage's composition 4'33" with Trevor Carlson), New York City, 28 avril 2007; Musée d'art contemporain de Montréal, 10 octobre 2009 - 3 janvier 2010**

Lyne Crevier

Number 90, June–July–August 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64231ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Crevier, L. (2010). Review of [Matière-temps / Tacita Dean, *Merce Cunningham performs STILLNESS (in three movements to John Cage's composition 4'33" with Trevor Carlson)*, New York City, 28 avril 2007; Musée d'art contemporain de Montréal, 10 octobre 2009 - 3 janvier 2010]. *ETC*, (90), 52–53.



## ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

### Montréal Matière-temps

Tacita Dean, *Merce Cunningham performs STILLNESS (in three movements to John Cage's composition 4'33" with Trevor Carlson)*, New York City, 28 avril 2007; Musée d'art contemporain de Montréal, 10 octobre 2009 – 3 janvier 2010

**P**rojet démentiel : tâcher d'enregistrer le silence durant quatre minutes et 33 secondes. John Cage, compositeur, philosophe et longtemps compagnon du chorégraphe Merce Cunningham s'y est attelé en créant cette pièce (4'33''), présentée pour la première fois en 1952, à Woodstock dans l'État de New York, et interprétée par le pianiste David Tudor devant une salle médusée. Œuvre désormais emblématique qui fit littéralement grand bruit...

Ce manifeste du silence, que son auteur, disparu en 1992, intitula « prière silencieuse », est aujourd'hui repris notamment par l'artiste britannique Tacita Dean. Laquelle invitait le chorégraphe américain Merce Cunningham (1919-2009) à mettre en scène ce morceau corrosif de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Et sa prière fut exaucée. Telle l'apparition d'un faune, la frêle silhouette de Merce Cunningham, alors âgé de 88 ans, prend place sur une chaise devant un mur de miroirs, maculés d'empreintes, dans l'un des studios de sa compagnie à Manhattan. Dans ce lieu hanté de tant de sueur, de doute et subsidiairement d'extase, le maître de céans, danseur immobile, regard réflexif, « peut, s'il est vraiment sage, jouir, sur une chaise de tout le spectacle du monde, [...] sans parler à personne, en n'utilisant que ses sens, à la condition que son âme ne soit jamais triste<sup>1</sup>. » D'autant plus que l'opus *STILLNESS* peut être lu comme l'histoire personnelle d'un homme (Cunningham) dans sa fidélité à la mémoire d'un autre (Cage).

L'installation proposée ici est composée de six films comme autant de performances distinctes qui scrutent les différentes

attitudes de Cunningham, lesquelles seront uniquement interrompues par un autre interprète, Trevor Carlson, directeur de la compagnie. Chaque performance a été filmée sous plusieurs angles et est projetée de manière à ce que le chorégraphe soit présent sur l'écran en taille réelle. Œuvre en tout silencieuse, excepté les sons enregistrés *in situ* – craquements de la chaise, cacophonie urbaine – et le bruissement des projecteurs débobinant la pellicule 16 mm.

Panorama hypnotique où face aux écrans, le spectateur est comme l'animal fasciné par le serpent : mangé d'avance. En cela happé par l'écoulement du temps, réel, là aussi, la matière-temps qui inexorablement nous échappe. « La durée réelle, écrit Bergson, est celle qui mord sur les choses et y laisse l'empreinte de sa dent<sup>2</sup>. »

En outre, « [...] dans un film, la fixité absolue n'existe pas : même si la caméra et l'objet filmé sont parfaitement immobiles, l'image cinématographique, parce que formée d'un défilement de photographies, est toujours parcourue d'un "frémissement constant" (Odin)<sup>3</sup>. »

L'artiste britannique Tacita Dean réalise depuis plusieurs années des films qui sont autant de portraits sensibles de lieux les plus divers, en quête d'images et de sons propres à nourrir son œuvre, qu'il s'agisse de marins déboussolés, de visionnaires ratés, de réprouvés ou à travers le spectacle de phénomènes physiques naturels : éclipse solaire, rayon vert. Tacita Dean (née à Canterbury en 1965) s'attache nettement aux créations humaines contemporaines de l'ordre des utopies privées, de récits interrompus. Ainsi fait-elle référence au travail de Robert Smithson dans sa pièce sonore intitulée *Trying to Find the Spiral Jetty*, 1997. Et dans son

Tacita Dean, *Merce Cunningham performs STILLNESS (in three movements to John Cage's composition 4'33" with Trevor Carlson)*. Installation. © Photo : Richard/Max Tremblay.



cycle *Disappearance at Sea*, 1996–1997, le protagoniste (Donald Crowhurst) s'abîme dans la mer en éprouvant intrinsèquement le sentiment d'être parvenu à dépasser les limites du temps ordinaire et de l'espace connu.

Le spectateur de toute pièce de Dean est placé « en situation d'attente, suscitant une conscience aiguë du temps<sup>4</sup>. » Ceci expliquant cela : la cinéaste fera sienna la manière attentive de filmer la note suspendue du temps qu'ont développée certains grands témoins en la matière : Alain Resnais (*Providence*), Chantal Akerman (*Jeanne Dielman, 23, rue du Commerce, 1080 Bruxelles*), Marguerite Duras (*India Song*), Thomas Unterberg (*Festen*), Derek Jarman (*The Garden*), Werner Herzog (*Fata Morgana*).

