

04/02 → 09/04/2006

THIERRY KUNTZEL

LUMIÈRES DU TEMPS

COMMISSAIRE : RAYMOND BELLOUR

→ DOSSIER DE PRESSE

LE FRESNOY

STUDIO NATIONAL
DES ARTS
CONTEMPORAINS

Thierry Kuntzel

Lumières du temps

Thierry Kuntzel
Lumières du temps

Commissaire : Raymond Bellour

Coordination générale : Corinne Castel

Exposition

Du 4 février au 9 avril 2006

Vernissage vendredi 3 février 2006 à partir de 19h

Voyage de presse jeudi 2 février 2006

Contacts presse

Michèle Vibert, Responsable de la communication

T : + 33 (0) 3 20 28 38 05

Christelle Dhiver, Assistante de communication

T : + 33 (0) 3 20 28 38 61

E-mail : comfresnoy@lefresnoy.net

- 1 Introduction**
Raymond Bellour, commissaire

- 2 Thierry Kuntzel**

- 4 Les œuvres**

- 26 Biographie de Thierry Kuntzel**

- 46 Soirées / événements**

- 47 Activités pédagogiques**

- 48 Exposition au Musée des Beaux-Arts de Nantes**

- 49 Informations pratiques**

L'art de Thierry Kuntzel vient, revient de très loin. De temps quasi immémoriaux qu'il s'agit d'éclairer pour croire au moins les retrouver. Ils composent autant de "blocs d'enfance". Des blocs de temps à l'état pur autour desquels l'imagination tourne et qu'il faut éclairer chacun selon leur lumière. Ainsi se forment des lumières du temps.

Time Smoking a Picture : le temps qui se consume et part en fumée libère des couleurs, une à une changeantes et mêlées. Le temps que l'image met à changer est aussi celui d'un suspens qui se matérialise entre le déroulement lent d'une action minimale sur l'écran-moniteur (marcher, s'accouder, fumer) et d'innombrables pauses que la photographie permet d'en extraire. L'action de la photographie, saisie dans son rapport avec le mouvement qui de façon alternative l'anime et qu'elle fixe, est ici cruciale dans l'invention de la vidéo : empilement, effeuillage de **Nostos II**, face à face des deux photos de **Nostos III**, série réanimée des huit portraits de **Tu**, image unique de **Retour dans la neige**, soumise à la vibration plastique de particules de fiction. Toujours il s'agit d'arrêter et de remettre en mouvement l'image, comme **The Waves** en fait au visiteur l'invite interactive.

L'art de la vidéo est ainsi un art vivant des fantômes ; les temps qu'il fait revenir sont également ceux des mots rares et d'autres images. Temps du silence final de l'écrivain Robert Walser (**Retour dans la neige**), temps des mots suspendus de Lord Chandos, le héros prophétique de Hugo von Hoffmannsthal (**Une lettre**), temps sans retour, "Nevermore", du **Tombeau de Edgar Allan Poe**. Temps du cinéma, aussi, de sa puissance d'affect incomparable, à travers *Letter from an Unknown Woman* de Max Ophüls (**Nostos II**). On passe ainsi de chambre en chambre. Chambre blanche (**La Desserte blanche**), chambre noire (**Nostos II**), chambres aux lumières du temps. La chambre est une peau. Ses murs sont des images, des possibilités d'images. Elles incarnent des états, variés, de dispositifs par lesquels un cinéma multiple se fait jour, dont la chambre de vue, comme lieu d'expérience, est la condition, une et recommencée.

Le catalogue de l'exposition est lui-même une œuvre. Troisième production (après Antoni Muntadas et Michael Snow) de la série de DVD d'artistes, "Anarchive", conçue par Anne-Marie Duguet, **Title T.K.** se présente comme la somme active de l'œuvre, au gré d'une circulation intense entre des images souvent muettes et les mots écrits dont elles sont nées. Accompagné d'un livre comprenant les essais et les notes de Thierry Kuntzel, **Title T.K.** sert également de catalogue à la seconde exposition consacrée en parallèle à un autre pan du travail de Thierry Kuntzel, **Quatre saisons (plus ou moins une)**, **The Waves** au Musée des Beaux-Arts de Nantes.

R.B.

Thierry Kuntzel

*Et toi mon cœur pourquoi bats-tu
Comme un guetteur mélancolique
J'observe la nuit et la mort*

Guillaume Apollinaire

Presque rien. En termes de représentations, de narration – de nomination d'objets, d'actions –, presque rien. **Nostos I**, **Echolalia** : espaces vides, aplats sur lesquels se dessinent, ici les profils gauche et droit d'un même corps à peine mouvant, là quelques silhouettes, un visage, le cadre incertain d'une fenêtre. **Still**, **La Desserte blanche**, **Time...** : cadres fixes d'un espace unique – porte palière, meuble sur fond de mur, pièce nue – où parfois s'inscrit un personnage, l'ombre d'un personnage.

Presque rien. Ce ne fut pas délibéré, c'est venu, revenu, obscurément, obstinément, bande après bande ; au montage, j'ai été contraint d'éliminer les quelques variations (scalaires ou produites par les mouvements de caméra) que je m'étais réservées au tournage. Presque rien. Seul ce presque rien me permettait – permettrait au spectateur – l'accès à un autre espace : celui qui travaille sous, entre les images. Autre espace : autant dire – banalité – le temps.

Le temps que prend l'espace pour se constituer (**Still**, **La Desserte blanche**), la trace pour apparaître, s'effacer (**Nostos I**), la couleur pour varier (**Nostos I** et **Time...**), la lumière pour pulser (**Still**, **Nostos I** et **Time...**), le grain pour vibrer (**Still**) ou – ceci vaut pour toutes les bandes, toutes "immobiles", lentes, muettes – le temps que prend le temps pour s'écouler.

Presque rien. Ce ne fut pas délibéré, c'est venu, revenu : temps dilaté, a-chronologique, suspendu, contemplatif, extatique. Ce ne fut pas délibéré : la vidéo s'est, à moi, imposée – dans le temps long de ces images qui n'en sont presque pas, qui, tout au moins, ne sont presque pas images de quelque chose – au terme d'un temps, long, de silence, de terreur, d'absence, d'abandon.

De ce temps – ces années –, les bandes – toutes – portent la marque. Ce temps – ces années –, les bandes – toutes – ont tenté de le reprendre, de silencieusement le dire, en assignant au spectateur, un peu, ma place – la place étrange du guetteur.

Thierry Kuntzel
(*Video about Video*, catalogue, University Art Museum, Berkeley, 1980, p. 28)

Thierry Kuntzel

« *La littérature, la philosophie, le cinéma, la peinture, tout cela est brassé dans mon travail.* »

Thierry Kuntzel
(propos recueillis par Nicolas Thély, *Les Inrockuptibles*, 16-22 juin 1999)

Thierry connaît bien l'obscurité, l'obstacle familial. La source noire, l'endroit que les yogi situent sous le nombril, au creux de l'estomac. Le centre de gravité. C'est son chant qu'il fait résonner dans ses œuvres. Son pouvoir qu'il attire. Chaque œuvre parvient de l'autre côté, en pleine lumière, c'est le testament légué par la source, c'est sa force d'artiste. Certains ont décrit la distance comme un "mur de douleur" auquel il faut se heurter. "Dessiner, c'est creuser dans le mur métallique invisible qui se dresse entre ce qu'on ressent et ce qu'on est capable de faire" (Van Gogh). D'autres parlent de la "grande boule du doute", la pratique zen, par exemple, à propos des trois présences : "La grande boule du doute, la grande racine de la foi, et la grande force de la ténacité". Mais Saint Jean de la Croix – *La Noche oscura*, La Nuit obscure – demeure le plus présent. Quelle qu'en soit la forme, c'est ce qui donne à l'œuvre de Thierry Kuntzel une existence profonde, enracinée au-delà des confins de l'art contemporain, et, plus encore, c'est son secret intérieur, celui qui gît au cœur de sa création.

Deux éléments essentiels forment le noyau de l'œuvre de Thierry Kuntzel. Ils sont complémentaires ; ils peuvent paraître contradictoires, mais ils se soutiennent mutuellement pour former une unité fondamentale, et, comme les deux moitiés d'un visage qui ne peuvent se regarder, ils se complètent. Ce sont la Beauté et la Douleur.

Bill Viola

(« C'est là que la Lumière pénètre en toi... » : catalogue, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1993, p. 18)

Nostos I

Vidéo, couleur, muet, 45 mn, 1979

La Desserte blanche

Installation vidéo, couleur, muet, 22 mn, 1980

Time Smoking a Picture

Installation vidéo et photos, couleur, muet, 38 mn, 1980

Nostos II

Installation vidéo, noir et blanc, sonore, 9 x 22 mn, 1984

Tu

Installation, série photographique et morphing, couleur, muet, 1'24, 1994

Le Tombeau de Edgar Allan Poe

Installation, sonore, 1994

Nostos III

Installation vidéo et diapositive, noir et blanc, sonore, 9 mn, 1995

Venises

Vidéo, couleur, muet, 8 mn, 1995

Une lettre

Installation vidéo, couleur, muet, 58mn, 1998/1999

Retour dans la neige (Noël 1956)

Installation, muet, 2000

W - The Waves (The Years)

Vidéo, couleur, sonore, 4 '30, 2002

The Waves

Installation vidéo interactive, couleur, sonore, 2003

Les Tombeaux de Fritz Lang et de Jacques Tourneur

Installation, 2006



Trois personnes, plutôt trois silhouettes, de rares objets-cadres, fenêtres peut-être, livre illustré – quelques actions minimales : feuilleter des pages, s'asseoir, s'allonger, se lever, traverser l'espace, allumer une cigarette, tourner la tête, ouvrir la bouche, regarder. Il y a, dans **Nostos I**, peu de représentation : le peu qui permet de travailler en deçà et au-delà de l'analogie, sous l'image et entre les images.

Sous l'image. Jamais, apparus sur l'écran, les silhouettes, objets, actions, ne sont simplement *ceci*, simplement nommables : la représentation est lacunaire, indécise, hypothétique. Tout, toujours, est en train d'être tracé, effacé, redessiné, de nouveau gommé. Esquisse qui n'en finirait pas d'être esquissée. Fluidité d'avant le tableau, la scène, la découpe, l'effet de présence, l'achèvement. Quelque chose comme ce désir insensé : rendre visible la lumière.

Entre les images. L'impression de liquidité n'est qu'un des résultats de l'exploration de l'image vidéo dans sa dimension temporelle – son "écoulement". **Nostos I** tresse, en un vidéogramme unique, des temps multiples : temps de la trace (des fréquences font, à vitesse variable, vaciller l'image), temps de l'inscription et de l'effacement (des projections mobiles sont utilisées comme des pinceaux lumineux), temps des variations chromatiques (où, littéralement, la couleur passe du blanc au bleu, du bleu au noir, du noir au bleu, du bleu au blanc), et temps de la répétition.

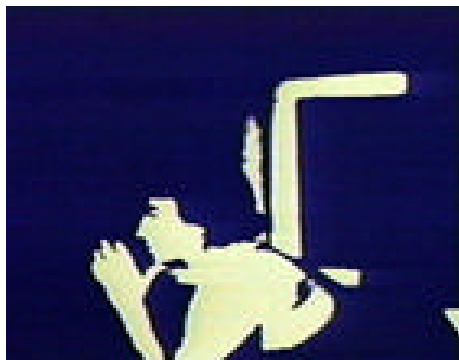
Étymologiquement, *nostalgie* : la douleur du retour. **Nostos I** – le retour donc, sans la douleur, procède par répétitions, insérant, dans des séries d'images qui se donnent comme des boucles au rythme ralenti, de brefs éclats – au bord du subliminal, parfois – de séquences à venir ou déjà vues. A reprendre tous les motifs, tout traités en aplats, le vidéogramme devient volume : images les unes sur les autres déposées – volume de mémoire.

En 1925, Freud voyait dans le *bloc magique* une représentation presque exacte de l'appareil psychique, en ceci qu'il permettait de résoudre une question d'écriture jusqu'alors insoluble : la disponibilité constante de la surface réceptrice, la permanence des traces dans la cire du bloc.

Mais manquaient deux fonctions : la vitesse – une main écrivant tandis que l'autre efface – et la possibilité de faire ressurgir les traces disparues. La vidéo ne constituerait-elle pas le parfait modèle, dont le bloc n'était qu'une approximation. Le titre de travail de **Nostos I** fut longtemps *Wunderblock*.

