

Paradoxes de la surface une et unique : le désarroi, le sublime

Thierry Kuntzel est mort le 18 avril 2007 à l'âge de cinquante neuf ans. La compagnie, à Marseille, lui a rendu hommage en présentant *La peau*, ce qu'il n'avait pu faire de son vivant.

Contrairement à toutes les autres œuvres de Thierry Kuntzel, *La peau* exhibe sa machinerie, sa machine, ses entrailles ouvertes. La machine, c'est ici le projecteur PhotoMobile. Tel est le nom de l'étrange machine, du prototype conçu par Gérard Harlay, dans le cadre de sa société DIAP', à l'occasion de l'exposition « Les bons génies de la vie domestique », au Centre Georges-Pompidou en octobre 2000. Ce qui a pu intéresser Thierry dans cette machine, c'est qu'elle n'est ni un projecteur de cinéma, ni un projecteur de diapositive : c'est précisément entre les deux processus que se glisse l'activité de cette machine. Elle utilise une pellicule film 70mm qui est impressionnée sans intervalle, pour une image panoramique de cinq mètres, bouclée sur elle-même. C'est donc une image photographique qui se déroule devant la fenêtre de la projection, dans un mouvement latéral extrêmement lent, continu, à vitesse constante, égale.

Posée au milieu de l'espace, comment ne pas sentir la motivation secrète, évidente, de ce parti-pris, où quelque chose dans la machine fait ce sujet immobile et moteur, pour faire sortir une subjectivité sans sujet.

L'image est un panorama de peaux humaines, et la continuité est faite pour que l'on passe sans s'en rendre compte, entre les peaux de quinze personnes (de six ans à quatre-vingt ans, et de couleurs blanches, jaunes ou noires). Le film est le produit d'un collage de quatre-vingt photographies (choisies parmi un milliers) où les raccords ont été gommés, effacés, par fondus subtils, pour créer cet effet stupéfiant d'une continuité de peau trans-individuelle où l'on passe entre les âges, entre les types de peau différents, sans coupure, sans intervalle, le temps d'un cycle de quarante-cinq minutes.

++ «Là où, selon la loi générale, une suture parfaite cache le secret du raccord, le secret ici, à la manière d'une déchirure, se montre en son trait caché.»

Maurice Blanchot, *L'attente, l'oubli*, ed. Gallimard, 1962, p.142.

À la lumière de cette phrase de Blanchot, ne comprenons-nous pas précisément cela : que les raccords si bien masqués dans *La peau*, ne gommant pas notre savoir que l'expérience de l'œuvre produit, que la peau de plusieurs individus n'en forment qu'une seule, par-dessus des intervalles, des séparations, qui n'existent plus plastiquement. La fiction de l'art, de l'unité qu'il produit, servirait uniquement à faire rayonner sombrement ce secret de l'intervalle qui, telle la déchirure, se montre en son trait caché.

Ce qui nous fait rebondir sur cette proposition : ce qui ressemble si fortement à l'accomplissement de l'Un dans *La peau* est le leurre le plus puissant, la fiction poussée à son paroxysme, si bien que loin d'être réellement une œuvre-monde, une œuvre-tout, une œuvre-univers, c'est précisément l'en-deça de cela qui est visé. Et ce Tout-Surface est en fait : mouvement disruptif du fragmentaire de notre perception, de notre conscience, qu'aucune source objective n'atteste, sinon à contrario.

Où retentit alors l'envers de la peau

car cette peau est possiblement réversible, c'est-à-dire sans envers : on tourne autour et il y a la même image avec un mouvement d'image gauche-droite au lieu de droite-gauche. Double face de l'identique renversé, auquel manque définitivement un envers rêvé

l'autre côté du miroir, le côté du support du tableau, l'envers fantasmé du derrière l'écran. La peau est à la fois le support, le fond et la surface.

La continuité transindividuelle n'est-elle pas l'opposé de la vision multiculturelle néolibérale proposée idéologiquement dans le monde aujourd'hui, quelque chose de bien plus radical, qui aborde les fondements même du sujet? Où le Un – dans sa puissance de pensée – désamorce une dérive perverse de la multiplicité du devenir. L'effet de *La peau*, c'est bien, contre le multiple, d'affirmer l'unité du multiple, pour en relancer les éclats avec plus de force.

Les parties du corps dont on voit la peau restent une énigme, elles ne sont pas identifiables. L'agrandissement de la peau est ce qui fait ce paysage, tantôt chaleureux, tantôt aride, tantôt inquiétants (sombre et plissé).

