

→ Vidéo

L'image-tableau

Par Raymond Bellour

Analyse par le spécialiste de son œuvre du dernier opus du regretté Thierry Kuntzel. Quand l'un des portraits les plus énigmatiques et les plus nostalgiques de la peinture occidentale devient la référence ultime d'un artiste vidéaste de talent.

Thierry Kuntzel a toujours été partagé entre deux passions de l'image : l'image fixe et l'image qui bouge, avec cet entre-deux inassignable de l'image mentale dont on ne sait jamais à quel point le mouvement apparent est fait de fixités successives et superposées.

D'où l'importance dans cette œuvre vidéo, aussitôt, de la peinture et de la photographie, ouvrant autant de battements et d'intervalles. Photos empilées, surimpressionnées, apparaissant-disparaissant, dans les pulsations de *Nostos I* puis de *Nostos II*. Photos géantes et cruciales, installées, des deux autoportraits d'enfance et de famille (*Tu, Nostos III*). Photo de l'écrivain Robert Walser, le proche entre tous, dans sa vitrine agitée de neige. Photos aussi développant matériellement la bande en installation, par autant de pauses prélevées sur ses mouvements restreints, de sorte à former un mur-écran de mini-écrans dont un seul sur 40 livre une image animée de l'ensemble. C'est l'occasion d'un croisement singulier avec la peinture, une gravure de Hogarth donnant son titre à la bande-installation et devenant une des devises de l'œuvre : *Time Smoking a Picture*. Le temps "fumant", absorbant, effaçant l'image cependant qu'il la construit.



Antoine Watteau.

Pierrot dit autrefois Gilles.

1718-19, huile sur toile, 184,5 x 149,5 cm, musée du Louvre.

I ACTU I

L'emprise du lieu – Expérience Pommery # 4
Domaine Pommery, Reims
Du 29 mars au 1^{er} novembre 2007

Si la photo se confond avec la matière évanescence de l'image-vidéo qui l'anime et qu'elle fixe, d'un tremblement particulier, la peinture est son analogue, sa matrice. *La desserte blanche*, dans l'ombre de Matisse ; *Les quatre saisons*, comme autant de projections transformées des quatre tableaux de Poussin. Une fois, dans l'élan des premières bandes, cette généalogie des images a été interrogée, pour glisser de la peinture à la vidéo en passant par l'image-cinéma : ce fut *La peinture cubiste* (avec Philippe Grandrieux). Un jour, enfin, un tableau désiré entre tous a été recomposé comme tel pour être délibérément imité autant que métamorphosé :

Pierrot (autrefois dit *Gilles*), de Watteau. Philippe Grandrieux se souvient que c'est le premier tableau dont Thierry Kuntzel lui a parlé lors de leurs rencontres à la fin des années 1970.

Quand on s'engage dans la galerie longue d'environ 120 mètres, l'une des artères innombrables des crayères des champagnes Pommery à Reims, qui s'étendent sur 18 kilomètres dont un a été offert aux artistes rassemblés par Daniel Buren pour s'accorder à *L'emprise du lieu*, dans cette galerie humide et sombre où les bouteilles de champagne sont stockées sur les bas-côtés, on ne devine pas d'abord le *Gilles* de Thierry Kuntzel. Une autre œuvre le cache, rectangle blanc et vertical à peine divisé en son centre par la fine lame d'une maquette. C'est une fois passée cette composition qu'on aperçoit au loin, très loin, à 80 mètres de là, une image vers laquelle il ne reste plus qu'à marcher.