Thierry Kuntzel

(Vidéo : *La Région centrale. 9 travaux vidéographiques*, catalogue, Vidéoglyphes, 1980)



Quand Kuntzel dit : "Quelque chose comme ce désir insensé, rendre visible la lumière", entendons la lumière comme condition d'apparition de la forme dans l'expérience visuelle modelée par la production continue du flux mental. Comme s'il y avait une lumière mentale et que là, sous nos yeux, elle devenait perception parce que la perception ne serait elle-même qu'une projection de lumière interne.

Par exemple, au début de **Nostos I**, sur l'écran insensiblement passé du bleu au blanc, une forme surgit, légère, à peine inscrite, et monte en ne cessant de disparaître et de réapparaître, comme le battement d'une aile qu'on perçoit et qu'on perd contre le ciel : on le saura bientôt, c'est un fragment de bras, d'épaule, prélevé sur un corps que la caméra suit à la trace, en n'éclairant que lui. Quand le corps se précise, par fragments assemblés, toujours défaits, qu'un cadre de fenêtre se dessine, le battement s'intensifie, évoquant un effet de flickering, mais beaucoup plus prégnant, car il est chevillé dans le corps de l'image : une fréquence électronique, modulée en amplitude et en vitesse, soutient cette continuelle apparition-disparition dessinée par la variation de la lumière répartie en zones variables sur ce corps sans épaisseur dont les formes menacées créent notre possibilité de voir.

Raymond Bellour

("Thierry Kuntzel et le retour de l'écriture", *Cahiers du cinéma*, n° 321, mars 1981, repris dans *L'Entre-Images*, La Différence, 1990, 2001, p. 30-31)

Dans **Nostos I**, la condition d'émergence d'une image – qui n'est jamais qu'une des composantes d'un espace plus vaste, et qui est aux dimensions de l'écran – est subordonnée à la disparition de l'image précédente qui matérialisait aussi une portion de cet espace. On ne peut donc jamais voir ce dernier en son entier ; pourtant, chacune des portions vues le forment et le délimitent.

De ce point de vue, le principe de l'identique et le principe de l'unique se fondent ; l'un ne peut exister sans l'autre. Ils ne coexistent pas, mais sont au contraire un même principe que l'on peut scinder, donc distinguer, voire opposer. Tous ces mécanismes, présence et absence, dissimulation et révélation, apparition et disparition, vie et mort perturbent fortement la vision du spectateur. Le fait de percevoir des images identiques, ou presque identiques (le presque prend là toute son importance), le fait d'imaginer dans un second temps ce corpus d'images comme une suite ou une opposition d'images uniques et autonomes, une image reflet déformé d'une autre, condition de son émergence, détail ou agrandissement de celle-ci, l'engage, à mesure que la bande défile, de plus en plus à l'intérieur du processus de fondation et de développement des images.

Christophe Marchand-Kiss

("Principe de l'identité et de l'unité dans quelques bandes de Thierry Kuntzel", catalogue, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1993, p. 95)

Installation vidéo, couleur, muet, 22 mn, 1980



La Desserte blanche constitue l'un des degrés zéro de l'installation : un écran presque blanc immergé dans de la lumière trop blanche de tubes fluorescents. Rien que de la lumière, un flot de lumière difficilement visible, douloureux pour les yeux, une représentation lacunaire, une scène flottante. Que vois-je ? Qu'ai-je vu ? Qu'en est-il de la *desserte* du titre ?

Comme la "fleur" dite par Mallarmé est "l'absente de tous bouquets", cette image de desserte ne renvoie à aucune réalité, que celle de rapports entre différentes apparitions : aux intervalles.

Au blanc.

Thierry Kuntzel

(Notes de travail, catalogue, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1993, p. 122)

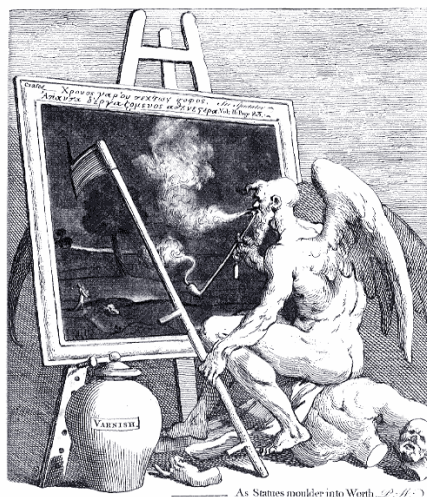
Des essences de gestes, dans un noir et blanc stratifié par un mélange positif-négatif soumis à d'infimes variations d'éclairage, entre le mouvement et son arrêt, son recommencement fantomatique. La porte par laquelle la femme apparaît n'est ainsi jamais vraiment franchie, sinon par la mémoire qu'on a de l'espace, des passages, des positions impressionnées. Le geste dans le temps, qui s'éternise, devient une matière, d'instant en instant, par accumulation mentale et visuelle d'instant, produisant un effet global de peinture mouvante, entre bas-relief et photographie.

Quand à la fin, soudain, un rose brique envahit par la gauche le cadre, pénètre à demi le corps de la femme, se résorbe, s'étend, la couleur est à l'état pur d'événement : l'avènement de la peinture.

Raymond Bellour

("Thierry Kuntzel et le retour de l'écriture", *Cahiers du cinéma*, n° 321, mars 1981, repris dans *L'Entre-Images*, La Différence., 1990, 2001, p. 45-46)

Installation vidéo et photo, couleur, muet, 38 mn, 1980



Dans la gravure de Hogarth, **Time Smoking a Picture**, le Temps, qui a planté sa faux dans un tableau, souffle sur le paysage peint des volutes de fumée qui en partie l'estompent. C'est un dispositif proche que **Time** reprend et déplace. Image emboîtée dans une image, obscurcissement de la représentation spatiale par le temps, des temps superposés : temps réel du changement de la lumière, temps de la pulsation des cadres enchâssés (non-coïncidence des ouvertures et fermetures de diaphragme), oscillation chronologique /a-chronologique et diurne/nocturne, temps-couleur.

En montant **Time**

(...surprise de ce qui s'est passé dans **Time**.)

Comme si l'image — le miroir dans lequel j'ai vécu, l'espace imaginaire que j'ai traversé —, comme si l'image, finalement, se retournait (même si alors le spectateur, dans son espace — ne connaissant pas le mien, réel, de la rue du Perche), comme si le temps infini, le battement mélancolique (maniaque-dépressif) s'arrêtait, l'été *passé* (en une image condensée, moi assis sur la fenêtre tandis que bleuit le ciel), comme si, oui, l'image, le miroir, l'infini était abandonné : voir, en temps réel s'effacer sur un mur des traces lumineuses.

Il ne se sera jamais agi que — de quoi ? — reconnaître la mort, peut-être : ça ; la réalité. **Time Smoking a Picture**. (Le réel balayant l'imaginaire.)

Thierry Kuntzel

(Notes de travail, catalogue, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1993, p. 102)

Time Smoking a Picture est exemplaire de cette analyse de la fonction du cadre par son redoublement. Un volet central rectangulaire y cache un autre cadre, le chambranle d'une cheminée. Mise en abyme d'une parfaite symétrie, mais où le point de fuite reste toujours une surface impénétrable. Lorsque le volet est transparent, tout en manifestant toujours ses limites donc son existence, il n'ouvre pas comme on l'attendrait sur une autre scène, mais sur la même qu'il prolonge et sépare simultanément. Parfois il s'opacifie pour devenir un cache et semble alors projeté vers l'avant comme un plan flottant, derrière lequel passe, tronqué, un personnage. Enfin, il associe deux espaces, ici, pour ajouter au trouble, deux temps d'un même espace. Cette tension centrale de la transparence à l'opacité est redoublée par un jeu d'opposition latéral entre, d'un côté, des fenêtres laissant passer la lumière et, de l'autre, une porte par laquelle entre un personnage. Le passage qu'elles instaurent entre l'extérieur et l'intérieur est ramené par le jeu de leur ouverture et fermeture lui-même redoublé à un autre niveau par celui du diaphragme. Composition complexe, univers immobile où la transition devient comme dans les autres réalisations un phénomène essentiel.

¹Les fragments qui suivent concernant **Time Smoking a Picture** se rapportent à la bande et non à l'installation, montrée une seule fois aux États-Unis.

Anne-Marie Duguet

("Les vidéos de Thierry Kuntzel", *Parachute*, n° 38, mars/avril/mai 1985, p. 26, repris, modifié, dans *Déjouer l'image*, Jacqueline Chambon, Nîmes, 2002, p. 65)



Le changement, non le mouvement. Il n'y a aucun mouvement de caméra dans **Time**, mais une fissure entre le Dedans et le Dehors, une inversion Endroit-Envers – qui donne l'allure d'un palindrome à **Time**. Les décalages des deux images sont à l'origine d'une différence de potentiel interne. Différence et différence : le concept de Derrida explique à sa façon l'effet de rupture visuelle que l'image de **Time** déploie et qui n'est pas énonçable, seulement ancré dans le visible.

Car c'est le propre de ce travail : le voir et le perce-voir résistent à la description, à la parole, en ceci qu'ils se confondent avec la perception la plus fine et la plus ductile. L'Indicible apparaît comme la limite de l'Image. Pureté de la vision. Simplicité de l'immobilité, de la solitude. Le seul événement de **Time**, le seul dicible, est l'entrée dans la pièce de Thierry Kuntzel qui vient fumer une cigarette à sa fenêtre. Simplicité du geste.

Il y a un bonheur à saisir les éléments dans leur rareté. La simplicité fait ainsi apparaître les essences fondamentales : le Temps, la Couleur, la Lumière, le Dedans, le Dehors, l'Espace, l'Envers, l'Endroit... Rien n'est pourtant donné d'avance. L'attente seulement offre ces quelques moments de jouissance de *l'image*. La simplicité est en fait l'effet d'une cohésion tenace à laquelle notre attention participe. La cohésion est si forte que la perception semble toujours tout emporter d'un coup. Le Tout : Multitude entrelacée. Ce qui est distinct, les essences différentes les unes des autres, n'est pas séparé. (...)

L'immobilité du tableau de **Time Smoking a Picture** est bien plus mouvante que le mouvement, car la perception y est élevée à l'état d'immobile-incendie.

H.M. [Paul-Emmanuel Odin] (*Vidéo et après*, catalogue de la collection vidéo du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Ed. Christine van Assche, 1992, p. 180)

TROIS FOIS TROIS

Nostos II est conçu comme le second volet d'un triptyque consacré au souvenir – à l'oubli – de l'image, à travers des figures très proches et des explorations de matières différentes. Dès 1979, les sous-titres des trois parties étaient respectivement : aperçus, passages ; rémanences, fluides ; poudres, gels.

"Le petit tas colorant qui se désamorce en infimes particules, ces passages et non l'arrêt final, le tableau, voilà ce que j'aime. En somme, c'est le cinéma que j'apprécie le plus dans la peinture." Henri Michaux.

L'image, en noir et blanc, est produite par une *paluche*, caméra miniature qui se tient comme un microphone et permet un travail gestuel impossible avec un matériel classique.

Cette caméra, dérégulée pour la circonstance (un très fort traînage), permet de moduler étonnamment la figuration, alors que dans l'immobilité ou de légers déplacements, l'image est reconnaissable, le mouvement de l'objet filmé ou de la caméra fait s'évanouir la ressemblance, laissant place à une matière lumineuse – selon la vitesse, flaques laiteuses, coulures ou jets –, le processus inverse de stabilisation produisant l'impression d'une figure émergeant de l'informe. Pour qu'apparaisse à l'évidence ce balancement entre la représentation et le mouvement qui l'excède – dans les moments les plus rapides, un effet de *dripping* électronique – un seul écran est insuffisant.

L'installation se compose de neuf écrans identiques, formant un rectangle qui lui-même reprend le rapport largeur-hauteur des images. Les moniteurs sont reliés à neuf magnétoscopes diffusant chacun une bande différente. Ainsi, à partir d'un montage "lisible", les formes se mettent à hésiter, flotter, se liquéfier d'un écran à l'autre, de plus en plus vite, jusqu'à ce que se perde la notion de cadre au profit d'une *image en action*, toujours s'inscrivant, toujours lacunaire, toujours en voie de perte, jamais figée dans un tableau."

Thierry Kuntzel
(Catalogue, Centre Georges Pompidou, 1984)



P.S.

Ce texte, écrit immédiatement après le tournage, n'est plus tout à fait exact au terme du montage : les plans les plus mobiles et abstraits – souvenir des gestes de Pollock dans un film de Namuth – sont tombés d'eux-mêmes au montage. L'installation a trouvé sa cohérence du côté de son titre (**Nostos** : le retour) : répétition et différence, sentiment de déjà-vu et toujours oublié qu'est venu amplifier l'emprunt à quelques fragments sonores de *Letter from an Unknown Woman* de Max Ophüls.