« Ces films, dit-elle, permettent une grande latitude mentale. Le cinéma en état d'apesanteur m'intéresse. Celui de pure invention. Comme les films de Michael Powell et ceux de Jarman qui sont montés très librement [...] nous envoûtent soudainement par ce je-ne-sais-quoi filmé en marge<sup>5</sup>. »

De même, la nature perceptive de Tacita Dean sonde la limite incertaine entre réel, illusion et imaginaire. Ainsi dans *STILLNESS*, ne fait-elle pas un portrait de Merce Cunningham qui rappelle par moments la mère de Whistler (1834–1903) que le peintre américain a représentée selon une simplification de lignes et une harmonie de teintes neutres.

Et encore, ce studio new-yorkais – percé de grandes fenêtres déversant néanmoins une lumière capricieuse – évoque en quelque sorte l'atelier chez Vermeer, sa quiétude poétique. Un art dépouillé de tout « récit » recelant « vie silencieuse » et ambiance de rêve à la clé.

Parallèlement à sa collecte d'images, Tacita Dean n'a de cesse d'écrire des textes relatifs à ses films. Des esquisses de projets mais, aussi, des chroniques de ce qui fut : carnets de bord hybrides, intemporels.

Une constante dans son travail montre l'intérêt qu'elle porte à l'effacement, la perte, l'absence, la dégradation, voire la disparition de la matière, de l'être. Dans un vacuum où l'image s'expose « au danger de ne plus rien contenir<sup>6</sup>. »

En outre, « [...] On trouve dans les œuvres de Tacita Dean une ambiguïté fondamentale qui touche au temps : il semble suspendu alors qu'en réalité, il s'écoule en continu, devenant ainsi plus présent. Une série de ruptures temporelles – visuelles et sonores, plus ou moins perceptibles – perturbent l'illusion d'intemporalité. [...] Ce cinéma qui s'efforce de replacer la chose filmée dans sa durée et sa finitude, de conjuguer le temps du spectateur et celui

du film, d'appivoiser *le temps*, pourrait être qualifié de métaphysique<sup>7</sup>. » Laquelle métaphysique – au sens de Bergson – porte sur la durée même.

Autrement *Tacita*, déesse du silence comme nous l'apprend Ovide, ne personnifie pas le concept du silence mais fait signe vers ce qui s'avère « de plus insondablement retiré au fond de la parole<sup>8</sup>. »

Et l'art n'implique-t-il pas « quelque retenue de la parole »<sup>9</sup> ? Tout comme savoir se taire représente un art. À cet effet, Joseph Antoine Toussaint Dinouart publiait *L'art de se taire* (1771), où on peut y lire ceci : « Jamais l'homme ne se possède plus que dans le silence, hors de là il semble se répandre pour ainsi dire hors de lui-même et se dissiper par le discours de sorte qu'il est moins à soi qu'aux autres. »

Taiseuse, Tacita n'en fait pas moins *frémir* le lieu que Merce Cunningham a empli de ses expériences, de ses exigences, voire de « la difficulté à laisser des traces, à n'en pas laisser<sup>10</sup>. » Sorte de « témoignage obstiné sur ceci, qu'il n'y a rien d'autre à dire que l'impossibilité de témoigner d'aucun passé, d'aucune origine effondrée au fond des temps, des mers, des plâtres<sup>11</sup>. »

Une petite musique tacite, donc, teintée finement d'anachronisme, lequel chez elle se révèle par ces « choses autrefois futuristes qui sont maintenant démodées<sup>12</sup>. »

LYNE CREVIER

Après avoir reçu une formation en Études littéraires et en Scénarisation cinématographique (UQAM), **Lyne Crevier** a également fondé la revue *Scénarii*, dédiée aux scénarios inédits de courts métrages. À titre d'auteure, elle a publié des textes sur le théâtre et l'art contemporain. Journaliste, elle a collaboré aux pages culturelles du journal *Le Devoir* et a œuvré notamment à l'hebdomadaire *Ici*.

## NOTES

- <sup>1</sup> Fernando Pessoa, *Fragments d'un voyage immobile*, Paris, Éditions Rivages, 1990, p. 65.
- <sup>2</sup> Henri Bergson, *L'évolution créatrice* (1907), Presses Universitaires de France, collection Quadrige, 2007, p. 49.
- <sup>3</sup> André Gardies, Jean Bessalel, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris, Éditions du Cerf, collection « 7<sup>e</sup> Art », 1995, p. 147.
- <sup>4</sup> Laurence Bossé, *Tacita Dean*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2003, préface.
- <sup>5</sup> *Life in film : Tacita Dean*, *Freize*, n° 126 (octobre 2009).
- <sup>6</sup> Julia Garimorth, *Tacita Dean*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2003, p. 2.
- <sup>7</sup> *Ibidem*, p. 3.
- <sup>8</sup> Jean-Luc Nancy, *Tacita Dean*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2003, p. 11.
- <sup>9</sup> *Ibidem*.
- <sup>10</sup> *Ibidem*, p. 15.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, p. 16.
- <sup>12</sup> Tacita Dean, *October 100*, printemps 2002, p. 26.