



Turbulences Vidéo

revue trimestrielle 102 - Janvier 2019



Turbulences video #102 • Premier trimestre 2019

Directeur de la publication : Loiez Deniel • **Directeur de la rédaction** : Gabriel Soucheyre

Ont collaboré à ce numéro : Roberto Anneschinni, Kisito Assangni, Alain Bourges, Inès Brady, Geneviève Charras, Jean-Paul Fargier, Philippe Franck, Elisabeth Gülli, Regina Hübner, Alain Le Gallo, Nelly N., Gilbert Pons, Claudia Schauf, Gabriel Soucheyre.

Relecture : Evelyne Ducrot, Anick Maréchal, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.

Coordination & mise en page : Éric André Freydefont

Publié par VIDEOFORMES,

La Diode - 190/194 bd Gustave Flaubert - 63000 Clermont-Ferrand, France • tél : 04 73 17 02 17 •

videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •

© les auteurs, Turbulences Vidéo #102 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •

La revue Turbulences Vidéo #102 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne Rhône Alpes, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Auvergne Métropole, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne Rhône Alpes.

En couverture de ce numéro :

1. *Art of the Rehearsal*, 2017 © Sarah Choo Jing (Singapore)

2. *connecting times*, 2012, photography © Photo : Regina Hübner

Turbulences Vidéo

revue trimestrielle 102 - Janvier 2019

édito #102

Au menu de ce numéro des lendemains de fêtes roboratives, un programme qui ne l'est pas moins : jugez-en !

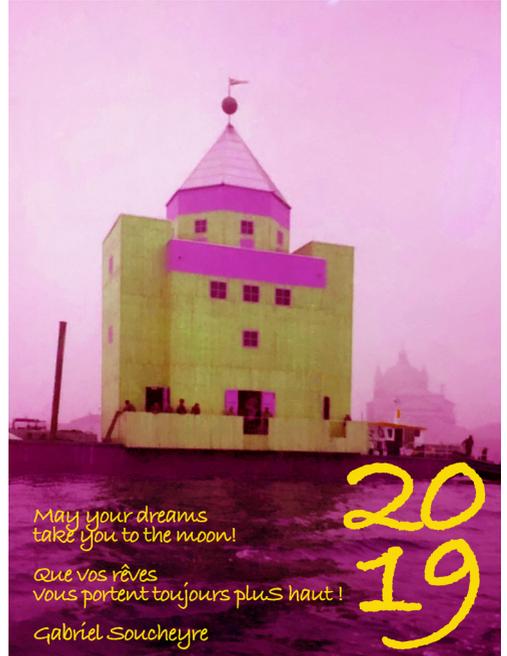
D'aucuns pourraient penser que l'art conceptuel est un courant d'art qui a eu sa place brièvement dans la deuxième partie XX^{ème} siècle et que s'en est fait. À parcourir le portrait d'artiste consacré à Regina Hübner, on perçoit rapidement que son œuvre est comme un écho abouti de l'exposition-manifeste d'Harald Szeemann *Quand les attitudes deviennent forme*, en 1969 à la Kunsthalle de Berne : une esthétique aboutie associée à une idée universelle.

Que l'on soit d'accord avec lui ou non, le rendez-vous avec Alain Bourges autour des séries est toujours un moment délicieux et sa contribution à ce numéro ne dépare pas, tout comme les partages — avec Geneviève Charras, la vidéo danse toujours ! — qui nous viennent de ci de là, des fidèles ou des occasionnels, et nous font découvrir ou donnent envie de le faire !

Save the date comme on se doit de dire :

VIDEOFORMES 2019, 14>17 mars, nouvelle formule (son festival jeune public et ses expositions jusqu'au 31 !), des vidéos à découvrir, des expositions qui comportent des productions (fruits de résidences) présentées en première mondiale...

© Gabriel Soucheyre - Turbulences Vidéo #102



Sommaire#102

Janvier 2019

Chroniques en mouvement ///

Marseille 2018 - Par Jean-Paul Fargier (p.5)

Robert Stéphane, un visionnaire dans le village global - Par Philippe Franck (p.12)

E-critures hybrides, et formes intermédiatiques - Par Philippe Franck (p.17)

Christophe Bailleau Firebird un cahier sonopoétique - Par Inès Brady (p.23)

Esprits de la forêt - Par Gilbert Pons (p.26)

Portrait d'artiste : Regina Hübner (p.32)

Entretien avec Regina Hübner - Propos recueillis par Gabriel Soucheyre (p.34)

insiemi di assorbimento x isolazioni dei "sè" = regina huebner - Par Roberto Anzecchini (p.43)

Regina Hübner - Par Claudia Schauß (p.58)

me and you — May I tell you something personal? – artist's statement - Par Regina Hübner (p.62)

me and you — May I tell you something personal? - Par Elisabeth Gülli (p.64)

The aestheticized interview - Par Kisito Assangni (p.82)

loving – artist's statement - Par Regina Hübner (p.60)

Take me to the moon (I'll see who I am) - Par Gabriel Soucheyre (p.96)

Portrait vidéo de Regina Hübner (p.102)

Sur le fond ///

Digressions anatomiques, l'art protéiforme de Rachel Henriot (2) - Par Gilbert Pons (p.104)

Dans quel état nos héros sont-ils ? Par Alain Bourges (p.110)

Les œuvres en scène ///

Lettre à Tristan - Par Nelly N. (p.119)

Simulacrum - Par Alain Le Gallo (p.122)

Ghostland - Par Geneviève Charras (p.126)

Marseille 2018

par Jean-Paul Fargier

Signes des temps : le papier recule. Le papier (monnaie) des subventions, qui permettent d'imprimer de copieux programmes en couleurs, rétrécit d'année en année. L'immatériel triomphe — le programme complet des 31^{ème} Instants Vidéos de Marseille n'est accessible, cette année, que sur le site www.instantsvideo.com. La vie du critique se complique !