Ma première expérience de **Nostos II** demeure l'une de mes rencontres les plus intenses, les plus totales, avec une œuvre de vidéo. Le fond, c'est-à-dire être dans un noir insondable, surnaturel, la fluidité et la pression de la lumière pure, la subtile existence d'images monochromes, reçue comme un cadeau, les traces vagues et la fragilité de la mémoire de son spectateur invisible, un fragment récurrent d'un morceau de musique familier mais impossible à nommer. Je pouvais à peine parler, après, et, signe qui ne trompe pas, les images m'ont hanté pendant des semaines. C'est l'une des plus grandes œuvres de l'art contemporain.

Bill Viola

(« C'est là que la Lumière pénètre en toi... », Catalogue, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1993, p. 18)

La trajectoire lumineuse, présente dans chaque image, l'est aussi dans l'agencement spatial d'une image à l'autre, aux autres, obligeant le spectateur à la chercher perpétuellement dans l'espace, en attendant le retour des répit ; ces rares moments où, sur l'ensemble des écrans, apparaît dans un même geste simultané, la destruction d'une lettre par le feu, embrasement du souvenir.

Hors de cette répétition sécurisante et attendue, les quatre chapitres de **Nostos II** – construit comme un texte – sont séparés les uns des autres par cette ponctuation, amorcée et désamorcée au noir, qui multiplie uniformément et similairement une image par neuf.

La composition des quatre chapitres déroute par son déroulement irrationnel et son organisation d'un espace imprévisible.

Le son nous introduit abruptement au sujet pour nous abandonner ensuite à une musique optique, obsessionnelle, et termine par un retour au commencement.

L'espace lui-même dans lequel est présenté cette œuvre est un lieu ayant anéanti toute lumière, dépouillé de toute source de distraction, de tout autre point de repère que les neuf écrans, n'en constituant qu'un seul, et le noir.

Christine van Assche

("De la lumière au noir", catalogue, Centre Georges Pompidou, 1984)

Nostos II est une alchimie permanente entre le surgissement et la perte. Les flammes y sont essentielles : photographies paniques d'une maison qui brûle, d'une femme hurlant bras en l'air, ou feu dans la cheminée qui dévore celle qui l'allume et les lettres jetées. Feu qui dévore sa propre image dans cet excès d'intensité, incendie paradoxal, autophage.

Le dispositif de **Nostos II** est fondamentalement duplice. D'une extrême délicatesse, il gante de soie une main, pare un châle de moirures. D'une violence inouïe aussi, ce qu'il mord, ce qu'il emporte et méconnaît dans ces

Chirurgie découvrant les chairs vives, caresses qui lacèrent en voilant d'un linceul blanc. Il a fallu que cette violence soit faite aussi à la caméra, que Thierry Kuntzel la rende plus sensible à de telles opérations non seulement en jouant avec le diaphragme mais en dérégulant le faisceau d'électrons. L'image alors se gaufre, se dédouble, se déstabilise, les rémanences persistent davantage créant l'impression de superpositions, de négatifs, les contours deviennent plus flous. Une telle incertitude est produite aussi par le mouvement constant de l'image.

Anne-Marie Duguet

("Rémanences, réminiscences", catalogue, Centre Georges Pompidou, 1984, repris dans *Déjouer l'image*, Jacqueline Chambon, Nîmes, 2002, p. 74-75)

Dernier temps de **Nostos II** : le cinéma comme mémoire et citation. Et avec une violence incroyable, l'appel de la fiction. Il y suffit, au début et la fin, d'une musique et d'une voix (et sur l'image leitmotiv) de quelques brèves montées musicales. Qui n'a pas vu le film en recevra, je crois, une impression confuse mais très vive de "déjà vu" ; il entrera d'un coup, comme par un déclic hypnotique, dans un espace antérieur : le fantasme porteur du grand cinéma américain. Le spectateur familier de *Letter from an Unknwon Woman* vivra quelque chose de plus aigu : il se souviendra, frissonnant, que dans ce film (avec *Vertigo* peut-être le plus cruel du cinéma américain), une femme en train de mourir – l'inconnue – écrit une lettre immense dont tout le film découle. Une lettre adressée à l'homme qui n'a pas su l'aimer et a pu finir même par ne pas la reconnaître parce qu'il n'a jamais vu en elle qu'une image.

Raymond Bellour

(*The Burning Memory*", *The Luminous Image*, catalogue, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1984, repris dans *L'Entre-Images*, La Différence, Paris, 1990, 2001, p. 221).

Installation, série photographique et morphing, couleur, muet, 1 '24, 1994



Tu

Tu ne fus jamais qu'un enfant

Tu ne fus jamais que cet enfant perdu.

Tu ne fus jamais que cet enfant à jamais perdu.

Silence blanc des draps, les fins d'après-midi : tu étais resté là, immobile, sans appeler, sans pleurer maintenant, sans penser maintenant, sans désir, sans révolte, gisant, dans un linceul, gisant de marbre, seul à jamais, indifférencié des draps de marbre où en plis s'esquisse le corps.

Thierry Kuntzel

(Notes de travail, 24/4/1979, catalogue *States of Images – Instants and Intervals*, Lisbonne, 2005)

Thierry Kuntzel distille à petites doses dans le temps, par fragments et par reprises, les éléments d'une œuvre dont l'économie est celle de la plus petite différence et des limites du mouvement. Accrochées en demi-cercle sur le mur de la tour du château de Rochechouart, à hauteur du regard et régulièrement espacées, les huit photographies de **Tu**, celles d'un garçon de sept ou huit ans, s'achèvent par une projection vidéo, tel un neuvième point de suspension. Les neuf images ont les mêmes dimensions et l'éclairage est conçu pour produire une homogénéisation maximale entre les photos et la vidéo. C'est de la réussite de cette assimilation relative que peut naître la surprise du mouvement. Excentrée à une extrémité de la série, l'image vidéo ne se remarque pas nécessairement d'emblée.

Les photos noir et blanc, mais dont la teinte légèrement sépia connote un temps passé, appartiennent à la même série. L'enfant est saisi dans une suite de poses convenues, dans le style du studio Harcourt de l'époque. C'est à l'animation, la ré-animation faudrait-il dire, de cette succession de mouvements arrêtés, dont l'ordre est réinventé par l'artiste, que procède la vidéo. Du premier au dernier, les portraits s'enchaînent, en boucle, sans ruptures, très étrangement impossibles à isoler. Car il ne s'agit pas de simples fondus. La technique utilisée ici est celle du morphing qui permet par un ensemble d'interpolations calculées par l'ordinateur entre chaque image, de produire une transformation imperceptible, une métamorphose fluide, rendant invisible le procès de la transition. Ce mouvement artificiel d'une situation qui l'est tout autant est ainsi instauré, façonné dans la matière même des images. Il accomplit des expressions en puissance dans chaque portrait, il en génère de façon inattendue. Les mythes de l'innocence et de l'insouciance de l'enfance ne résistent pas alors à l'avènement d'un sourire curieux, au passage d'un rire franc à un regard soudain inquiétant que l'on croyait candide. Le bel enfant n'est pas, n'est plus.

Thierry Kuntzel

Tu

Installation, série photographique et morphing, couleur, muet, 1 '24, 1994



Si la tension entre le mouvement et la stase, est au cœur de toute l'œuvre de Thierry Kuntzel, ce n'est pas ici par l'espacement ou le ralentissement extrême que se révèle une autre scène, c'est par le procès d'une re-liaison, la production des intermédiaires, la tentative de réduire les manques à partir des traces, de ces indices que sont les photos. Il n'y a plus de vide entre les images mais une incroyable épaisseur d'expressions, de nuances d'attitudes où le non-dit peut enfin sourdre, où le tu précisément se proclame.

Anne-Marie Duguet

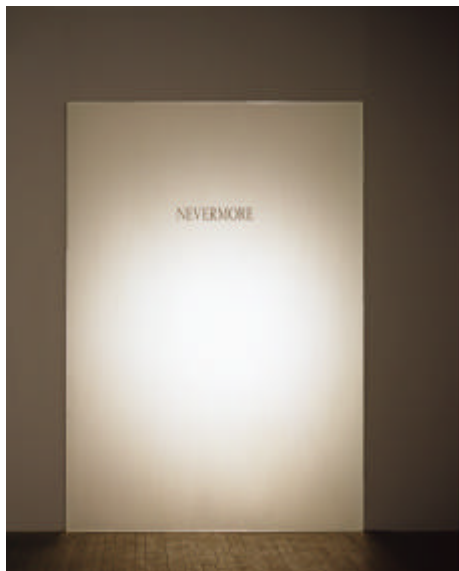
(*Videoformes*, Clermont-Ferrand, 1996, repris dans *Déjouer l'image*, Jacqueline Chambon, Nîmes, 2002, p. 87-88).

Entre photographie et vidéo, s'installe, de plus, un face à face fécond, qui entraîne la pensée vers d'autres formes de représentation, à commencer par la peinture, **Tu** prolonge la réflexion de Thierry Kuntzel sur Nicolas Poussin. Il a déjà créé quatre installations en référence aux *Quatre saisons* de ce peintre. Ici, l'image animée semble regarder les huit autres comme les bergers de Poussin contemplaient sur un tombeau l'inscription « *Et ego in Arcadia* ». Moi aussi je fus en Arcadie. L'Arcadie de la photographie, c'est la peinture, l'Arcadie de la vidéo, c'est la photographie. L'Arcadie de Thierry Kuntzel ? Le cinéma, tout simplement. Le début du « ça bouge ».

Jean-Paul Fargier

("Je est un autre", *Le Monde*, 18 décembre 1994).

Installation, sonore, 1994



Tombeau signifie tombe, monument funéraire, mais peut désigner aussi, de façon figurée, une composition poétique ou une œuvre musicale en l'honneur de quelqu'un. Kuntzel s'est emparé très tôt du mot, dès 1974, pour **Le Tombeau de Saussure (Double entrave)**, une plaque de marbre sur laquelle a été gravé un texte de Ferdinand de Saussure ("Que j'écrive les lettres en noir ou blanc, en creux ou en relief, avec une plume ou un ciseau, cela est sans importance pour leur signification.") Bien que Kuntzel ait accumulé des notes pour bien d'autres "mémoriaux", aucun ne fut alors réalisé, bien qu'une œuvre d'inspiration proche l'ait été en 1976, **Memory**, à l'aide de néons, avec sa douzaine de transformateurs prévenant d'un "danger de mort". Ces tombeaux projetés devaient être faits de matériaux très différents – de néon, de pierre, de papier, d'ardoise (de tableau), de voix même. Aujourd'hui, on en compte cinq : **Memory** en néon, **Saussure** en marbre, **Herman Melville** et **Henry James** sous forme de porte en bois, et **Edgar Allan Poe** comme un immense et vibrant caisson lumineux.

Ces trois tombeaux présentés à Montréal sont des portes ouvertes sur la connaissance, autant que dédiées à des figures centrales de la littérature américaine du XIX^e siècle, revivifiées à travers les œuvres de nombreux artistes contemporains, le plus notablement sans doute grâce à des réalisations récentes de Rodney Graham ou de Stan Douglas à Vancouver. Les histoires individuelles sont pour Kuntzel autant d'implications : une leçon morale de devoir et de fausse trahison pour James, un retrait morbide du semblable chez Melville, le fardeau de l'amour et de la culpabilité chez Poe. Il y a toujours une mort à déchiffrer, et comme dans le cas du *double entrave* du tombeau de Saussure, il y a un mélange d'hommage rendu et de funérailles dans ces souvenirs. On ne peut s'empêcher d'y voir les fragments subtils d'une autobiographie.

Tous sont des monuments de mémoire et de transition, présentés comme les sculptures d'un temps suspendu, une incorporation de sensation et d'expérience. Pour l'artiste comme pour le spectateur, il se produit une réciprocité entre représentation et reconnaissance – une intuition à mi-chemin entre la perception consciente et l'image intérieure fugitive, à peine entrevue. Ces portes suggèrent à la fois l'ouverture sur/dans (la révélation) et la fermeture (le secret) ; elles sont un seuil visible pour le conscient et l'inconscient, le début et la fin d'une histoire. Des secrets de toutes sortes peuvent reposer là. Une porte est un intervalle ou une fissure, un trou aussi bien, ou une fenêtre sans stores comme dans Poe – bleu comme le ciel, le vide, ou la lueur blafarde de la télévision. Et la lumière est cruciale comme toujours dans ces portes : une explosion blanche surgissant de l'une, le bleu diffus vibrant dans l'autre, une troisième porte strictement fermée.