37 œuvres d'artistes dont la vidéo-installation *Gilles (De l'obscur à l'obscur clarté)* de Thierry Kuntzel
Commissariat : Daniel Buren

Cette avancée est nécessairement troublante. Elle implique un temps de reconnaissance de l'image, accordée à la vision et au rythme de chacun. Il semble qu'à partir de dix mètres on a pleinement reconnu la figure sans cesse devinée : un jeune homme d'aujourd'hui, debout, tout de blanc crème vêtu, chemise lâche, pantalon *baggy* effondré sur ses tennnis. Ses mains sont posées à plat sur les cuisses, au-dessus des poches latérales bourrées du pantalon. Sa tête est ceinte d'un bandeau qui retient les cheveux, dont deux mèches s'échappent, agitées selon le vent. Il se tient immobile dans un paysage pauvre de rocs et de feuillages, le regard «étrangement vide, ne regardant →



Thierry Kuntzel.
Gilles (De l'obscur à l'obscur clarté).
Vidéo-projection, 2007.



proprement rien – le rien». C'est la place du «guetteur mélancolique», «ma place», assignée, «un peu», écrivait Thierry Kuntzel au spectateur de ses premières bandes. À dix mètres, le visiteur se sent plus grand que la figure. À cinq mètres, il s'en croit l'égal, saisi dans un regard en miroir équivoque. Si on avance encore, cette image-tableau haute de deux mètres, à peine plus que le tableau original dont elle a respecté les proportions, peut sembler plus grande que soi, comme il arrive au cinéma.

Mais entre-temps, un autre rapport s'est formé. Thierry Kuntzel a scrupuleusement transposé les cinq figures qui bordent, sur ses deux côtés, comme aux pieds de Gilles, la toile de Watteau. À gauche, le "docteur" avec son âne à l'œil immense, est devenu ici un Rottweiler retenu par son maître; à droite, un trio : une femme entre deux hommes (que l'histoire de l'art s'est fait une passion d'identifier), ici de simples jeunes gens. À l'inverse de ce qui se produit chez Watteau, où tout est par nature également fixe,



Thierry Kuntzel.

Printemps (pas de printemps).

1993. *Quatre saisons plus ou moins une*, exposition monographique au musée des Beaux-Arts de Nantes, 2006.

Collection Fonds national d'art contemporain.

un contraste nouveau s'avère entre Gilles et les figures mineures, au gré d'actions minimales affectées d'un ralenti indéfinissable (la scène a été tournée à 60 images/seconde, en haute définition). Le chien, quoique tenu, bouge surtout; ses mouvements provoquent des réactions (gestes, sourires, changements d'expression) entre son maître et les trois jeunes gens. Si bien que tous, quoique paraissant parfois simplement heurter du regard le corps avancé de Gilles, s'observent entre eux aussi bien

qu'ils se tournent parfois vers le visiteur (là où chez Watteau le regard des trois personnages groupés est mal assignable, et celui du "docteur" tourné au contraire nettement, comme suivant celui de l'âne, vers le spectateur). Un double jeu de regards vivants, projeté depuis son fond vers l'avant de l'image, vient ainsi à la fois troubler et intensifier la captation exercée par le pur regard neutre de Gilles. Une circulation des tons s'inscrit dans celle des regards : veste blanche froissée de la jeune femme répondant à →

l'écharpe blanche portée par le maître du chien, ces deux blancs s'harmonisant par un subtil contraste au blanc cassé du costume de Gilles. Pendant quatre minutes environ, les échanges ténus entre les figures posées mais empreintes de vie exaltent la presque absolue et si énigmatique immobilité de Gilles qui nous voit sans nous voir et à qui notre regard peut tenter de s'égaliser sans savoir pour autant ce qu'il devient. Thierry Kuntzel disait dans son projet : « Gilles demeure, tel un demeuré, pure image. » Il écrivait aussi : « Gilles et les autres figurants ne font pas partie de la même scène. »

Pourquoi cette image tant désirée a-t-elle attendu si longtemps pour se réaliser ? Il aura fallu *L'emprise du lieu* pour sembler aussitôt garantir à Thierry Kuntzel ce qu'il cherchait à mettre en scène par cette mise en tableau transfigurée : une longue, très longue avancée vers l'image, et sitôt son regard juste trouvé, pour chaque visiteur, l'épreuve proposée entre ce qui dans l'image s'anime et ce qui s'y suspend. Avec, en arrière-plan, le suspens propre à l'image première, le tableau qui suscite l'image-tableau. Dans *The Waves*, déjà, Thierry Kuntzel avait désiré une longue avancée vers l'image pour que le visiteur,

s'en approchant, suspende par le mouvement de son corps celui de la vague captée, passant ainsi de la couleur au noir et blanc. Ici, le mouvement du spectateur ne modifie pas l'image ; il la prépare, en offre la reconnaissance pour en redoubler l'inscription. Et son avancée vers l'image semble interminable, pour en préparer pleinement l'enjeu.