J'ai pris des notes (dans le noir), mais je n'arrive pas toujours à les relire, à retrouver les noms, les titres des œuvres. Va falloir que je jongle avec les 83 pages du programme numérisé : feuilleter un livre va plus vite que le parcourir avec un curseur. En revanche, il y a là des images que je vais pouvoir copier/coller en bonne définition, car les photos prises avec mon téléphone, pour être sur le vif, manquent de netteté. Celle-ci par exemple : où, au pied de l'écran, Marc Mercier, en frac et gibus, détaille et déclame les sentences lyriques que lui ont inspirées les œuvres qu'il projette. Opéra de 4 sous, dit-il, ironique sur ses moyens mais sous le parapluie de Brecht. En trois actes.

Somptueux. Ce n'est pas parce que les caisses sont vides qu'il faut renoncer à ce luxe qui n'a pas de prix : celui de l'imagination débridée et de la mise en scène cocasse, celui du brio des mots et du tranchant des phrases. « Nous sommes tous des étrangers indésirables. » « Humains de tous les pays, caressez-vous ! »

En se plaçant sous le double patronage de Mai 68 (50 ans déjà) et d'Ovide et son *Art d'aimer* (2000 ans après, toujours d'actualité), Marc



Mercier et ses comparses ont réussi un joli coup double. Où prend sa source « un festival *manifestif* pour ouvrir les frontières au monde pluriel comme on ouvre ses bras à la singularité (...) Pour les humains qui refusent de consommer de la culture gonflée aux hormones numériques adaptées au goût du marché de l'art. »

En passant seulement une journée à Marseille, j'ai fait une jolie cueillette de bouffées d'air frais et de plantes vivaces. Voici mon bouquet de fleurs



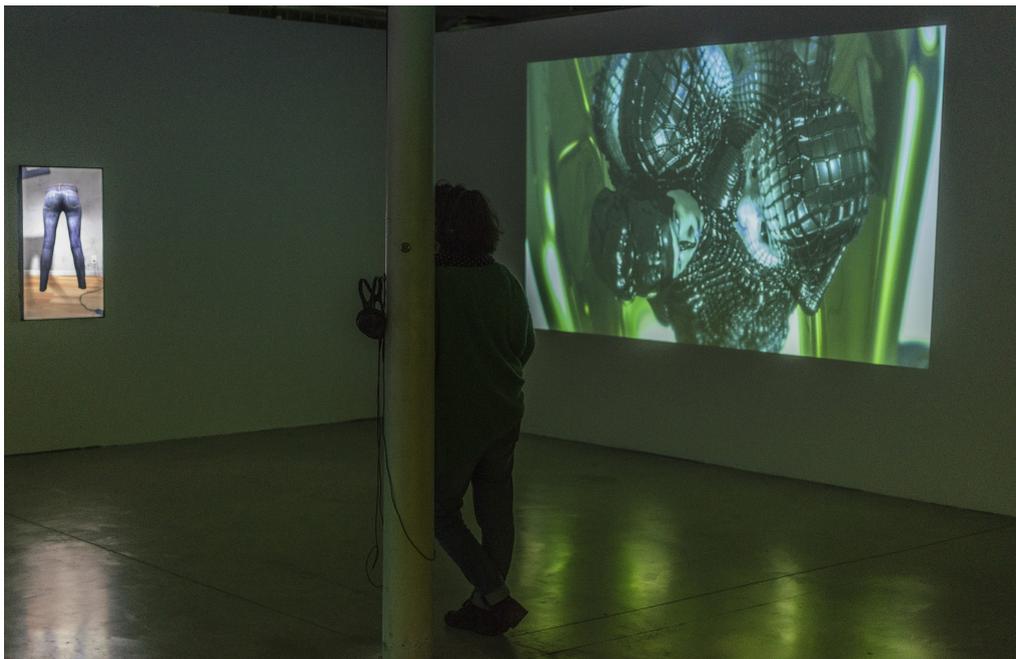
Partenza, 9'22, 2016, Renata Poljak (Croatie) © Photo : Les Instants Vidéo

sauvages. Je ne vais évoquer que les installations, pas les bandes que j'ai vues dans cette courte journée. Pardon à ceux que je vais, du coup, ignorer.

Premier choc, dans la grande salle des installations, ces visages de femmes, en noir et blanc, sur les bords d'une mer, regardant au loin. On dirait du Bergman. Mais ce sont des images composées par une Croate, Renata Poljak. *Partenza* évoque le sort poignant de celles qui restent à terre quand les hommes s'en vont gagner leur vie en partant ailleurs. A ces visages stylisés mais réels, succède une métaphore : des habits flottants entre deux eaux. Pantalons, chemises, foulards, vestes, etc. A la stylisation du Réel, qui nimbe les images de port, de plage, de colline avec vue sur le large, socles des douleurs figées, figeant les corps, répond l'ondulation lente, collective, métaphorique du manque. Où l'espoir d'un retour peut se glisser. Ou pas. Car ces habits déshabités sont peut-être

ceux de migrants qui ne reviendront jamais parce qu'ils ne sont arrivés nulle part. Les migrations d'hier, dans l'échelle du malheur, profilent alors un état relatif de bonheur, quand on les compare aux migrations d'aujourd'hui.

Sur le mur voisin, un autre pantalon vide flotte dans un écran vertical. Concept de quoi ? La réponse est à chercher dans le grand écran voisin où le *blue jean* vide fait une apparition latérale dans un décor fantastique, bourré d'objets flottants qui forment autant d'énigmes. Le mystère s'épaissit. On se penche vers le cartel pour lire le titre de l'œuvre et le nom de l'auteur : [*penthous*] de Yefeng Wang (Chine - USA). Un chinois américain amateur de titres bizarres, entre crochets, bon, le surréalisme n'a plus de limites, ça au moins c'est clair. On avait pensé à Cocteau et au *Sang d'un poète* en voyant sa statue grecque flottante vomir du chocolat par les yeux. Comme une Lee Miller ressuscitée. Mais le plus énigmatique, qui nous oblige à rester deux



[penthaus], 3'54, 2017, Yefeng Wang (Chine - USA) © Photo : Les Instants Vidéo

fois devant ces 3'54 d'images de synthèse pour tenter d'en décoder les symboles, c'est un cochon volant. Rose et sans pattes-arrières. Suppositoire lisse s'ébrouant dans ces intestins numériques comme une bombe à retardement. L'explosion est à lire, plutôt qu'à voir. La notice de l'installation rapporte l'anecdote qui a inspiré le vidéaste : celle d'un poète ivre, du nom de Liu Ling, qui avait l'habitude quand il était bourré comme un coing de se mettre à poil dans sa maison pour crier : « L'univers est ma demeure, et ma demeure est mon caleçon ! » Eureka : quand les caleçons (si doux) sont remplacés par des jeans (si raides) le monde ne tient plus debout. Nous sommes tous des cochons sans pattes. Pas faciles, dans ce cas, les caresses.