Peggy Gale

(compte-rendu d'une exposition à la Galerie René Blouin, Montréal, *Parachute*, n° 78, avril-juin 1995, p. 52-53)

Installation vidéo, noir et blanc, sonore, 9 mn, 1995



Tu (tuer)

Tu – depuis l'enfance, corps lavé, coiffé, parfumé, habillé, déshabillé, pommadé, graissé, dégraissé, engraisé, enveloppé, enrubanné, empaqueté, ficelé, transporté, ballotté, attaché, assis, debout, couché, bordé, petit poupon, gentille poupée, momie jolie, adorable macchabée, noyé, sous les tendresses débordantes, étouffé, les yeux remplis de leurs images, gavée la bouche de leurs mots, fermée, corps vidé, corps mort, enterré, emmuré, muré, muet.

(Notes de travail, 23/4/79, catalogue *States of Images – Instants and Intervals*, Lisbonne, 2005)

"**Nostos I** Aperçus passages/ **Nostos II** Rémanences fluides/ **Nostos III** Poudres gels"

Thierry Kuntzel

(Notes de travail, 20/8/1979, catalogue, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1993, p. 102)



Un an à peine après **Tu**, **Nostos III** en reprend pour une part le principe, attaché à la photographie, en même temps qu'il clôt le cycle tôt entrevu des **Nostos** (1979, 1984). Sur deux murs opposés, distants, deux photos se font face. D'un côté, un enfant qui observe, d'un œil froid et curieux. De l'autre, ce même enfant, tout juste un peu plus jeune, serré entre ses parents. Il faut à cette image quelques minutes, qui semblent interminables, pour se désagrèger, par des montées successives d'auréoles de blanc qui l'absorbent, comme un cancer, jusqu'à l'effacement. Entre les deux écrans, au sol, trois grands bacs sont emplis chacun d'un pigment coloré : bleu, noir, blanc, soit les trois couleurs qui composent l'image intermittente et métamorphique de **Nostos I**. Voilà tout ce que voit l'enfant de son œil immobile.

R.B.²

²Les notes signées de mes seules initiales ont été écrites pour ce dossier de l'exposition.



Intention

Les critiques ont été au plus facile, au pittoresque d'époque, à la surface d'une œuvre qui s'ébrouait dans le vaste monde, dans le monde encore vaste d'il y a cinquante ans. C'était le cri du bonheur de survivre, poussé à contretemps dans un âge déjà misérable, un bonheur que m'enviaient mes amis très malades, comme Proust ou Larbaud ; ils disaient : "j'aurais voulu vivre comme Morand". (Sans se connaître, ils ont dit, l'un et l'autre, exactement cela). Qu'ils ne m'envient pas le temps que j'ai passé à "bien vivre". Que de temps perdu à gagner du temps ! Larbaud, en réponse à mon *De la vitesse*, me dédiait son essai sur *La lenteur* ; le vrai voluptueux, c'était lui.

Extrait de *Venises*, Paul Morand, Collection L'Imaginaire, Gallimard.

Résumé

Plan fixe de l'embarcadère du Lido, à l'heure bleue, avec les passages fréquents de diverses embarcations maritimes et un intense changement de lumière dans l'immobilité du cadre fixe (monochromie finale entre ciel et mer, rampe de feux au pied de Venise...).

Montage

Concentration et réduction du temps, des quarante minutes de prises de vue à huit minutes de film final (gel d'image...). Impression de continuité sans heurt malgré les changements de vitesse.

Thierry Kuntzel

L'image y défile, comme dans le "travelling" historique de Promio sur le Grand Canal. Mais le mouvement provient là surtout des objets – bateaux, de toutes tailles – qui passent et repassent, par intermittences, à l'intérieur d'un cadre fixe. Un mouvement tel devient le tremblement de la vie, piégée, transfigurée. Car cette vue de la lagune anime insensiblement, au gré d'enchaînements quasi invisibles, du temps accéléré, au rythme à la fois interminable et syncopé de tout ce qui s'affiche dans l'image, comme en une vision de peinture variable – cathédrales et dessertes de Monet ressaisies en un bloc unique. Le temps qu'une nuit rouge et brouillée tombe au fil de l'eau et que le spectateur ne sache vraiment plus qui il est.

Raymond Bellour

("D'un autre cinéma", *Trafic*, n° 34, été 2000, p. 21)

Depuis des années, je me demandais comment adapter – faire passer quelque chose de – *La Lettre de Lord Chandos* de Hugo von Hoffmansthal qui a tout à voir avec l'image, l'abandon de l'écriture au bénéfice de la perception, le basculement du discursif dans la contemplation muette.

Je savais que les images seraient en temps réel, perceptions minimales sur des écrans miniaturisés. Mais, quant au texte ? Sans voix, une voix le disant, dans une pièce à part ? Des écouteurs ? Linéarité, temps imposé du défilement. Il y allait d'un autre rapport : feuilletage au gré du lecteur, rapport flottant à l'image – que l'on puisse la quitter, y revenir, s'y perdre, l'abandonner de nouveau. Entre texte et image, voilà. Alors c'est venu, soudainement, évident : que le texte soit disponible, une plaquette, lire ou pas, par fragments ou en continu, au gré du lecteur, en regard d'une image disponible.

Thierry Kuntzel³

"Je pensais prendre les images du texte (une herse à l'abandon dans un champ, un chien au soleil, une petite maison de paysan...), mais, très vite, je me suis rendu compte que ça ne fonctionnait pas. (...) Je voulais aller au bout de ce processus qui était de ne plus avoir le moindre montage, le moindre élément de post-production. Avec le chef-opérateur, nous avons repéré les paysages en fonction de la lumière, passé du temps à chercher la lumière tout simplement.

Thierry Kuntzel

(propos recueillis par Nicolas Thély, *Les Inrockuptibles*, 16-22 juin 1999)

En 1975, Thierry Kuntzel publie (en anglais) "Note sur l'appareil filmique". Ce texte met un terme à sa recherche théorique sur le cinéma, dont il aurait pu aussi bien être un tournant. Car Kuntzel s'arrête alors d'écrire, au moins de cette écriture théorique et savante qui en a fait un des chercheurs aigus de son temps. Il s'enfonce ainsi dans ce qui deviendra son art, doublé d'une activité incessante d'écriture personnelle, privée, dont il détache parfois quelques bribes à l'occasion de telle nouvelle œuvre. Entre les images et les mots, ainsi, une division s'est créée, tenace, qui inverse celle des premiers temps de la recherche théorique sur l'image.

Aussi comprend-on que Thierry Kuntzel ait été hanté plus que d'autres par ce texte à travers lequel, sous le couvert de Lord Chandos, Hugo von Hoffmansthal exprimait sa décision irrévocable d'abandonner, âgé d'à peine vingt-cinq ans, la poésie lyrique.

R.B.

³Les textes de Thierry Kuntzel ne comportant pas de références de publication sont des notes de travail inédites ou de brèves présentations de projets qui en proviennent.

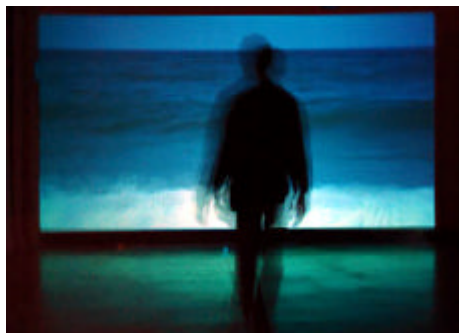
En 1990, Thierry Kuntzel intitulait une des ses **Quatre saisons : Hiver (La Mort de Robert Walser)**. Un immense corps noir voilé de blanc, parcouru de la tête aux pieds par la caméra au rythme d'un mouvement inlassable défiant la perception, témoignait de la sympathie aiguë ressentie envers le destin attaché à une force d'écriture unique. Kafka et Walser, dit Giorgio Agamben, sont "les deux écrivains de notre siècle qui ont observé avec le plus de lucidité l'horreur incomparable qui les entourait." Après plus de vingt-cinq années passées dans une clinique psychiatrique, l'auteur de *La Promenade*, âgé de soixante-seize ans, s'éloignait un jour de Noël dans la neige et y mourait. **Hiver** touchait l'événement par une image improbable, d'une grande invention formelle et sensible, au bord de la terreur. Onze ans plus tard, revenant sur une mort qui l'obsède, Kuntzel est allé au plus simple. Il a choisi une immense photo de Robert Walser apposée sur un mur au fond d'un espace fermé par une vitre. Et il a concentré dans cet espace clos des pétales de roses blanches qui montent et descendent en tourbillonnant, figurant un orage doux de neige. De sorte que les traits du visage de l'écrivain, son regard qui semble presque s'adresser au visiteur, paraissent et disparaissent dans ce remous de blancheur. Il s'agit, là encore, d'un entre-deux du mouvement et de la fixité, si constant dans les œuvres de Kuntzel. A ceci près que la tension opère cette fois entre une image et une animation réelle, bien qu'une vitre la protège pour l'offrir au regard. Cela suffit à doter **Retour dans la neige** d'une qualité d'émotion simple et particulière.

R.B.



"Je suis un fan de Lou Reed, je dois avoir à peu près tout de lui, mais je suis aussi un grand spécialiste de la variété." Ainsi Lou Reed a-t-il fourni le son qui fait communiquer entre elles, à travers le sas d'une nuit sans images, les **Saisons** inspirées de Poussin, par un mélange de culture populaire et de culture savante. Ainsi Frank Sinatra vient-il doubler, de sa voix romanesque, la même vague qui s'immobilise d'autre part dans **The Waves**, au gré de l'avancée du spectateur, en un hommage au génie comme au suicide de Virginia Woolf. Rarement une même image a soutenu deux effets aussi différents. D'un côté le saisissement de l'arrêt sur image, le choc perceptif et corporel. De l'autre, le rythme circulaire de *It was a very good year*, dont le déroulé biographique et terriblement nostalgique semble correspondre, par une sorte d'empathie naturelle, au déroulement de la vague. Comme si cette vague avait attendu la chanson qui en scande l'avancée déceptive, et cette chanson sa rançon d'infini. C'est ainsi la rencontre épurée d'une écoute et d'un regard que **W** expose, avec une ironie que la mélancolie submerge. Il suffit de revoir la bande au moins une seconde fois pour sentir que ce double mouvement continu se fige aussi bien sur lui-même, par un retournement qui le rapproche de sa vague jumelle comme de tant de mouvements propres à l'invention de Thierry Kuntzel.

R. B.



Au fond de la pièce, très longue, une très grande image et le son qui lui est associé : la mer ; plus exactement les vagues. Pas de plage, juste un filet de ciel. Les vagues, dans leur étagement : le lointain presque plat, la formation des premiers reliefs et, en avant-plan, le déferlement. Mouvement et couleur, comme un monochrome instable, sans cesse renaissant, entre noir, bleu, gris, vert et doré (le sable happé par les rouleaux).

"Soit la couleur verte : bien sûr, le jaune et le bleu peuvent être perçus, mais, si leur perception s'évanouit à force de devenir petite, ils entrent dans un rapport différentiel qui détermine le vert. Et rien n'empêche que le jaune, ou le bleu, chacun pour son compte, ne soit déterminé par le rapport différentiel de deux couleurs qui nous échappent, ou de deux degrés de clair-obscur (...). Soit le bruit de la mer : il faut que deux vagues au moins soient petit-perçus comme naissantes et hétérogènes pour qu'elles entrent dans un rapport capable de déterminer la perception d'une troisième, qui "excelle" sur les autres et devient consciente." Gilles Deleuze, *Le Pli*.