L'écran : non seulement il est courbe, mais il est aussi double face, on peut voir l'image des deux côtés, on peut tourner autour.

Il nous faut alors rester en-deça de la facilité des interprétations lyriques, en deça même de la question du sublime, pour mieux rester attentif à l'implacable rigueur de la vitesse égale du défilement de *La Peau*. La stupéfiante mécanique impose en effet ce carcan d'une vitesse monotone.

Et c'est la constance de cette vitesse unique qui permet de comprendre les puissances sensibles comme autant de variations visuelles qui produisent des modifications de rythmes, parce que les stries des peaux, dans leurs variations, plus ou moins fines ou grossières, sont graphiquement toujours différentes, comme si les alvéoles mêmes changeaient à ce niveau minuscule des grains des peaux ; et c'est là que le visible est générateur d'autant de rythmes visuels différents qui sont aussitôt perçus comme des vitesses psychiques différentes, des intensités différentes dans la perception ou la conscience.

La couleur de *La Peau* ne cesse de varier : n'avons-nous pas l'impression parfois que c'est comme un changement de saison, ou comme un crépuscule ou une aurore, et que là encore, ces variations de la couleur de *La Peau* expriment un changement intérieur, c'est-à-dire des variations d'émotions, des poussées ayant trait au désir intime, dans ses élans, ou dans ses moments de chutes, de mélancolie, et l'on passe ainsi imperceptiblement par différents états, et c'est différent pour chaque visiteur en fonction de l'état où il se trouve à tel moment, là dans sa vie, là quand il regarde tel jour, à telle heure, *La Peau*. L'une des grandes puissances de *La Peau* se situerait à ce niveau presque indéfinissable d'un jeu d'émotion, en tant que la couleur qui varie ici, c'est l'émotion dans toutes ses fibres possibles, de l'amour à la terreur, de la douceur d'un souvenir à la crainte, la peur, la menace, le désarroi.

Un crime impalpable, un cri

Cette œuvre dans sa rigueur implacable nous échappe, comme si là sa puissance d'émotion était de l'ordre non pas d'un dépassement mystique, mais d'un pas au-delà radical, un pas vers l'inconnu, un saut dans le vide. Ne serait-ce pas qu'elle indique le vide sur lequel le sujet repose, vide de tout statut fixe quant à une identité, de couleur, d'âge ?

Si nous avons évoqué les variations de couleurs de la peau, il faut aussi parler des variations d'âges des peaux, comme si cette peau passait par tous les âges de la vie. Ce sont différentes couleurs du temps (on se rappelle que dans *Title TK* Thierry aimait les robes couleurs du temps du film de Jacques Demy *Peau d'âne*) qui semblent défiler. Cela s'entend de deux façons : cela renvoie d'un côté à tous les âges par lesquels passent une personne (on peut voir toute la vie de TK ici, son autoportrait, où les peaux des autres ne servent qu'à indiquer tous ces différents âges de la vie), mais de l'autre côté, cela renvoie plus loin encore, à toutes les époques de l'humanité, comme si les peaux des hommes des époques préhistorique, antique, médiévale, classique, contemporaine, moderne, coexistaient en synchronie dans la vision possible de tout le ruban filmique, d'un coup, autour du photomobile.

Mais n'avons-nous pas l'impression que ces deux dimensions sont encore trop lyriques, trop générales, qu'elles passent à côté de ce qu'il se passe encore ? En effet, cette vision, dans ses deux aspects, manque le fait que l'image qui glisse latéralement est une image fixe, une photographie panoramique unique, un instant seulement qui serait déplié sous nos yeux, paradoxe où *La peau* apparaît comme un fleuve, une rivière, une coulée, tout en maintenant dans ce défilement la coupure de l'arrêt photographique, dont on ne peut jamais se détacher, ou plutôt, que l'on ne peut jamais saisir du fait du mouvement même dans lequel cette photographie est prise, latéralement, pour un glissement progressif et inlassable, qui réussit cette utopie d'une fixité jamais sédentaire, toujours en devenir.