Juste à côté, un autre artiste chinois, Qin Tan, expose un délire semblable qu'il (ou elle ?) a intitulé *Post apocalypse dream* (8'23). Des objets divers, des paysages, des mots écrits glissent de

droite à gauche du cadre, enchevêtrés, superposés. Délices de la surimpression multicouches. Inutile de chercher à interpréter, il faut juste se laisser porter, emporter.

Il semble que le fantastique, l'irréel, le surréel soit de retour dans le champ vidéo. Beaucoup d'œuvres vibrent d'images incroyables. Ainsi ce singe, qui se glisse dans le *Host Sapiens* de Mox Mäkelä (Finlande), surgissant d'un miroir. Tandis qu'un canapé en forme de main peuple une improbable demeure. Cocteau à nouveau se rappelle à notre souvenir. Quinze minutes de délires ça ne fait pas une installation, et une fois de plus on est en présence d'artistes qui considèrent que leur œuvre (mono bande, disait-on autrefois) est mieux mise en valeur à être offerte dans un déambulateur, à l'exemple de la mode qui sévit dans les galeries d'art. Mais non. Quand vingt installations coexistent, on papillonne de l'une aux autres, tandis que sur l'écran d'une salle de projection les



White saucer: surveillant eye, 8'56, 2018 © Cheryl Pagurek (Finland)

spectateurs restent vissés à leur siège. Et jubilent. Ou pas. Mais restent là jusqu'à la fin. Remarques valables pour la quasi-totalité des installations montrées ici (comme ailleurs).

Alors passons. Vite, la suite.

Jolie idée de Cheryl Pagurek (Canada) : concentrer le regard dans le cercle d'une assiette blanche, qui prend des allures de soucoupe volante flottant au-dessus de notre Réel, observant notre agitation, les va-et-vient de nos activités urbaines. *White saucer : surveillant eye*. Nous sommes observés en permanence, et pas par des martiens, nous le savons depuis le sidérant *Géant (Der Riese)* de Michaël Klier (qu'est-il devenu ce génie) qui remporta le Grand Prix du premier festival d'art vidéo de Montbéliard en 1984. Les caméras de surveillance ont évolué depuis : il fallait renouveler l'approche. Michaël Klier s'était emparé de leurs images incroyables en les rendant plus incroyables encore à coup de nappes de musiques fictionnelles, Cheryl Pagurek les métamorphose en jouant avec le mot Saucer (et l'objet) qui coagule l'œil du drone et celui d'un Dieu. Le point de

vue zénithal est toujours métaphysique. Ou son contraire : politique.

Restons dans le zénithal : sept corps allongés sur le sol vus d'en haut. Dans *Collective action*, l'iranien Raof Dashti, figure métonymiquement la cohorte des martyrs du pouvoir religieux qui sévit dans son pays. Le point de vue de Dieu (cinématographique) est le bon angle pour dénoncer politiquement, théâtralement, les méfaits des fous de Dieu. Minute de silence, bravo.

Et les femmes dans ce monde cruel, injuste, apparemment interchangeable ? Elles sont nombreuses, ici, à dire leur révolte, ça leur suffit. Il faut d'abord dire inlassablement ce qui les opprime. L'une, Paryah Vatankhah, enlève et remet son voile inlassablement, dans une boucle qui ne cherche qu'à être débouclée par les insurrections successives que porte une bande son faite des clameurs de manifestations en Iran contre l'absolutisme des ayatollahs. *Women must be beautiful, Women must be hidden* : vite que tombent ces voiles et que vienne le temps des visages libres.



Sensory Gating Undone, 15', 2018 © Majd Alloush (Syrie - Emirats Arabes Unis)

Même message d'enfermement, venant cette fois d'Arabie Saoudite. Les sunnites ne valent pas mieux que les chiites en matière de liberté des femmes. *Sensory Gating Undone*, de Majd Alloush, montre une femme enfermée dans un sac poubelle, jeté entre sable et mer. Ballottée par les flots, pour rester en vie sa prisonnière essaie de respirer et même de lire, dit, le texte d'accompagnement consulté. Très fort.

Au Bangladesh, c'est pas mal non plus. *Cut my Tongue and Lips*, clame dans un miroir brisé, qui recueille son image douloureusement, Farhana Islam Tani. Langue coupée, lèvres mutilées, la Femme révoltée ne saurait se taire. Il y a des vidéos cris.

Changeons d'air et de continent, avec Sarah Choo Jing, qui envoie de Singapour trois (vraies) installations. Dont une grandiose.

Wear you all night (4'37, 2017) présente sur deux écrans rapprochés les actions d'un homme et d'une femme dans leur salle de bain respec-

tive. Cela rappelle un peu *Hotel Tapes*, du génial Michael Klier (qu'est-il devenu au fait ce grand artiste ?), qui, après les caméras réelles de Der Riese avait œuvré avec les caméras fictionnelles dont il avait peuplé un hôtel entier, façon Mabuse. Sarah Choo Jing ne va pas aussi loin dans la diversité des simultanés observés, mais rien ne l'empêche de continuer, d'agrandir une autre fois son dispositif. Elle en est capable. À condition de ne pas poursuivre dans la voie de *Consecutive Breath*, 2016, qui se contente d'exposer sur un très grand écran coupé en deux, une multitude de scènes prélevées sans grande originalité dans le métro de Hong Kong. On a vu ça cent fois. Misère de l'underground !