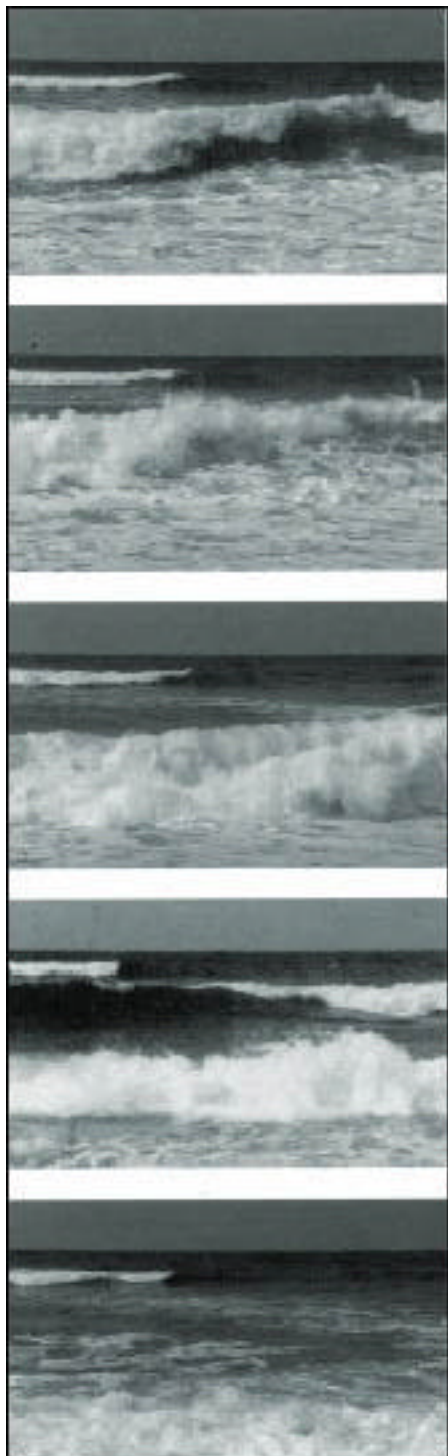
Ce qui advient à l'image et au son entretient, dans l'installation, un troublant rapport au spectateur : s'il ne détermine pas cette image et ce son, préalablement enregistrés, il est celui qui en règle, dérègle la vitesse, par sa position dans l'espace. Les vagues ralentissent au fur et à mesure de la progression vers l'écran, jusqu'à l'immobilisation en une photographie noir et blanc privée de son. Pas de fusion littérale avec les vagues mais lien, connivence avec elles : renouveau du sentiment océanique (illumination de la mélancolie). Dispositif, perception, retour du presque même, sac, ressac, temps impossible : **The Waves** est un hommage à Virginia Woolf (au livre qui porte ce titre), à son écriture, son invention du temps, sa personne – cette vie toujours au bord de la noyade (ce fut sa fin réelle), entre terreur et extase.

(ps : étrangeté d'un exercice de présentation écrite de ce qui ne tiendra, monté, que d'une absence de langage.)

Thierry Kuntzel

Le désir d'image vire au désir impossible de possession : on arrête l'image comme pour la posséder, mais quand on l'a arrêtée l'image est insaisissable dans sa fixité, mortifiée. Le visiteur près du mur est pour ainsi dire entré dans l'image qu'il ne peut plus voir. Nuée. L'action de l'art procure la joie indépassable de l'instant qui est la condition de son pragmatisme, de son être-là dans un présent toujours renouvelé. La prouesse en jeu ne relève pas d'une exhibition de moyen technique, mais bien d'un effet sublime, de l'invisibilité d'une réaction simultanée et continue, qui module exactement le temps de l'image et du son de la vague à la mesure de notre mouvement, de notre position dans l'espace, mais je suis tenté aussi de dire à la mesure des mouvements de conscience et des remous de l'inconscience. (...) **21**

Installation vidéo interactive, couleur, sonore, 2003



Je saisis d'ores et déjà la mesure d'un enjeu de taille : l'autre est celui qui m'empêche de suivre le cours ordinaire du temps, mais il est aussi celui qui risque de voir son moi englouti dans son action en s'exposant aux autres. Celui qui se sera ainsi approché de la vague jusqu'à l'immobiliser, celui qui se sera mis lui-même au pied du mur jusqu'à ne plus pouvoir voir quoi que ce soit sinon la matière vidéo, est donc celui qui fige, qui arrête l'image pour que les autres la voient arrêtée de loin. C'est donc dans le dialogue entre ce visiteur qui s'est approché et ceux qui restent loin que réside tout le sens dialectique de cette installation, ce qui se révèle être sa profonde dimension intersubjective, son humanité bouleversante. La vérité de ce rapport dialectique entre les visiteurs culmine là-bas, dans l'arrêt atteint provisoirement et une fois pour toutes, dans ce moment non-dialectique où le temps sort de lui-même.

Paul-Emmanuel Odin

("Le tiers, le témoin, l'imaginaire", présentation à La Compagnie, Marseille, 2003)

La mer se fige en produisant aussi un son : un flot de bruit disparaît dans une distorsion. Ce son mourant et revenant au gré des mouvements du corps rappelle à ceux qui s'en souviennent encore le bruit d'une Steenbeck, quand sur la table de montage on choisissait d'arrêter le film. C'est le geste par lequel, bien avant de concevoir des installations, Kuntzel fut un des premiers grands analystes de films. Il retrouve ainsi, dans son nouveau dispositif, le premier dispositif théorique qui le fit naître et mourir à l'image – et de même il propose à son spectateur-acteur d'incarner un nombre indéfini d'arrêts sur image.

Raymond Bellour

(*artpress*, n° 297, janvier 2004, p. 80-81)

Les Tombeaux de Fritz Lang et de Jacques Tourneur

Installation, 2006

Diptyque composé de deux portes en bois noir (plaquées en ébène), disposées côte à côte (à un mètre de distance) et de dimensions équivalentes (207 x 146 cm). Ces deux portes ferment un espace imaginaire. Un jour est laissé en bas de chaque porte. Ces deux Tombeaux jouent en alternance des effets lumineux.

Le Tombeau de Fritz Lang

Ministry of Fear. Elle et lui, à la vue de l'ombre de jambes projetées sous la porte, convertissent leur échange d'informations en dialogue amoureux. Par ailleurs, Fritz LANG a signé un film intitulé *Secret beyond the door*. La porte est gravée à hauteur de regard dans l'épaisseur du bois de l'inscription suivante : BEYOND. Une lumière jaillit du bas de la porte, par un effet d'éclairage particulièrement violent venant de l'intérieur de l'espace imaginaire. L'impression d'une présence humaine derrière la porte est rendue par l'ombre portée de deux jambes avec une intensification du blanc en contraste avec les ombres portées noires des jambes en mouvement. Pièce muette.

Le Tombeau de Jacques Tourneur

De l'image. *The Leopard Man*. Economie de Jacques Tourneur : du meurtre, on ne verra rien, qu'une flaque de sang, sous la porte.

Du son. *Turandot* de Giacomo Puccini. Pékin, à une époque légendaire.

La belle, terrible princesse Turandot deviendra l'épouse de celui qui répondra aux trois énigmes qu'elle lui posera – sinon, la mort du soupirant s'en suivra.

Le Prince Inconnu vient de résoudre la première : *l'Espérance*.

Voici la seconde :

TURANDOT

Oui ! L'Espérance qui toujours déçoit !

“ Il jaillit comme la flamme

Et n'est pas flamme !

Parfois il est délire !

Il est fièvre par l'élan et l'ardeur !

L'inertie le change en langueur !

Si tu te perds ou meurs

Il se refroidit !

Si tu rêves de conquête, il brûle !

Il a une voix que tu écoutes éperdu

Et du couchant l'ardente lueur. ”

L'EMPEREUR

Ne te perds pas, étranger !

LA FOULE

C'est pour la vie ! Parle !
Ne te perds pas, étranger !
Parle !

LIU

C'est pour l'amour !

LE PRINCE INCONNU

Oui, Princesse !
Dans mes veines
Il brûle et languit à la fois,
Si tu me regardes :
Le *Sang*!

LES SAVANTS (ouvrant le deuxième rouleau)

Le *Sang* !

Durée : 2'18" (mise en boucle de l'extrait original en italien avec répétition possible de "Il Sangue")

La porte est gravée à hauteur de regard dans l'épaisseur du bois de l'inscription suivante : THE DOOR. Une matière sur le sol coule en mouvement sous le seuil de la porte, selon les variations musicales de l'extrait de Turandot mis en boucle, entre blanc et rouge intense.

Thierry Kuntzel

Le cinéma classique américain est un art de l'action, de l'image effective, que quelques cinéastes, européens avant tout, ont mis à la question en l'affrontant à l'inquiétude, voire à la folie impliquée par la nature même de l'image mouvante, sitôt qu'on s'y arrête, qu'on s'en laisse saisir.

Alfred Hitchcock, Josef von Sternberg, Michael Curtiz, Robert Siodmak, Otto Preminger, Max Ophüls. Parmi ces metteurs en scène, deux surtout, Fritz Lang et Jacques Tourneur, semblent s'être donnés comme tâche explicite de faire de leurs films, d'un réalisme toujours fantastique, des lieux de réflexion : visions de la vision, au fil des histoires qu'ils content. Et visions toujours plus ou moins accordant le regard à la mort qui en devient la force intérieure. Comme si la prise de vue ne pouvait fatalement que se convertir en prise de vie.

D'où le désir d'associer ces deux metteurs en scène et auteurs de films dans un même et double tombeau, et d'en faire alterner l'image pour capturer l'attention du spectateur, à la mesure de l'écart qui veut l'un silencieux et l'autre sonore, par l'adjonction d'un air d'opéra venant servir de contrepoint. La tentation était d'autant plus grande que le motif de la porte fermée, par deux fois, dans *Ministry of Fear* comme dans *The Leopard Man*, laisse passer l'horreur, par les suggestions de la matière et de la lumière.

L'effet est par nature différent selon qu'on connaît ou non les films dont deux scènes précises, l'une et l'autre fondées sur des mises à mort aussi violentes qu'elliptiques, appellent ici l'interprétation qui les fixe. Mais autant qu'à ces scènes mêmes, c'est au sentiment interne global propre au souvenir conservé des films, à tels types de scènes et de plan, que cette double installation fait appel.

C'est dire, une fois encore, comme dans **Nostos II**, à quel point les images des films, accumulées par Thierry Kuntzel au cours des années de réflexion théorique sur le cinéma, où elles ont été fixées dans la mémoire, ne cessent de faire retour pour se développer selon leur qualité d'affect – remise en scènes de la mise en scène.

R.B.

Né en 1948, à Bergerac.

Lettres supérieures et Première supérieure. Études de philosophie, linguistique et sémiologie.

Thèse avec Roland Barthes à propos du "Travail du film, travail du rêve".

Chercheur à l'ORTF puis à l'INA de 1972 à 1989.

Étude sur "l'apport culturel de la télévision" (peinture/audiovisuel) en collaboration avec Régine Chaniac, département de la recherche prospective, INA, août 1977.

Enseignant dans les mêmes années (sémiologie du cinéma et analyse textuelle du film) à l'Université de Paris I, à l'IDHEC, au Centre d'Études Américain du Cinéma à Paris et dans des universités américaines (University of New York à Buffalo, Center for Twentieth Century Studies à Milwaukee-Wisconsin).

Vit et travaille à Paris.

1974 Le Tombeau de Saussure (Double Entrave)

Plaque de marbre (21 x 27 x 7 cm) posée au sol, adossée au mur, sur laquelle est gravé un texte de Ferdinand de Saussure : "Que j'écrive les lettres en noir ou blanc, en creux ou en relief, avec une plume ou un ciseau, cela est sans importance pour leur signification"

1976 Memory

Douze néons blancs d'intensité lumineuse décroissante placés en enfilade à hauteur du regard, avec leurs transformateurs au sol (boîtiers bleus avec inscription "danger de mort").

1977 Here There Then

Pièce composée de trois néons d'intensités différentes qui ne peuvent être embrassés d'un seul regard. **Here** et **Then** sont accrochés au mur ; le troisième, **There**, est suspendu au plafond et se réfléchit sur une plaque de marbre blanc posée au sol (21 x 29,7 x 7 cm).

1994 Le Tombeau de Henry James. Le Tombeau de Herman Melville

Diptyque composé de deux portes en merisier (147 x 207,9 cm chacune) qui ferment l'espace de l'installation ; gravure à hauteur de regard en lettres romaines dans l'épaisseur du bois ; la première porte est très légèrement entr'ouverte sur une source de lumière très violente / inscription : *What Maisie knew* ; la seconde porte est fermée / inscription : *I prefer not to*.

1994 Le Tombeau de Edgar Allan Poe

Pièce composée d'une porte en verre trempé et sablé (147 x 207,9 cm) qui ferme l'espace de l'installation ; gravure à hauteur de regard en lettres romaines et en transparence dans l'épaisseur du verre / inscription : *Nevermore*. A travers l'inscription, on distingue une forme rectangulaire lumineuse au sol qui bat par intermittences colorées (blanc - bleu - noir - bleu - blanc) selon un rythme cardiaque.

1997 Le Tombeau de Michael Powell

Deux portes en métal brut (147 x 207,9 cm chacune) ferment un espace imaginaire ; sur l'une à hauteur de regard est disposé un judas optique d'où jaillit une très vive lumière ; sur l'autre à la même hauteur se dresse une pointe conique en métal.