Thierry Kuntzel est mort un mois à peine après avoir pu enfin filmer cette image. Il y a un destin fatal attaché à la dernière œuvre. Parce qu'elle clôt tout, elle semble aussi vouloir tout dire. Plusieurs fois, Thierry Kuntzel s'est figuré dans ses bandes et ses installations : comme un corps de fragments et d'évanescences (*Nostos I*) ou un corps de silhouette ombreuse (*Time Smoking a Picture*) ; ou comme enfant, par la photographie (*Tu, Nostos III*). Ici, il s'est livré pour la première fois à un autoportrait déplacé, qu'a permis un tableau unique dans l'œuvre de Watteau comme dans l'histoire de la peinture. Ce serait la seconde raison, aujourd'hui, pour cette image longtemps attendue. Le désir de laisser, à travers la mort et au-delà, l'image la plus vraie d'un désir de jeunesse et d'éternité concentré dans le regard d'un jeune homme éperdument triste. ■

(Merci à Christa Blümlinger, Corinne Castel, Philippe Grandrieux, Frédéric Papon et Christine Buci-Glucksmann)



Pour en savoir plus :

Thierry Kuntzel, *Title TK*,
Anne-Marie Duguet,
Éditions Anarchive/Musée des Beaux-Arts de Nantes, 2006



The Waves.
2003. Exposition monographique *Lumières du temps*,
Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, février 2006.
Crédits photo : Olivier Anselot, Le Fresnoy.



Thierry Kuntzel.

Une lettre.

1998-1999. Crédits photo : Olivier Anselot, Le Fresnoy.

Thierry Kuntzel en quelques dates

Né en 1948 à Bergerac. Mort à Paris le 18 avril 2007.

Études de philosophie, linguistique et sémiologie. Thèse avec Roland Barthes sur le *Travail du film, travail du rêve*.

1970-1976 Textes d'analyse de film et de théorie du cinéma

1974 Première œuvre plastique : *Le tombeau de Saussure*

1975 *Le travail du film II*, dans *Psychanalyse et cinéma, communications*, numéro 23
(numéro dirigé par Thierry Kuntzel avec Raymond Bellour et Christian Metz)

1979 Première bande-vidéo : *Nostos I*

1981 *La peinture cubiste*, film et vidéo (avec Philippe Grandrieux)

1984 *Nostos II*, installation multi-écrans, au centre Georges-Pompidou

1985 *La desserte blanche*, installation, exposition collective *Les Immatériaux* (commissaire Jean-François Lyotard)



Thierry Kuntzel.
Tampico (Non lieu).

1993, exposition monographique *Retour* au musée départemental d'Art contemporain de Rochechouart, automne 2006. Photographe : Freddy le Saux.

- 1990** *Été (double vue)*, installation, exposition collective *Passages de l'image* (commissaires Raymond Bellour, Catherine David, Christine van Assche), Centre Georges Pompidou
- 1993** Exposition rétrospective à la Galerie nationale du Jeu de Paume (commissaire Anne-Marie Duguet), important catalogue
- 1994** *Tu*, installation, musée départemental d'Art contemporain, Rochechouart
 Exposition *Trois Tombeaux* (Henry James, Herman Melville, Edgar Allan Poe), galerie René Blouin, Montréal
- 1995** *Nostos III*, installation, fondation Cartier, Paris
- 2000** Exposition *Thierry Kuntzel Si lent*, installations : *Automne (le Mont analogue)*, *Automne (éloge de l'ombre)*, *Hiver (la mort de Robert Walser)*. À Venise et à la Galerie Yvon Lambert
- 2006** *Lumières du temps*, exposition rétrospective au Fresnoy, Studio national des arts contemporains (commissaire Raymond Bellour)
Les quatre saisons et The Waves au Musée des Beaux-Arts de Nantes (commissaire Corinne Diserens)