Ce qu'on n'avait jamais vu encore, en revanche, c'est l'espace/temps de son suffocant *Art of Rehearsal*. Déployé.e.s dans l'espace de plusieurs très grands écrans accolés formant un seul espace, de nombreux performers, hommes, femmes, répètent des gestes : dans la rue, sur un toit,



Art of the Rehearsal, 2017, Sarah Choo Jing (Singapore) © Photo : Les Instants Vidéo

dans l'embrasement d'une fenêtre. Ils/elles dansent, passent sous une échelle, marchent, s'assoient, se lèvent : impression de fourmillement. Lumières de la ville, enfilades de rues en perspective, façades habitées. La boucle de gestes est un grand classique de l'art vidéo (de Zbigniew Rybczynski à Cécile Babiolle), elle remonte même à la plus haute antiquité expérimentale : le *Ballet Mécanique* (1924) de Fernand Léger. Et Bill Viola, dans une de ses dernières installations, a multiplié l'aventure répétitive par neuf. Sarah Choo Jing porte encore plus loin l'environnement du spectateur : elle cerne l'espace, non occupé par les grands écrans, en ponctuant les vides d'écrans verticaux où des acteurs, isolés de tout décor, démultiplient encore l'exercice de répétition. On ne sait où donner de la tête, on perd et on gagne à tous les coups d'œil. Un grand livre d'images se substitue au monde, on est entré dans la cathédrale. Amen. C'est trop beau.

Vite, un peu d'air. On descend trois étages plus bas : la Salle des Machines de cette immense usine désaffectée qu'est la Friche de la Belle de

Mai (ancienne Manufacture des Tabacs) abrite, entre la Belle Librairie si riche en livres de Poésie, et le Beau Bar, aux bières locales et gâteaux sublimes, un espace peuplé d'écrans. Où il reste encore quelques découvertes à faire.

Tiens, Lejault. Enfin un nom que je connais, que je n'écris pas pour la première fois (même si je me réjouis de constater un renouvellement incessant du champ de la Vidéo). François Lejault et sa passion des triptyques. Il me semble reconnaître les lieux qu'il nous présente sous le titre : *PSL, l'île bricolée*. Port Saint-Louis, pas la peine d'aller très loin pour trouver de l'inconnu, l'exotique est au bout du chemin qui mène de Marseille au premier port voisin. Filmé sous toutes les coutures, vu sous tous les angles, le port devient une île que la triple répartition de la cueillette rend improbable, bricolée. Trois écrans obligent les images à rimer, à se soustraire plutôt qu'à s'additionner. La vidéo ici plus que jamais est un art du moins. Du négatif constructif.

Aux abords de ce triptyque, deux écrans/murs. Un qui montre justement le surgissement d'un



Interceptor, 4'32, 2018 © Risto-Pekka Blom (Finlande)

mur : *Traversée*, de Jeannie Brie, regarde pousser, comme des fleurs qui éclosent au ralenti, les lames de béton d'un mur qui va clore un large paysage. On pense au mur qui sépare Israël de la Palestine, à celui qui bouche la Hongrie aux migrants, à la frontière cadenassée derrière laquelle Trump enferme l'Amérique. Vivement que le Monde se mette à l'heure de Berlin. L'autre installation, justement, puise ses images en Amérique, il s'agit de *Transitions* d'Aurèle Ferrier : enchaînement de plans en mouvement, avançant toujours en ligne droite, dans des espaces urbains déserts. Comme un travelling infini. La démonstration, qui confine à l'exercice de style, est à la fois vertigineuse et monotone. Elle fascine autant par sa ténacité que par sa vacuité. Mais ce qui saute aux yeux c'est son universalité : comme l'artiste est suisse on se croit d'abord en Suisse, mais vite on s'aperçoit qu'on se trouve partout. L'Amérique et ses paysages urbains sont mondialisés. La Chine aussi.

Pour finir, on remonte les étages et on revoit la vidéo placée à l'entrée du 3^{ème} étage : *Interceptor*. de Risto-Pekka Blom (Finlande). Re création de

l'événement de la place Tian'anmen : un homme seul bloque une colonne de chars. Ici, c'est une colonne de voitures noires luxueuses qui est immobilisée par un manifestant, agitant comme celui de Pékin son dérisoire sac en plastique. Il est d'une redoutable efficacité... jusqu'à ce que les conducteurs perdent patience et l'écartent violemment. Au moment où on écrit, fin novembre (et non quand on a découvert cette œuvre, début novembre), on ne peut s'empêcher de se dire qu'il aurait dû revêtir un gilet jaune, ce gars, pour bloquer mieux ces gens puissants.

Et Marc, plutôt qu'en frac et chapeau claque, en gilet jaune il aurait encore plus d'allure, non ? Pour jouer les maitres-jacques de ce « festival qui ne contient ni colorant, ni coagulant, ni adjuvant, ni adjudant ».

En tous cas, c'est sûr, avec ces Instants Vidéo et ces insurrections des ronds-points, l'année 2018 finit bien.

© Jean-Paul Fargier- Turbulences Vidéo #102

Robert Stéphane, un visionnaire dans le village global

par Philippe Franck

Ce 1^{er} décembre 2018 s'est éteint Robert Clause dit Stéphane à Liège, sa « cité ardente » pour laquelle il a tant fait. Robert Stéphane a vécu une vie exceptionnellement riche en rencontres, créations et aventures. Il fut le premier présentateur du Journal Parlé à l'Institut National de la Radio-Télévision-INR (l'ancêtre de la Radio Télévision Belge) en 1956 et a dirigé, à partir de 1984, la RTBF pendant 9 ans. Ce grand homme de média aussi régionaliste qu'internationaliste, généreux, malicieux, progressiste et provocateur, incarne à lui tout seul un demi siècle d'histoire d'une télévision de service public mais également de créations vidéographiques devenues aujourd'hui historiques.

