

k i m

k i e l h o f n e r



*Tout ce que je devais connaître était dans les images*¹ • Kim Kielhofner élabore ses vidéos en manipulant les codes du cinéma. Créée dans le cadre d'une résidence au centre d'artistes Est-Nord-Est (Saint-Jean-Port-Joli), *The Farthest Point on the Compass* prend assise sur une série d'images fixes tirées du documentaire *Saint-Jean-Port-Joli* réalisé par Pierre Dumas en 1962 pour l'Office du film de la province de Québec. À ces images sont juxtaposées : des séquences filmées par l'artiste au village et dans ses alentours; des extraits des films *L'Avventura*² et *I Know Where I'm Going*³; des images trouvées; des intertitres et une narration en voix off. Ces éléments sont montés comme un collage rythmé qui procède par superpositions successives. • Dès les premières minutes de l'œuvre, le regardeur⁴ est plongé dans une enquête. La protagoniste reçoit un dossier contenant des informations sur un certain lieu où elle doit se rendre. Le chemin pour y arriver y est précisé. Le personnage est ainsi immédiatement investi d'une mission dont la nature nous est inconnue, mystère qui se révélera graduellement au cours du récit. En route, elle planifie avec soin sa tactique d'investigation. Arrivée à destination, elle découvre des images qu'elle lira comme des indices devant la renseigner sur sa mission. Puis, la nature même des images devient un mystère. La mission serait-elle de percer l'image?⁵ La protagoniste parcourt les lieux à la recherche de nouveaux indices. Avec elle, on scrute l'espace à travers une accumulation de plans dans lesquels l'artiste s'inscrit. Elle prend des postures qui animent le paysage, arpente les lieux du récit. • Tout au long de la vidéo, il y a un décalage constant entre le texte et l'image qui retire à cette dernière son caractère iconique et force le regardeur à y chercher autre chose que ce qu'il y voit. L'image n'est plus ce signe «clair et transparent» qui nous montre une chose, mais se densifie, s'obscurcit, pour pointer vers un espace-temps inconnu. Cet effet est amplifié par l'usage d'intertitres qui creusent un hiatus entre l'image et la narration. L'espace et son expérience s'en trouvent désynchronisés. Le monde se double ainsi d'une autre dimension qui s'y dissimule, insaisissable et que la protagoniste tente d'appréhender. • *J'avais trouvé un portail dans le monde naturel*⁶ • La protagoniste comprend que sa quête porte sur quelque chose qui lui est familier, mais qu'elle a oublié. Pour retrouver cette chose, elle effectue un

voyage dans le temps, en utilisant les images comme portails. Une des stratégies qu'elle emploie consiste à poser des miroirs sur le paysage qui permettent de saisir, dans une seule image, ce qui se trouve devant et derrière la caméra. Une ouverture par laquelle on peut s'immiscer est de ce fait créée entre deux faces du monde. Dans le même esprit, des images anciennes, tirées du documentaire sur Saint-Jean-Port-Joli, sont juxtaposées à des prises de vue contemporaines par l'artiste, ouvrant un passage entre le passé et le présent. ● La protagoniste circule sans cesse entre ces deux temporalités sans se fixer dans aucune d'entre elles. Elle est renvoyée de l'une à l'autre et c'est ce tunnel temporel qu'elle explore par l'image. Elle vit également une situation d'asynchronie par rapport à elle-même. La narratrice parle au passé, l'actrice habite l'espace au présent. La protagoniste se situe à la jonction de l'actrice et de la narratrice qui existent dans deux espaces-temps différents. Le temps se rencontre dans le personnage. ● Kim Kielhofner se sert de la figure du voyage dans le temps pour en questionner l'expérience. Quelle est la relation entre les choses du passé et du présent? Comment ces espaces-temps existent-ils conjointement en nous, simultanément? Et surtout, quel rôle joue l'image dans la mémoire, sorte de monture qui permet de franchir la distance entre le présent et le passé? À la toute fin, la protagoniste entrevoit la résolution de sa quête. Elle la taira toutefois pour nous laisser tirer nos propres conclusions à partir des indices semés en chemin.

¹ Traduction libre d'un extrait de la vidéo : *Everything I needed to know was in the images*.

² *L'Avventura*, Michelangelo Antonioni, 1960.