2000 Retour dans la neige (Noël 1956)

Boîte blanche (220 cm H x 300 cm L x 120 cm l) ouverte sur un des côtés étroits par une fenêtre à hauteur de regard (21 x 29,7 cm). A l'intérieur, face à la fenêtre, un caisson lumineux occupant la totalité du pan : photographie en noir et blanc de Robert Walser (en pied) sous la neige. Entre la fenêtre et le portrait, des pétales de roses blanches en suspension (soufflés par des ventilateurs invisibles disposés à l'horizontal sur le sol).

- 1974** **La Rejetée**
(perdue)
- 1979** **Nostos I**
45', muet, couleur
- 1980** **Still**
24', muet, couleur
- 1980** **Echolalia**
32', sonore, couleur
- 1980** **Time Smoking a Picture**
38', muet, couleur
- 1980** **Buena Vista**
27', muet, couleur
- 1981** **La Peinture cubiste**
49', son, couleur
co-réalisation : Philippe Grandrieux
- 1995** **Venises**
8', muet, couleur
- 2002** **W - The Waves (The Years)**
4'30", sonore, couleur

- 1980** **La Desserte blanche**
22', muet, couleur
Collection Fnac
- 1980** **Time Smoking a Picture**
38', muet, couleur
- 1984** **Nostos II**
9 x 22', son, noir et blanc
Collection Musée national d'art moderne, Centre Pompidou
- 1989** **Été (Double vue)**
2 x 7', muet, couleur
Collection Centre national des arts plastiques
- 1990** **Hiver (La Mort de Robert Walser)**
3 x 5'30'', muet, couleur
Collection Frac Nord/Pas-de-Calais
- 1993** **Tampico (Non-Lieu)**
2 x 47', son, couleur
- 1993** **Printemps (Pas de printemps)**
3 x 3'35'', muet, couleur
Collection Fnac
- 1993** **Moins une (Autobiographie d'un autre)**
Pièce obscure et sonore qu'il faut traverser pour aller d'une Saison à l'autre.
- 1993** **Transylvanie**
7', muet, couleur
- 1994** **Tu**
1 x 1' 24'', morphing, muet, noir et blanc et série photographique
Collection Musée de Rochechouart
- 1995** **Nostos III**
1 x 9', muet, noir et blanc et diapositive
Collection Fondation Cartier, Paris
- 1997** **Abandon (Ne me quitte pas)**
Muet, noir et blanc
Collection Fondation Cartier, Paris

1997 **Automne (Éloge de l'ombre)**

2 x 15', muet, couleur

1998/ **Une lettre**

1999 Installation multimédia, muet, couleur

2000 **Automne (Le Mont Analogue)**

2 x 7', muet, couleur

Collection Musée national d'art moderne, Centre Pompidou

2003 **The Waves**

Installation interactive, sonore, couleur

Collection Caisse des dépôts et consignations

The Mask of the Red Death (Glimpse)

Installation de huit pièces lumineuses et trois pièces sonores (en cours)

- 1977** ***Here There Then***
Paris, Galerie Ghislain Mollet-Viéville, avec Jon Gibson et Tania Mouraud, du 8 au 31 janvier (coll)
- 1980** ***Semaine des Cahiers du Cinéma***
Paris, Action République, mars (coll)
- Video about Video, Time Smoking a Picture***
Berkeley, University Art Museum, et New York, Téléthèque de l'Alliance française, octobre (coll)
- Biennale de Paris***
Paris, de septembre à octobre (coll/cat)
- Vidéo, la région centrale (9 travaux vidéographiques)***
Paris, exposition itinérante, Ministère des Affaires étrangères, juillet (coll/cat)
- 1981** ***French Video Art***
Exposition itinérante, Center for Media Art et Vidéothèque de Paris, American Center (coll/cat)
- 2 x 4 Vidéo, Time Smoking a Picture***
Paris, École spéciale d'Architecture, du 12 au 21 juin (coll/cat)
- 1982** ***Video Roma***
Rome, festival vidéo, 1982/1983 (coll/cat)
- 1983** ***Art Vidéo, rétrospectives et perspectives***
Charleroi, Palais des Beaux-Arts, de février à mars (coll/cat)
- Video Viewpoints***
New York, Museum of Modern Art, mai (solo)
- Monographie Thierry Kuntzel***
Grenoble, 2^e semaine de la création vidéo, octobre (solo)
- 1984** ***Rétrospective Thierry Kuntzel***
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, mai (solo)
- Exposition d'Art Vidéo français***
Taiwan, Taipei Fine Arts Museum, août (coll/cat)
- Het Lumineuse Beeld/The Luminous Image, Nostos II***
Amsterdam, Stedelijk Museum, du 14 septembre au 28 octobre (coll/cat)

- 1984** ***L'Art et le temps – Regards sur la quatrième dimension***
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts (coll/cat)
- De andere Film, Vidéos 1979-1984***
Vienne, Secession Museum (solo/cat)
- Nostos II***
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, du 16 novembre au 24 décembre (solo/plaquette)
- 1985** ***Les Immatériaux, La Desserte blanche***
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, de mars à juillet (coll/cat)
- A Passage Repeated, Nostos II***
Long Beach, Long Beach Museum of Art, de septembre à novembre (coll/cat)
- La Vidéo vue du cinéma***
Montréal, Office national du Film, novembre (coll)
- 1986** ***Art et vidéo, Nostos II***
Dunkerque, École des Beaux-Arts, Centre Pompidou, juin (coll)
- II^e Festival Nacional Video, La Desserte blanche***
Madrid, Circulo de Bellas Artes, du 17 au 22 décembre (coll/cat)
- 1987** ***Japan 87 Video Television Festival, Nostos II***
Tokyo, de juillet à août (coll/cat)
- L'Époque, la Mode, la Morale, la Passion, La Desserte blanche***
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne (coll/cat)
- 1988** ***Video and the Visual Arts***
Amsterdam, Time Based Arts Foundation, février à mars (coll)
- 1989** ***Video Skulptur-Retrospective und Aktuel 1963/1989, Nostos II***
Cologne, mars-avril ; Berlin, août-septembre ; Zurich, octobre-novembre (coll/cat)
- De l'Instabilité, Été***
Paris, Centre national des arts plastiques, du 1er novembre au 10 décembre (coll/cat)

1990 ***Eye for I***

Exposition itinérante organisée par Independent Curators Incorporated à New York Muncie, Indiana, mars ; Milan, mars-avril ; Vancouver, mai-juin ; Universités de Camden, Greensboro (Caroline du Nord), Winnipeg, Santa Barbara, d'octobre 1990 à octobre 1991 (coll/cat)

Passages de l'image, Été

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, du 19 septembre au 18 novembre ; Barcelone, Caixa de Pensions, du 11 février au 31 mars 1991 ; Columbus (Ohio), Wexner Art Center, automne 1991 ; San Francisco, Museum of Modern Art, de décembre 1991 à février 1992 (coll/cat)

Bienal de la Imagen en Movimiento 90, Hiver

Madrid, Centro de Arte Reina Sofia, décembre (coll/cat)

1991 ***Individualités : 14 Contemporary Artists from France, Hiver***

Toronto, Art Gallery of Ontario, du 25 janvier au 7 avril (coll/cat)

Projects 29 : Thierry Kuntzel, Hiver

New York, The Museum of Modern Art, du 28 juin au 2 septembre (solo/plaquette)

Thierry Kuntzel : Été, Hiver

Dunkerque, École d'Art, du 1^{er} octobre au 15 novembre (solo/cat)

1992 ***Manifeste, 30 ans de création en perspective 1960-90, Nostos II***

Paris, Centre Pompidou, été (coll/cat)

Where? L'identité ailleurs que dans l'identification, La Desserte blanche

Saint-Étienne, Musée d'art moderne, d'octobre à novembre (coll/cat)

Lyrik & Bilder, Hiver

Danemark, Odense, du 1^{er} au 8 novembre (coll/cat)

Mehr Licht, Time Smoking a Picture

Paris, Galerie Crousel-Robelin Bama, du 9 décembre 1992 au 30 janvier 1993 (coll)

1993 ***Thierry Kuntzel, rétrospective***

Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, du 27 avril au 20 juin (solo/cat)

Thierry Kuntzel, rétrospective

Montréal, Musée d'Art Contemporain, d'octobre 1993 à janvier 1994 (solo)

- 1993** ***Love Again, Été***
Hambourg, "Kunstraum Elbschloss", du 27 novembre 1993 au 27 février 1994 (coll/cat)
- 1994** ***Toponimias, ocho ideas del espacio, Printemps***
Madrid, Fundacio La Caixa, du 1er février au 10 avril (coll/cat)
- L'œuvre a-t-elle lieu ?, Le Tombeau de Henry James et le Tombeau de Herman Melville***
Rotterdam, Musée Witte de With, du 9 avril au 22 mai (coll/cat)
- Les absences de la photographie, La Desserte blanche et Buena Vista***
Montréal, Cinéma Libre, programmation films et vidéos, octobre (coll/cat)
- Thierry Kuntzel, Tu***
Rochechouart, Musée départemental d'art contemporain, du 15 octobre au 31 décembre (solo)
- Thierry Kuntzel, Trois Tombeaux, Le Tombeau de Henry James, Le Tombeau de Herman Melville, Le Tombeau de Edgar Allan Poe***
Montréal, Galerie René Blouin, du 29 octobre au 3 décembre (solo)
- 1995** ***L'air du Large, Venises***
Venise, Biennale de Venise, juin
- Des limites du tableau, les possibles de la peinture, La Peinture cubiste***
Rochechouart, Musée départemental d'art contemporain, du 7 juillet au 24 septembre (coll/cat)
- Feux terrestres, Le Tombeau de Henry James, Le Tombeau de Herman Melville***
Sète, Centre Régional d'Art Contemporain, du 20 juillet au 15 octobre (coll/cat)
- Thierry Kuntzel, Nostos III***
Paris, Fondation Cartier, du 29 septembre au 10 décembre (coll)
- 1996** ***Vidéofformes, Tu***
Clermont-Ferrand, du 26 mars au 13 avril (coll/cat)
- Thierry Kuntzel, Tu, Le Tombeau de Edgar Allan Poe***
Rochechouart, Musée départemental d'art contemporain, du 19 octobre au 31 décembre (solo)
- 1997** ***Vidéogrammes III, Été***
Marseille, Festival de Vidéochroniques, du 11 au 19 janvier (coll/cat)

1997 **Thierry Kuntzel, Le Tombeau de Michael Powell, Le Tombeau de Saussure et Trois Esquisses**

Montréal, Galerie René Blouin, du 22 février au 5 avril (solo)

Printemps

Rochechouart, Musée départemental d'art contemporain, été (coll)

Amours, Abandon

Paris, Fondation Cartier, du 5 juin au 2 novembre (coll/cat)

1998 **Bribes, Été**

Castres, Centre d'Art Contemporain, du 18 juin au 30 septembre (coll)

Thierry Kuntzel, plasticien-vidéaste, Le Tombeau de Edgar Allan Poe, Memory et programmation de bandes vidéos Bourges, Maison de la Culture et École Nationale des Beaux-Arts, du 8 octobre au 17 novembre (solo/plaquette)

L'œil et l'esprit : exposition d'art contemporain français, Automne

Exposition itinérante au Japon : The Museum of Modern Art, Gunma, du 8 août au 6 septembre ; Iwaki City Art Museum, du 10 octobre au 8 novembre ; The Museum of Modern Art, Wakayama, du 5 décembre 1998 au 17 janvier 99 (coll/cat)

Premises, La Desserte blanche (en installation), **Buena Vista**

New York City, Guggenheim Museum Soho, du 13 octobre 1998 au 11 janvier 1999 (coll/cat)

Sentimentale Journée, Hiver

Strasbourg, Inauguration du Musée d'art moderne et contemporain, du 7 novembre 1998 au 7 février 1999 (coll)

1999 **Thierry Kuntzel, Une lettre**

Bourges, Maison de la Culture ; École des Beaux Arts, Le Château d'eau, du 19 mai au 20 juin

Mémoire-Présent, Le Tombeau de Edgar Allan Poe, Memory

(Collections du Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart) ; exposition itinérante (coll/cat) : Musée d'art moderne, Buenos Aires, du 19 mars au 9 mai ; Musée d'art contemporain, Santiago du Chili, du 7 juin au 25 juillet ; Paço dos Artes, Sao Paulo, du 26 août au 10 octobre ; Musée d'art Moderne, Rio de Janeiro, du 26 novembre au 6 janvier 2000

Flashes, Nostos III

Lisbonne, Centro Cultural de Belem, collections de la Fondation Cartier, du 25 juin au 22 août

2000 **Thierry Kuntzel, Si lent, Automne (Le Mont Analogue), Automne (Éloge de l'ombre), Hiver, Venises**