Robert Stéphane était un homme de gauche, socialiste (critique) et laïque (ouvert), qui a toujours allié réflexion et action. Les années 60 et 70 semblaient avoir été taillées pour son amour de la

liberté, du partage et de la nouveauté. Pendant la guerre d'Algérie, il n'hésite pas à recueillir chez lui des militants algériens. Il se bat aussi pour une plus juste évolution de la place des femmes (qu'il



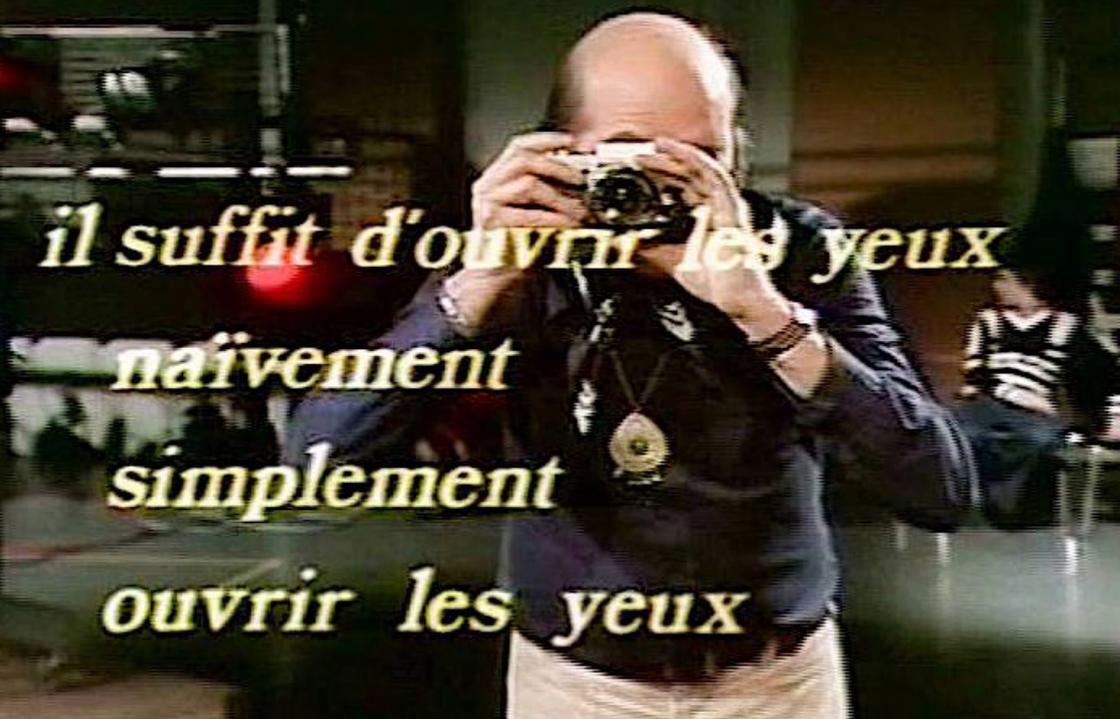
Robert Stéphane © Photo : Dominique Houcmant

adorait et qui le lui rendaient bien) dans la société qu'il jugeait trop lente. Plus spéculatif qu'activiste, il avait hérité de son père Arnould Clause, helléniste, philologue et promoteur de l'éducation active qui considérait l'école comme un moyen privilégié d'émancipation et un système permettant l'ascension sociale et la transformation de la société, le goût pour la pédagogie des enjeux et la volonté de « se libérer de la médiocrité morale et intellectuelle ».

Cette vision profondément progressiste l'a guidé également dans ses choix d'abord de journaliste puis de grand patron de médias mais aussi de sociologue (sa formation à l'Université libre de Bruxelles puis à Columbia). Après avoir été directeur de la télévision régionale de Liège pendant une vingtaine d'années, on lui propose de prendre les rennes de la RTBF, en 1984, ce qu'il fera jusqu'en 1993. Les journalistes se souviennent

encore de cet administrateur général particulièrement éclairé et dynamique. Son projet de réforme qu'il appelait « la troisième voie » lui vaut d'être remercié. Cela n'empêche pas celui qui aimait à se définir, à l'instar du poète surréaliste wallon Achille Chavée, comme « un vieux peau-rouge qui ne marchera jamais dans une file indienne » de rebondir et de partir vers d'autres horizons, chez lui, forcément multiples, ouverts et complémentaires.

Ses anciens collègues remarquent que, sans lui, TV5 Europe (dont il a été vice-président) ne serait sans doute pas née et qu'Arte (dans laquelle, outre l'Allemagne et la France, la Belgique était initialement impliquée) lui doit aussi beaucoup. Entre 1998 et 2000, on lui découvre une autre vie — parallèle — de président (entre 1998 et 2000) du Conseil d'administration d'OBN (Open Broadcast Network — ces trois mots le résumant également littéralement), la chaîne de télévision généraliste



La photo du téléspectateur (Vidéographies 1976), Fred Forest © Courtesy Videographies

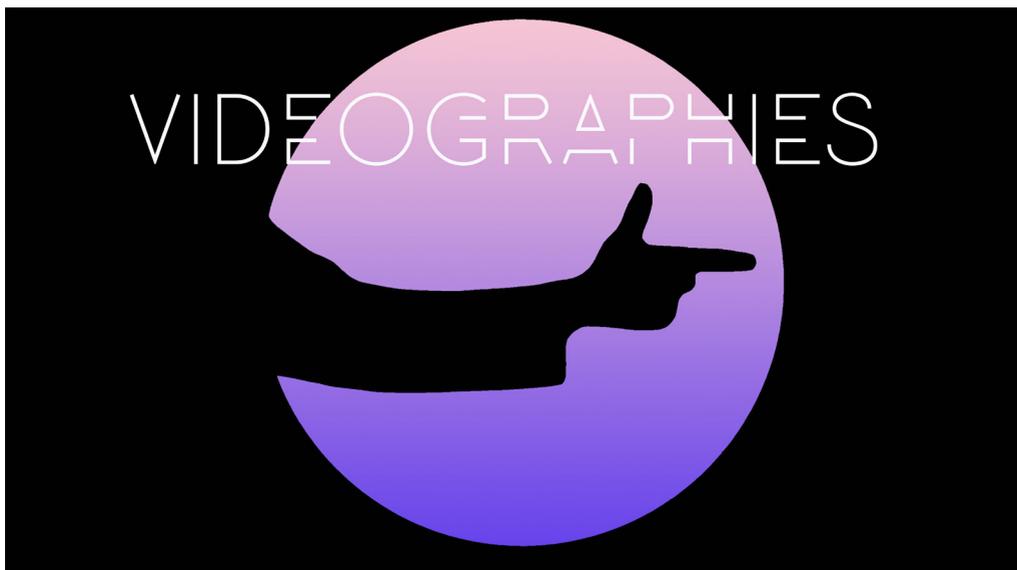
multiethnique bosniaque fondée afin de réconcilier les anciens belligérants et aidée par l'Union européenne.