³ *I Know Where I'm Going*, Michael Powell et Emeric Pressburger, 1945.

⁴ Je remercie Nicole Gingras de m'avoir fait découvrir, lors d'une présentation qu'elle donna au Groupe Intervention Vidéo sur le travail de Marie Dauverné le 28 novembre 2018, le terme *regardeur* qu'elle privilégie, à juste titre il me semble, le préférant à *spectateur* dans le contexte d'une œuvre vidéo ou filmique.

⁵ Il serait intéressant d'explorer dans une étude plus poussée certains liens avec la manière dont, dans *L'Avventura*, l'enquête factuelle se dissout dans une exploration introspective.

⁶ Traduction libre d'un extrait de la vidéo : *I had found a portal into the natural world*.



*Everything I needed to know was in the images*¹ • Kim Kielhofner makes her videos by manipulating cinematic codes. Created as part of an artist residency at the Est-Nord-Est artist centre (Saint-Jean-Port-Joli), *The Farthest Point on the Compass* builds on a series of still images taken from Pierre Dumas's 1962 documentary, *Saint-Jean-Port-Joli*, prepared for Quebec's provincial film board. The images are combined with scenes filmed by the artist in the town and surrounding area; excerpts from the films *L'Avventura*² and *I Know Where I'm Going*³; found images; intertitles and voice-over narration. These elements are edited like a rhythm-based collage unfolding through a series of overlays. • In the work's opening minutes, viewers⁴ become immersed in an investigation. The protagonist receives a file containing information about a specific location where she is supposed to go. The route is detailed, and the character is given an undisclosed mission, a mystery that

is gradually revealed during the narrative. Along the way, she carefully plans her investigative approach. When she arrives at her destination, she discovers images that she reads as clues to inform her mission. The very nature of the images now becomes a mystery. Is decoding the image her mission?⁵ The protagonist combs the locations, looking for new clues. With her, we explore the space through an accumulation of shots that include the artist. Her poses move through the story locations, bringing the landscape to life. • Throughout the video, there is a continuous shift between text and image that strips the latter's iconic character, forcing viewers to look for something other than what they see. The image is no longer that "clear and transparent" sign that shows us something; rather, it becomes denser and darker, pointing us to an unknown time - space. This effect is intensified by intertitles that create a gap between the image and the narration. The space and its experience are out of sync. The world is thus coupled with another elusive dimension concealed within, which the protagonist attempts to grasp. • *I had found a portal into the natural world*⁶ • The protagonist understands that her quest is about something familiar yet forgotten. To find that thing, she journeys in time, using images as portals. One of her strategies is to place mirrors on the landscape, allowing her to capture, in a single image, both what is behind and in front of the camera. A penetrable aperture is thus created between two sides of the same world. Similarly, old images from

the *Saint-Jean-Port-Joli* documentary are juxtaposed with contemporary images taken by the artist, opening a passageway between the past and present. • The protagonist continuously moves between the two periods, without settling in either one. She is sent back and forth between them, exploring this time tunnel through images. She also experiences being out of sync with herself. The narrator speaks in the past, while the actor inhabits the space of the present. The protagonist is at the intersection between the actor and narrator who exist between the two difference times and spaces. Time is in the character. • Kim Kielhofner uses the figure of a journey in time to explore how it is experienced. What is the relationship between things of the past and present? How do these time-spaces co-exist in us at the same time? And what role does the image play in memory, a kind of frame that bridges the gap between the past and present? At the very end, the protagonist sees a solution to her quest. However, she does not reveal it so that we can draw our own conclusions based on the clues left along the way.

¹ Excerpt from the video: *Everything I needed to know was in the images.*

² *L'Avventura*, Michelangelo Antonioni, 1960.

³ *I Know Where I'm Going*, Michael Powell and Emeric Pressburger, 1945.

⁴ My thanks to Nicole Gingras for introducing me, during her presentation at Groupe Intervention Vidéo on November 28, 2018, to the term “viewer” [*regardeur*] which she prefers to “spectator” [*spectateur*] in the context of a video or film work.

⁵ It would be interesting for a more in-depth study to explore how the factual investigation slowly becomes an introspective exploration in *L'Avventura*.

⁶ Excerpt from the video: *I had found a portal into the natural world.*