Paris, Galerie Yvon Lambert, du 29 mars au 13 mai

- 2000** ***Rovaniemi, Retour dans la neige (Noël 1956)***
Paris, Galerie Yvon Lambert, du 15 décembre au 13 janvier 2001
- 2002** ***The First Decade***
New York, MoMA, Video de EAI Archives, du 26 février au 17 mars
- Les enfants du paradis, W - The Waves (The Years)***
Paris, Galerie Yvon Lambert, du 5 au 12 octobre
- Les nuits blanches, Still***
Anciennes Pompes Funèbres de Paris, 5 octobre
- 2003** ***Mouvements Improbables : l'effet du cinéma sur l'art contemporain, Tu***
Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, du 20 mai au 13 juillet
- Archives et simulations, The Waves***
Lisbonne, Centre culturel de Belem, du 29 mai au 29 août
- Festival d'Automne, The Waves***
Paris, Agnès b, du 21 octobre au 21 novembre
- Collections du Fnac, La Desserte blanche***
Musées de Marseille
- Contre/Temps, The Waves***
Crac de Valence, du 13 décembre au 22 janvier 2004
- 2004** ***Collections du Fnac, La Desserte blanche***
Nantes, Musée des Beaux Arts
- Éblouissement, La Desserte blanche***
Paris, Galerie du Jeu de Paume, du 23 juin au 12 septembre
- Vagues II (Hommage à Gustave Courbet), The Waves***
Le Havre, Musée Malraux, du 26 juin au 27 septembre
- Les Vagues, The Waves***
Marseille, La Compagnie, du 15 octobre au 15 décembre
- Thierry Kuntzel, The Waves, Venises, Automne (Le Mont Analogue), Automne (Éloge de l'ombre)***
Metz, Frac Lorraine, du 23 octobre au 16 janvier 2005
- 2006** ***Lumières du temps***
Tourcoing, exposition monographique, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, du 4 février au 9 avril

La Peinture cubiste

49', son, couleur

Co-réalisation : Thierry Kuntzel et Philippe Grandrieux

Production : INA/TF1

Diffusée le 20 octobre 1981 sur TF1

Pleine Lune

Conception pour l'INA d'une soirée complète de télévision

En collaboration avec Jérôme Prieur

Diffusée le 22 août 1983 sur Antenne 2

Taisez-vous donc (Raymonde)

En collaboration avec Suzanne Rosenberg

Atelier de création radiophonique, France-Culture, 2 décembre 1979

« La fiction à l'infini, Fellini, Satyricon » : *Revue d'Esthétique*, n° 3-4, p. 433, 1970

« Freaks, La Monstrueuse Parade, de Ted Browning » : *Dossiers du Cinéma*, Casterman, 1972

« L'Aurore, Sunrise, de F.W. Murnau » : *Dossiers du Cinéma*, Casterman, 1972

« Le travail du film, 1 » : *Communications*, n° 19, 1972. Repris en anglais, *Enclitic*, vol. 2, n° 1, mai 1978 ; en espagnol sous le titre « El trabajo del film », *Video Forum*, n° 7, Caracas, août 1980

« Le défilement » : *Revue d'Esthétique*, n° 2-3-4, pp. 97-110, 1973. Repris en anglais sous le titre « Le défilement : a view in close-up » dans *Camera Obscura*, n° 2, automne 1977 et dans *Apparatus (Cinematographic Apparatus: Selected Writings)*, New York, Tanam Press, édité par Theresa Hak et Kyung Cha, 1980

« The Treatment of Ideology in the Textual Analysis of Film » : *Screen*, automne 1973

« Bernar Venet : Logique du neutre » : *Art Press*, n° 14, novembre-décembre 1974, p. 9. Repris en anglais, « Bernar Venet », catalogue d'exposition, La Jolla Museum of Contemporary Art, 1976

« Le travail du film, 2 » : *Communications*, n° 23, 1975. Repris en anglais sous le titre « The Film-Work, 2 », *Camera Obscura*, n° 5, printemps 1980

« Savoir, pouvoir, voir » : *Ça-cinéma*, n° 7-8, 1975. Repris en anglais sous le titre « Sight, Insight and Power », *Camera Obscura*, n° 6, automne 1980

« A note upon the filmic apparatus » : *Quarterly Review of Film Studies*, vol. 1, n° 3, 1976

« **Nostos I** (aperçus, passages) » : montage de citations dans la revue *Vidéoglyphes*, n°2, été, 1979

« Un nu (From the nude) » : X^e Festival Franco-Chileno de Video/Arte, catalogue d'exposition, Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 1980

« **Nostos I** (Vidéo : la région centrale) » : catalogue d'exposition, Paris, *Vidéoglyphes* et Ministère des Affaires étrangères, pp. 30-33, 1980

« Buena Vista » : dossier de l'exposition de l'University Art Museum de Berkeley, Californie, 1980

« Et toi mon cœur pourquoi bats-tu » : à propos de l'ensemble des bandes (à l'exception de **La Peinture cubiste** et de **Nostos II**), catalogue d'exposition *Video about Video*, Paris, *Vidéoglyphes* et Ministère des Affaires étrangères, p. 28, 1980

« **Still** » : *French Video of Art - Art vidéo français*, catalogue d'exposition, Center for Media Art et Vidéothèque de Paris, 1981

« Trois fois trois » : sur **Nostos II**, catalogue d'exposition, Paris, éditions du Centre Pompidou, 1984. Repris en anglais sous le titre « Working papers, 'Unspeakable Images' » : *Camera Obscura*, n°24, octobre 1991

« Notes de travail » : *Communications*, n° 48, Paris, Le Seuil, 1988, pp. 149-152. Repris en anglais sous le titre « Working papers, 'Unspeakable Images' », *Camera Obscura*, n° 24, automne 1991

« **Hiver** » : *L'Art français*, catalogue d'exposition, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1991, et dans le catalogue d'exposition *Thierry Kuntzel : Été, Hiver*, École d'Art de Dunkerque, 1991

« Notes de travail et photographies » : catalogue d'exposition, p. 79, *Where, L'identité ailleurs que dans l'identification*, Musée d'art moderne, Saint-Etienne, 1992

« **Mobile** de Butor - projet de tournage » : revue *Trafic*, n° 6, p. 98, printemps 1993

« Primavera (no primavera) » : catalogue d'exposition *Toponimias, ocho ideas del espacio*, 1993

Thierry Kuntzel, catalogue de l'exposition conçue par Anne-Marie Duguet à la Galerie nationale du Jeu de Paume, Réunion des Musées nationaux, 1993 (contient un nombre important de notes inédites ainsi que la version française de "Note sur l'appareil filmique" et le texte inédit "L'autre film").

« Lettre à Hervé Guibert, un projet de Thierry Kuntzel » : revue *Parachute* n°83, été 1996

« L'art vidéo » : magazine *Expressions*, conçu par Béatrice Caufman et Claudine Welhof, TF1, 26 septembre 1980

« L'art vidéo » : *Les Nouvelles Images*, entretien avec Dominique Belloir et Émile Noël, France Culture, 30 septembre 1980

« L'art vidéo en France » : magazine *Vidéo 2*, réalisé par Catherine Ikam et Jean-Daniel Verhaege, Antenne 2, 1980/1981

« Travail d'une écriture » : *Vidéobabil*, émission radiophonique de Raymond Bellour et Philippe Venault, France Culture, avril 1983

Il y a une cassette dans la soupe : émission de Stefaan Decostere et Chris Dercon, Bruxelles, BRT, 1983

« Self Portrait » et « Video is like painting » : deux émissions de la série *El Arte del Video*, Radio Télévision espagnole, 1989

Extrait de **Nostos I** dans une série télévisée *Arts et Technologies* pour TV Ontario, Groupe de Recherches en Arts Médiatiques, Université du Québec à Montréal, 1994

La principale publication sur l'œuvre de Thierry Kuntzel est le catalogue publié à l'occasion de l'exposition conçue par Anne-Marie Duguet à la Galerie Nationale du Jeu de Paume, Réunion des Musées nationaux 1993 (avant-propos d'Alfred Pacquement, textes de Anne-Marie Duguet, Bill Viola, Raymond Bellour, Laurence Louppe, Dominique Noguez, Christophe Marchand-Kiss, Jacinto Lageira). (abrégé en cat. JdP)

ALBERTAZZI Liliana

« Prendre le temps » (entretien) : *Art Press* n° 131, décembre 1988, p. 30

ALCALA Bruno

« Arrêt sur Images » : *Beaux Arts*, septembre 1990, pp. 97-99

AUGST Bertrand

« The Defilement Into the Look ... » : *Camera Obscura*, n° 2, automne 1977

BELLOUR Raymond

« Thierry Kuntzel et le retour de l'écriture » : *Cahiers du Cinéma*, n° 321, mars 1981, pp. 40-50 ; une version plus complète de ce texte est parue dans la revue américaine *Camera Obscura*, n° 11, 1983, pp. 29-59

« The Burning Memory » : *Het Lumineuse Beeld/The Luminous Image*, catalogue, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1984

« Autoportraits » : *Communications*, n° 48, Paris, Le Seuil, 1988, pp. 327-387

« L'Entre-Images » : coll. *Mobile Matière*, Paris, Éd. de La Différence, 1990

« La double hélice » : *Passages de l'image*, catalogue d'exposition, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1990, pp. 37-56

« Video Writing » : *Illuminating Video*, Aperture/BAVC, 1990

« La mort inassouvie » : revue *Trafic*, n° 1, Paris, hiver 1991, pp. 91-96

« Ce que l'image abandonne », cat. JdP, 1993

« La blancheur désirée », cat. JdP, 1993

« La Chambre », revue *Trafic* n° 9, Paris, hiver 1994

« L'Entre-Images 2 », coll. *Trafic*, Paris, P.O.L., 1999

« The Waves », *artpress* n° 297, janvier 2004

BRENSON Michael

« Thierry Kuntzel » : *The New York Times*, 12 juillet 1991

CRON Marie-Michèle

« Un abîme d'images troublantes » : *Les Arts*, Montréal, hiver 1993

CUEL François

« A la recherche d'un espace perdu » : *Arts*, octobre 1981

DELAVAUD Gilles et BELLOUR Raymond

« L'utopie-vidéo » (entretien) : *Éducation 2000*, n° 22, juillet 1982

DUBOIS Philippe, MÉLON Marc-Emmanuel et DUBOIS Colette

« Cinéma et vidéo : interpénétrations » : *Communications*, n° 48, Paris, Le Seuil, 1988, pp. 267-321

DUGUET Anne-Marie

« L'art vidéo » : *Vidéo, la mémoire au poing*, Paris, Hachette, coll. *L'échappée belle*, 1981

« Una video cubista che parla de pittura » : *Visuel*, Turin, n° 2, mars 1982

« Rémanences, réminiscences » : **Nostos II**, catalogue d'exposition, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1984

« Thierry Kuntzel, **Nostos II**, les frayages incendiaires » : *Art Press*, n° 87, décembre 1984, pp. 17-19

« Les vidéos de Thierry Kuntzel : entre, dessus/dessous, à peine, imperceptiblement... » : *Parachute*, Montréal, n° 38, 1985

« **Hiver, la mort de Robert Walser** » : catalogue d'exposition Bienal de la Imagen en Movimiento pp. 184-187, 1990

« Hiver, un palimpseste. Les plis du regard. » : catalogue *Thierry Kuntzel : Été, Hiver*, École d'Art de Dunkerque, 1991

« Thierry Kuntzel, les vitesses de l'immobile » : cat. JdP et *Art Présence* n°4, mai-juin 1993

« **Tu** » : *Turbulences vidéo* n°11, printemps 1996

« Déjouer l'image » : *Éditions Jacqueline Chambon*, 2002

FARGIER Jean-Paul

« Vidéo, mon beau souci » : *Film-Action*, n° 1, décembre 1981-janvier 1982

« Les casseurs d'images » : *Télérama*, hors série, décembre n° 3, 1982

« Installations, aberrations : Thierry Kuntzel, Retour du retour » : *Cahiers du Cinéma*, novembre 1984

« Ci-gît l'espace » : *Art Press*, n° 144, février 1990, p. 70

« La mise à nu » : *Le Monde*, 13-14 juin 1993

« La traîne de la mariée » : *Jardin des Modes*, mai 1993

« Au dessus de la mêlée » : *Art Press*, n°181, juin 1993

« Je est un autre » : à propos de **Tu**, *Le Monde*, 18-19 décembre 1994

GALE Peggy

« Trois Tombeaux » : à propos des **Trois Tombeaux**, *Parachute* n° 78, printemps 1995