Nous laisserons ici à d'autres le soin de s'attarder, comme cela le mérite, sur l'impact de ces différentes fonctions importantes et initiatives fédératrices dans la sphère médiatique et plus particulièrement dans l'évolution de la télévision qui fut, sinon pas sa « maladie » comme il s'en amusait, sa passion de toujours pour souligner une initiative plus volontiers artistique et pionnière — du moins celle de Vidéographie(s) — à laquelle il s'est consacré jusqu'à la fin¹.

Avec le producteur Jean-Paul Tréfois, il lance, en 1976, une série d'émissions consacrées à la création et à l'expérimentation vidéographique

qu'il appelait, non sans humour, « les incunables ». Vidéographie affiche un double objectif — éducatif et artistique. Les 135 numéros de Vidéographie, enregistrés et produits au Centre de production de Liège de la RTBF pendant les dix ans d'activités intensives de cette initiative unique, présenteront des œuvres originales de ceux qui sont devenus depuis des grands noms de l'art contemporain international (Bill Viola, Laurie Anderson, Nam June Paik, Wolf Vostell...), du cinéma (dont les frères Dardenne) ou encore de la musique (Brigitte Fontaine, Patti Smith) en passant par des talents interdisciplinaires liégeois qu'il a également toujours soutenus (Jacques-Louis et Danièle Nyst, Jacques Charlier, Jean-Claude Riga, Jacques Lizène). Robert était pleinement un homme de son temps qui regardait toujours vers le futur et anticipait les lendemains qu'il voulait prometteurs, même si il n'était pas toujours rassuré.

¹ - Avec Vidéographies, il organisait, à Liège, encore une semaine avant son décès les *Belgische Folies Belges*, avec notamment une sélection de vidéos numériques du Musée d'art contemporain d'Anvers MHKA .



O Superman (Live 1981), Laurie Anderson © Courtesy Videographies

Des premiers essais de télévision participative et citoyenne dans les « golden years » jusqu'à tout récemment son intérêt pour les cultures numériques (il suivait depuis sa création le festival Ars Electronica à Linz et soutenait également des manifestations techno-chercheuses belges) sur lesquels nous avons eu le plaisir de collaborer. Je le revois dans la salle du Centre Wallonie-Bruxelles lors des Transnumériques 2006 introduisant une sélection de Vidéographies à un jeune public parisien captivé autant par les pépites² qu'il découvrirait que par la présentation énergétique de cet éternel jeune monsieur.

Robert était curieux de tout et de tous. Son regard bleu pétillant et espiègle faisait de lui un complice instantané à l'enthousiasme contagieux et à la force — stratégique — de conviction re-

2 - Mention spéciale au rayon dérision à « La photo du téléspectateur », vidéographie datant de novembre 1976 dans laquelle Fred Forest persuade méthodiquement le téléspectateur que les avancées récentes de la technologie permettent aujourd'hui de le photographier chez lui... À la suite de ce canular très sérieusement exécuté, plus de 300 personnes écriront au secrétariat de l'émission pour réclamer leur photo.

doutable. Interagir mieux et plus humainement était, pour lui, déterminant pour améliorer le vivre ensemble. C'était aussi un pédagogue qui savait jouer de l'anecdote et de l'humour pour faire mieux passer un message qu'il avait le don de simplifier sans trahir.

À l'Université de Liège (Ulg), ses élèves se souviennent d'un professeur pour le moins peu orthodoxe, qui enseignait la communication des médias de masse et les technologies de la communication dont les digressions succulentes devenaient quasi le contenu du cours³. Un fois (non)retraité, il restera également sur ce front (non)académique très attentif à l'évolution de ce qu'il a semé. C'est à l'Ulg qu'il participe, en 2010, à faire nommer son ami Bill Viola docteur honoris causa.

En 2003, Vidéographies — au pluriel cette fois-repart sous forme d'association⁴ — toujours depuis

3 - Dixit Dick Tomasovic, universitaire et essayiste aujourd'hui président du département des arts et sciences de la communication à l'Ulg, par ailleurs membre actif de l'association Vidéographies.

4 - Voir videographies.be

Liège et en lien avec de nombreux partenaires européens et au-delà — en se donnant pour mission, outre de faire vivre l'impressionnant fonds vidéographique — encore trop méconnu, de promouvoir la création, l'expérimentation (deux notions qu'il tentera toujours d'intégrer dans ces différentes initiatives) et les arts numériques par l'organisation d'événements et la production d'émissions télévisées. C'est chose faite en 2016 avec *Vidéographies 4.0* qui repart sur la RTBF (la Trois) pour une série de 20 émissions permettant de revoir (et pour la jeune génération de découvrir) à la fois des documents rares sur les grands créateurs des images en mouvement qu'il a côtoyés (Nicolas Schöffers, Chantal Akerman, Jacques Lizène, Laurie Anderson, Bill Viola, les frères Dardenne, Boris Lehman...) mais aussi de montrer des reportages de première main sur diverses manifestations liées aux arts et cultures numériques.