Cette tension entre le photographique (la dimension de l'instantané en tant que coupure dans le temps, coupure du temps, dans sa valeur d'interruption, d'intervalle) et le mouvement matériel du film doit assurément être saisie très littéralement dans toutes ses implications concrètes et toutes ses conséquences : c'est là que *La Peau* nous parle peut-être de tout autre chose que de la peau, et que ce qu'elle noue, ce serait d'avantage de l'ordre d'une peau psychique, de l'enveloppe d'une conscience inséparable du temps pensé comme Da-sein, s'il faut prendre la référence heideggerienne, en tant que l'être et le temps sont coextensifs pour autant que le temps ouvre l'être comme conscience de l'être, c'est-à-dire que s'introduit aussitôt une division de l'être dans le temps, une béance essentielle, un clivage.

les petits accidents, interstices, ridules, veines, fourmillent, stries et alvéoles rythmiques, ou taches dégoulinantes, tout cela qui ne serait que matière sensation, puissance du sensible matière, oui,

mais matière d'une pensée qui dérive, qui fictionne, et dont la dérive est strictement soumise à un enregistrement implacable, à une vitesse égale, à une inscription définitive, celle de la photographie, matière psychique seulement qui fait tout le corps, la conscience du corps

et les peaux oscillent entre leurs creux, crevasses, pliures, et leurs protubérances, boutons, poils : toutes ces aspérités, tous ces accidents infimes, qui déterminent du dehors une fibre subjective, de la plus douce à la plus rugueuse (on a des textures qui font penser aussi bien à de la soie qu'à de l'écorce, du cuir)

c'est que le sujet y est toujours l'effet d'une détermination qui vient du dehors et qui s'exerce sur son enveloppe, là l'enveloppe corporelle est déjà une enveloppe psychique (c'est la thèse formidable du *Moi-Peau*, de Didier Anzieu).

écriture et trait unaire : le bord où la peau chûte
peau commune, une et unique commune à tous, comme le fondement même de toute communauté, peau communautaire, communiste, à l'égalité du temps, de la valeur,

toujours le minuscule bouleverse le sentiment général

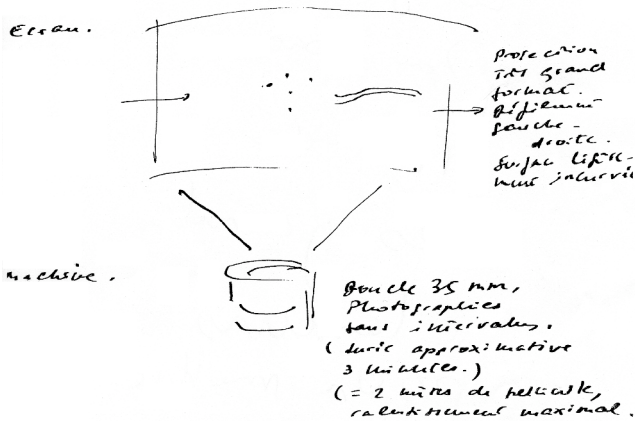
«Le moindre pouce carré de ma peau, fût-ce sa millième partie, mérite mon intimité»,
Walt Whitman, «Chanson de moi-même», in *Feuilles d'herbes*, Ed. Gallimard Poésie,
trad Jacques Darras, 2002, p.66

**Une peau verticale, horizontale ? Un mur dressé de peau ?
L'effroyable mouvement de translation.**

une peau : qui empêche d'écrire parce qu'elle rature toute écriture, (car en elle tout est déjà inscrit?)

La peau.

peau, 7/11/03
9 11 03



Une peau inacceptable, inappropriable, impropre. Derrière, après la peau qui court, toujours de la peau, la peau de la peau de la peau, l'horreur de la viande, de la mort, l'inexistence et le vide de la peau derrière la peau, l'ironie de la peau.

• Peau nue mais sans sexe, sans trous. Peau avec ses accidents, creux ou reliefs, cicatrices, grains, boutons, poils, plis, ridules, stries, marques, tâches, mais jamais de trous (des yeux, du nez, de l'oreille, de la bouche, de l'anus, du sexe) : peau-surface, membrane-plan dont la continuité est totale, même si c'est au prix de raccords (cicatrices), de protubérances (boutons qui apparaissent comme des corps étrangers). Nudité du dispositif, de l'écran, nudité de l'appareil qui ne cache pas ses entrailles, la pellicule exposée aux yeux de tous. Une nudité plus obscène que le sexe montré : nudité de la nudité. Peau non-retouchée, sans botox, non-publicitaire, avec ses défauts. C'est le vêtement le plus vêtu, le plus terrible, le premier et le dernier. Sans peau, écorché vif?

[Alphonse Allais : « Au scandale, cette femme est nue sous sa robe! »]
[Lacan : le roi est nu, n'est jamais assez nu]

.....la peau : le vêtement le plus vêtu

Paul-Emmanuel Odin, avec la complicité de Philippe Duciél