GAY Jean-Jacques

« Thierry Kuntzel » : *Muséart*, juin 1993

« Thierry Kuntzel : entrer dans l'image » : à propos de **Tu**, *Beaux-Arts Magazine*, n° 129, décembre 1994

GESLIN Jean

« Le choix du doute » : catalogue d'exposition *Thierry Kuntzel : Été, Hiver*, École d'Art de Dunkerque, 1991

GUIBERT Hervé

« Été 1989 » : catalogue d'exposition *Passages de l'image*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1990, et catalogue d'exposition *Thierry Kuntzel : Été, Hiver*, École régionale d'Art de Dunkerque, 1991

HUMBLLOT Catherine

« Pleine Lune » : *Le Monde*, 21 août 1983

KALIN Tom

« Thierry Kuntzel » : *Artforum*, New York, décembre 1991

LAGEIRA Jacinto

« 7 Minutes de pure vision » (entretien) : *Les Lettres françaises*, n° 3, novembre 1990

« Le temps dans l'œil de la finitude » : *Parachute*, n° 70, Montréal, mai 1993

« Esse est percipi » : cat. JdP, 1993

« Thierry Kuntzel : Été, Hiver, Tampico, Tu » : *Cimal Arte internacional*, n°43-44, 1995

LONDON Barbara

« Thierry Kuntzel » : *Projects 29*, New York, MoMA, 1991

LOUPPE Laurence

« Passages de l'image » : *Art Press*, n° 152, novembre 1990, p. 80

« Intermittences du corps » : cat. JdP, 1993

MARCHAND-KISS Christophe

« Un monde intact et bouleversé, **Été (Double vue)** de Thierry Kuntzel » : *Opus International*, n° 122, novembre-décembre 1990, pp. 58-59 et catalogue d'exposition *Thierry Kuntzel : Été, Hiver*, École d'Art de Dunkerque, 1991

« Principes de l'identité et de l'unité dans quelques bandes de Thierry Kuntzel » : cat. JdP, 1993

MÈREDIEU Florence de

« L'implosion dans le champ des couleurs » : *Communications*, n° 48, Paris, Le Seuil, 1988, pp. 247-259

Textes sur Thierry Kuntzel, *Histoire matérielle et immatérielle de l'Art Moderne*, Bordas Cultures, 1994

Textes sur Thierry Kuntzel, *Arts et nouvelles technologies - art vidéo, art numérique*, Larousse, mars 2003

MORICE Anne-Marie

« Kuntzel, l'œuvre au clair » : *La Croix*, 10 juin 1993

« Thierry Kuntzel sauvé du gel » : *Révolution*, juin 1993

MURRAY Timothy

« Summer's heat: double vision » : *Like a film*, *New York Routledge*, 1993

« Et in Arcadia Video: Poussin' the Image of Culture with Marin and Kuntzel » : *MLN-German*, Issue April 1993, volume 112

NOGUEZ Dominique

« Les petites éternités », cat. JdP, 1993

PACQUEMENT Alfred

« L'œil et l'esprit » : *Connaissances des Arts*, n° 552, juillet-août 1998

PARFAIT Françoise

« Vidéo : un art contemporain » : *Éditions du Regard*, 2001

PHILLIPS Christopher

« Between pictures » : *Art in America*, novembre 1991

RICE Shelley

« The Luminous Image » : *Afterimage*, Rochester, décembre 1984

SARRAZIN Stephen

« De l'instabilité » : *Art Press*, n° 143, janvier 1990, p. 78

SÉBASTIANI Florence

« **Été** de Thierry Kuntzel : jouer de l'Elicon » : *Sonovision*, n° 333, janvier 1990, pp. 21-23

« **Été** », catalogue d'exposition *Passages de l'image*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1990

SIMON Jean-Paul

Introduction : *Vidéo : la région centrale*, catalogue d'exposition, Paris, *Vidéoglyphes*/Ministère des Affaires étrangères, 1980

« L'image sous l'image/The image beneath the image » : *Video about Video*, catalogue d'exposition, Paris, *Vidéoglyphes*/Ministère des Affaires étrangères, 1980, pp. 3-15

« En guise de préambule » : *2 x 4 Vidéo*, catalogue d'exposition, Paris, *Vidéoglyphes*/Ministère des Affaires étrangères, 1981

STRAW Will

« Thierry Kuntzel » : *Contemporary art quarterly*, issue nr. 41, Montréal, spring 1994

THÉLY Nicolas

« **Nostos III**, ce que l'on appelle la mélancolie » : *Turbulences vidéo*, n° 10, hiver 1995/1996

« Pour une esquisse du plaisir esthétique chez Kuntzel » : *Turbulences vidéo*, n° 11, printemps 1996

TURIM Maureen

« The image of art in video » : *Turbulences vidéo*, n° 3, 1994

VAN ASSCHE Christine

« De la lumière au noir » : *Nostos II* : catalogue d'exposition, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1984

VIOLA Bill

« C'est là que la Lumière pénètre en toi... » : cat. JdP, 1993

Journées portes ouvertes

Dimanches 5 mars et 2 avril de 14h à 19h

accès libre, visites guidées gratuites de l'exposition,
départ toutes les 1/2 heures

Soirées

Jeudi 9 mars - 20h

L'art de Thierry Kuntzel et le cinéma

L'articulation entre l'art vidéo et le cinéma est l'une des caractéristiques majeures des œuvres de Thierry Kuntzel. De nombreuses pièces empruntent ou se réfèrent à des chefs d'œuvres du cinéma, en particulier « Nostos II », qui utilise des fragments sonores du film « Lettre d'une inconnue » de Max Ophüls.

A l'issue de la projection, Raymond Bellour, commissaire de l'exposition apportera un éclairage sur les liens qu'entretient l'œuvre de Thierry Kuntzel avec le cinéma.

Lettre d'une inconnue

(Letter from an unknown woman)

De Max Ophüls, 1948, USA / 90' / noir et blanc / 35mm / vostf

Avec Jean Fontaine, Louis Jourdan, Mady Christians

Un homme reçoit une lettre d'une femme qui a consacré sa vie à l'aimer en secret. D'après Stephan Zweig

Jeudi 30 mars - 20h

Art vidéo : œuvres choisies

Emboitant le pas à Thierry Kuntzel, précurseur de l'art vidéo, de nombreux artistes ont exploré ce champ artistique.

Au cours de cette soirée, seront présentées des œuvres directement issues de la collection d'Isabelle et Jean-Conrad Lemaître, qui se caractérise par une dimension internationale et prospective.

Isabelle et Jean-Conrad Lemaître présenteront et commenteront ces vidéos, ils apporteront un éclairage sur leurs choix personnels et raconteront leur cheminement artistique qui les ont conduit à la découverte de l'art contemporain et plus particulièrement à l'art vidéo, désormais au cœur de leur collection.

Activités pédagogiques

Pour les groupes

Visite guidée de l'exposition sur réservation

Pour les enseignants

Visite réservée

aux enseignants le mercredi 8 et 15 février à 14h

Animation pédagogique

destinée aux enseignants le mercredi 8 mars 2006

Sur réservation par les conseillers pédagogiques et les inspecteurs

L'art de Thierry Kuntzel pose la question du temps et de l'imagination. Comment mettre en valeur, les différents temps qui compose la vie, la création...

Thématique proposée : La photographie et encore plus le cinéma et la vidéo après elle, questionnent le temps et la perception que nous en avons. Comment le temps est-il traité dans les productions vidéo de Thierry Kuntzel ? Comment notre imagination s'approprie ce temps ? Comment la mémoire et l'oubli sont-ils évoqués ?

Durée : 3 heures dont la visite de l'exposition (1 heure)

Informations / réservations

bvillain@lefresnoy.net

T : +33(0)3 20 28 38 04

Thierry Kuntzel

Quatre saisons (plus ou moins une)

The Waves

10 février - 4 mai 2006

Commissaire : Corinne Diserens

Coordination : Aurélie Guitton

Le Musée des Beaux-Arts de Nantes expose au cœur même du musée, dans le patio, *Quatre saisons (plus ou moins une)* de Thierry Kuntzel, oeuvres réalisées entre 1988 et 2000, et réunies pour la première fois.

A la chapelle de l'Oratoire, est présentée *The Waves*, installation interactive (2003) qui a récemment intégré les collections du musée grâce à la générosité de la Caisse des dépôts.

***Quatre saisons (plus ou moins une)*, 1988-2000**

Les Quatre Saisons se composent de quatre installations vidéo disposées selon un plan cruciforme, l'espace central étant habité par plus ou moins une, transition sonore inévitable pour se rendre d'une saison à l'autre.

« En hiver, je me dis que le printemps va me sauver, et au printemps je me dis que l'été va me sauver, et en été je me dis l'automne, et en automne l'hiver, c'est toujours la même chose, d'une saison à l'autre, j'espère. Mais c'est naturellement une qualité malheureuse, cette qualité m'est innée, je ne dis pas, comme c'est bien, c'est l'hiver, l'hiver est tout juste fait pour toi, comme je ne dis pas le printemps, il est tout juste fait pour toi, comme l'automne, il est tout juste fait pour toi, l'été et ainsi de suite. Je reporte toujours mon malheur sur la saison dans laquelle je dois vivre, voilà le malheur. »

Voilà ce que Thomas Bernhard fait dire à Reger dans *Maîtres anciens*. Voilà ce qui lie les installations vidéo qui composent la série *Quatre saisons (plus ou moins une)* : le toujours différé - l'attente, le regret. « Voilà le malheur » - une pièce appelle et rappelle une autre qui, à son tour (...) Incomplétude du présent, impossible saisie. Ce qui se trame dans les *Quatre saisons* est à l'œuvre, isolément, dans chaque installation : un espace unique se met à basculer, tourner, fuir, faire défaut ; tout semble se donner à l'évidence, et déjà la vue se trouble, tremble, se fait louche, diverge, s'obscurcit. »

Thierry Kuntzel, « Hiver (La Mort de Robert Walser) », in cat. d'exposition *L'Art Français*, juin 1991, Toronto

(...)

Un DVD-Rom bilingue français-anglais, Thierry Kuntzel, est co-édité par l'Association Anarchive Editeur et le Musée des Beaux-Arts de Nantes, à l'occasion de l'exposition. Prix de vente : 39 €

Exposition organisée par le Musée des Beaux-Arts - Ville de Nantes avec le soutien de la Drac des Pays de la Loire et de la Caisse des dépôts et la collaboration de Centre Georges Pompidou- Mnam, du Fonds national d'art contemporain et du Frac Nord Pas de Calais.

Contact presse : Véronique Triger

+33 (0)2 51 17 45 40 / veronique.triger@mairie-nantes.fr

Contacts Presse

Michèle Vibert, Responsable de la communication

E : mvibert@lefresnoy.net

T : +33(0)3 20 28 38 05

Horaires d'ouverture

Lundi, mardi : groupes sur réservation

Mercredi, jeudi : 13h - 19h

Vendredi, samedi : 14h - 21h

Dimanche et jours fériés : 14h - 19h

Tarifs

Tarif normal : 3,80 €, Tarif réduit : 3 €

Tarifs de groupe : 1,50 € (à partir de 10 personnes)

Forfait groupe visite guidée : 35€ / 30 pers maximum

Le prix d'entrée des soirées donne accès à l'exposition (avant le début de la soirée).

Librairie

La librairie est accessible aux horaires d'ouverture de l'exposition.

Restauration

Le restaurant Le Festival est ouvert tous les jours de 12h30 à 14h30 et de 19h30 à 22h30 (accès par le grand escalier), T : +33(0)3 20 28 39 75

Informations / Réservations

T : +33(0)3 20 28 38 00 / E : comfresnoy@lefresnoy.net

Comment se rendre au Fresnoy ?

Métro Alsace, ligne 2

De Paris ou Lille : Autoroute A22/N227 direction Villeneuve d'Ascq / Tourcoing, sortie 11 vers voie rapide (N 356) direction Tourcoing blanc-seau et sortie n°9 « Le Fresnoy, Studio national ».

De Gand ou Bruxelles : Autoroute A22/N227 direction Lille, sortie 13 a vers Croix-Wasquehal, puis direction Roubaix, et sortie n°9 « Le Fresnoy, Studio national ».

Financement

Le Fresnoy, Studio national est financé par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Région Nord/Pas-de-Calais avec la participation de la Ville de Tourcoing. Les équipements techniques ont été cofinancés par le FEDER (Fonds Européen de Développement Régional).

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

22 rue du Fresnoy B.P. 179 59202 Tourcoing cedex

T : +33(0)3 20 28 38 00

F : +33(0)3 20 28 38 99

E : comfresnoy@lefresnoy.net

www.lefresnoy.net