Dans ce cadre, Transcultures (Centre des cultures numériques et sonores de la Fédération Wallonie-Bruxelles dont il a été, ces dernières années, président) a été associée à trois émissions (*Art(s) et Haktivisme* ainsi qu'à l'occasion des éditions 2016 et 2017 de *Vice Versa — Rencontres Arts/Sciences/Industries culturelles*) mais d'autres opérateurs et événements culturels intégrant la dimension multimédiatique de la Fédération Wallonie-Bruxelles ont pu également bénéficier — opportunité unique sur une chaîne nationale — de 50 minutes d'émission leur apportant bien plus de spectateurs en une soirée (et ses rediffusions) que de visiteurs lors de leur événement.

Grand voyageur multilingue qui parcourait inlassablement le « village global »⁵ mais également fier Liégeois attaché à ses racines pour mieux les faire grandir, Robert savait comme le dit Montaigne (un des penseurs qui, avec Edgar Morin,

l'a durablement stimulé) que « la parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui écoute ». Les enseignements du bouddhisme et le yoga qu'il pratiquait régulièrement lui avaient aussi rappelé l'adresse de Kipling à son fils pour qu'il devienne homme à condition de « rester digne en étant populaire, de rester peuple en conseillant les rois, d'aimer ses amis en frère... » mais aussi « de savoir méditer, observer et connaître sans jamais devenir sceptique ou destructeur, rêver, mais sans laisser le rêve être son maître, penser sans n'être qu'un penseur ».

Ce passeur visionnaire avait fait sienne la devise révolutionnaire « liberté, égalité, fraternité » à la quelle il ajoutait sérénité, sérénité et gaieté⁶.

Jusqu'au bout, il est resté « mobilisé car le monde mérite qu'on s'en occupe »⁷.

Le « citoyen Robert »⁸ a construit sa vie, transmis et aimé avec engagement, brillance et élégance, en ne cessant d'avancer et de faire avancer celles et ceux qui l'ont entouré, les appelant à « résister pour que le pire ne soit pas sûr »⁹.

© Philippe Franck- Turbulences Vidéo #102

5 - Les analyses et les prémonitions de Marshall McLuhan l'avaient également marqué.

6 - Le plus grand signe de sagesse d'après Montaigne.

7 - Citation extraite de l'excellente émission télévisée *Noms de dieux* (titre auquel Robert Stéphane ajoutait un point d'interrogation et d'exclamation) que lui a consacré Edmond Blatthen, en avril 2015, sur le RTBF (disponible sur rtbf.be/avvio).

8 - Il appelait « citoyen » autant un homme politique qu'un passant inconnu avec lequel il bavardait.

9 - Extrait de *Noms de dieux / Robert Stéphane* — RTBF, avril 2015.

E-critures hybrides, et formes intermédiatiques

propos recueillis par Philippe Franck

En 2000, Productions Rhizome lançait sa première performance à Québec, *Formes, spectacle multimédia de poésie*. Ce titre était déjà un résumé tant de l'objet que de la position trait d'union de cet organisme qui n'a cessé, depuis, de promouvoir la littérature vivante et ses croisements interdisciplinaires jusqu'à l'intégration des technologies numériques.

Depuis 2014, Rhizome et son complice belge Transcultures (Centre des cultures numériques et sonores) ont initié une manifestation annuelle bilatérale Écritures (transatlantiques) offrant une plateforme de visibilité pour des petites formes performatives et installatives poético-intermédiatiques d'artistes majoritairement québécois et belges ayant bénéficié, pour la plupart du soutien, des deux structures. Depuis 2017, ce volet est complété par un temps de réflexion et de débat avec des universitaires, critiques et créateurs. La dernière édition de cette manifestation prospective intitulée

E-critures (hybrides), s'est tenue, en décembre 2018, à Charleroi et à Bruxelles. L'occasion de revenir avec Simon Dumas, directeur artistique, co-fondateur de Rhizome et auteur, revient sur ces enjeux et pratiques transpoétiques.

Entretien avec Simon Dumas/Rhizome

Comment en es-tu venu à travailler avec les « nouveaux médias » et pourquoi ?

Simon Dumas : Tout commence avec une introduction à *Figure III* de Gérard Genette croisée



TP4307, Vanessa Bell & Etienne Baillargeon, E-critures hybrides 2018 © Photo : L. Lamaryon

avec une passion pour le cinéma. J'ai vingt ans et des poussières. J'écris déjà de la poésie et je fais des études en littérature. Je vais bientôt commencer à organiser des spectacles de poésie. Je ne sais pas encore que ça deviendra mon métier et ma passion. Pas tant de produire des événements littéraires, que de faire se rencontrer les pratiques littéraires avec celles des autres disciplines artistiques. Les « nouveaux médias » se sont d'abord immiscés par la brèche provoquée par un rapprochement que je fais toujours en construction narrative et montage cinématographique. Ainsi, j'aime faire entrer en résonance la structure narrative d'un texte avec la structure son/image d'un film ou inversement. Ceci étant dit, média est un autre mot pour moyen. Aussi, il me semble que je te raconte ici les origines de ma démarche interdisciplinaire et pas tant comment j'en suis venu à travailler avec les « nouveaux médias ». Le premier impact du numérique sur ma pratique fut vraiment

de démocratisation (ou accessibilité) des moyens, justement. Avec un ordinateur et quelques bidules, on pouvait faire des choses qui avaient été jusque-là la chasse gardée de grands studios équipés à coup de centaines de milliers de dollars. Cette démocratisation des moyens de production a permis l'essor de tout un éventail de pratiques, souvent expérimentales, qu'on qualifie aujourd'hui de numériques. Ceci dit, je crois que ce terme, « art numérique », est transitoire. Le numérique est transversal, traverse toutes les sphères et quand tout est numérique, rien n'est numérique.

En tant qu'auteur mais aussi artiste intermédiaire, quelles sont, pour toi, les principaux enjeux de ces nouvelles formes d'écritures hybrides ? Est-ce que le numérique va définitivement « sortir la littérature du livre », le sujet de réflexion choisi pour la journée de réflexion de « Ecritures 2017 » à la Maison de la littérature de Québec ?



Brève rencontre, Vincent Tholomé & Maja Jantar, Écritures - Québec 2017 © Photo : Zoé Tabourdiot -Transcultures

L'oralité, l'écrit, le numérique, le performatif ou le spectacle sont des véhicules que la création littéraire des uns et des autres peut emprunter pour joindre des lecteurs/auditeurs/spectateurs. Bien sûr, le livre demeure un support privilégié de la diffusion de la littérature. Et il serait faux de penser que la forme « livre » n'a pas eu une influence très marquante sur le développement des différentes formes littéraires (lire ici « genres littéraires »). L'invention de l'imprimerie a provoqué ce virage, faisant passer la littérature de l'oralité à l'écrit. Malgré cela, les pratiques orales n'ont jamais disparu, mais elles sont passées au second plan. Et le premier plan est devenu tellement massif qu'il a certainement porté ombrage aux autres pratiques. De telle sorte qu'en 1973, lorsque Roland Barthes appelle de ses vœux, dans *Le plaisir du texte*, une « écriture à haute voix », il ignore complètement que Bernard Heidsieck pratiquait, comme ton

film¹ présenté à Écritures transatlantiques 2016 à Québec le rappelle, une telle littérature depuis plus de vingt ans déjà. Chez nous, la littérature québécoise a elle aussi — à son propre rythme et en suivant le fil de sa propre histoire — participé à ce mouvement de décloisonnement des arts qui caractérise notre époque. Or, aujourd'hui, les technologies numériques viennent accélérer ce mouvement et annoncent peut-être une ère où le livre est moins hégémonique et plutôt un accès parmi d'autres menant aux œuvres des écrivains. Les enjeux sont là : travailler pour une actualité, voire une actualisation, des arts littéraires en faisant la promotion de la pluralité des pratiques (une pluralité qui a toujours existé). Cette démarche ne se fait pas contre le livre, mais tente de recentrer

1 - Bernard Heidsieck, *la poésie en action*, un documentaire réalisé en 2014 par Anne-Laure Chamboissier et Philippe Franck en collaboration avec Gilles Coudert (sorti avec un livre dans le coffret *Poésie action : variations sur Bernard Heidsieck* (a.p.r.e.s éditions/CNAP)



Le désert mauve, Simon Dumas & Nicolas Brossard, 2018 © Rhizome

les enjeux littéraires autour de critères artistiques plutôt que commerciaux.

Qu'est-ce qui se développe selon toi de particulièrement intéressant dans ce domaine des poésies vivantes « intermédiatisée » au Québec ? Et comment résonnent-elles avec leurs complices francophones (belges, français...) à l'international ?

Je crois sentir comme une prise de conscience. Rhizome – qui existe depuis bientôt vingt ans – est longtemps demeuré l'un des seuls producteurs d'événements interdisciplinaires de littérature au Québec, voire au Canada. Dans ce domaine aussi, il commence à y avoir de la relève, mais elle est encore trop peu appuyée. Les choses bougent principalement du côté des diffuseurs et du côté de la pratique individuelle. Il y a de superbes propositions qui proviennent d'initiatives individuelles, mais elles sont encore trop peu soutenues et trop nombreuses, surtout que des diffuseurs tels que le Festival Québec en toutes lettres et le Mois de la poésie, à Québec, et le Festival international de la littérature de Montréal, pour ne nommer que ceux-là, sont désormais preneurs de propositions

actuelles novatrices en arts littéraires. Aussi, ai-je l'impression que la demande dépasse l'offre actuellement, que nous sommes passés d'un extrême – l'absence totale de plateforme de diffusion – à un autre.

Cette situation a toutefois ceci de bon qu'elle encourage les diffuseurs à se tourner aussi vers des propositions provenant d'ailleurs dans la francophonie. Cette circulation des visions artistiques, des pratiques et des idées – dans un sens ou dans l'autre – est absolument essentielle pour l'avancement et l'oxygénation du milieu créatif en pleine effervescence qu'est celui des arts littéraires. Aussi, suis-je très heureux de pouvoir compter sur un réseau, notamment en Wallonie-Bruxelles et en France, de collaborateurs et d'amis artistes – de la littérature ou d'ailleurs – avec qui partager idées, propositions et projets.

En quoi consistent les projets d'applications « Poésietactile.net » et « MauveMotel.net » ? Quelle place ont-ils dans ta recherche personnelle mais aussi celle de Rhizome ?

Poésietactile.net est l'adaptation pour ordinateur et tablette d'une installation dynamique et (raisonnablement) interactive donnant à voir et à entendre neuf poètes en taille réelle dans un environnement 360° immersif. Cette installation, produite par Rhizome et coproduite par Transcultures, s'intitule *Chœur(s) – machine à présences poétiques*. Ce dispositif reprend les œuvres de duos poètes/artistes sonores du Québec et de la Belgique francophone créées entre 2011 et 2014.

En 2013, je me suis lancé dans une collaboration avec la poète et romancière Nicole Brossard autour de son œuvre iconique *Le désert mauve*. Avec la bénédiction de Nicole, j'ai d'abord écrit un scénario de long métrage puis, avec sa participation active, je me suis lancé dans un projet de création de spectacle. Cela commence par des échanges épistolaires qui s'étendront de février 2016 à mai 2018. *MauveMotel.net* rassemble les textes de cette correspondance qui a accompagné tout le processus de création du spectacle *Le désert mauve*. Ce processus a culminé fin septembre 2018 avec la présentation à guichets fermés de trois représentations à l'Espace GO dans le cadre du Festival international de littérature de Montréal.

Comment a évolué la collaboration entre Rhizome et Transcultures, partant des résidences de créations audio-poétiques « Duos transatlantiques »² (présentés au Mois de la Poésie à Québec puis au festival City Sonic, à Mons en 2014) puis la performance danse-littérature-musique-vidéo « Les Oracles » (également diffusées à Bruxelles et à Montréal) pour l'année dernière donner naissance à la manifestation « Ecritures à Québec puis à ces

2 - Une publication livre (éditions Rhizome) +CD (Transonic, 2016) témoigne des fruits de ces résidences et créations audio-poétiques, *Les Duos Transatlantiques (long courrier)* avec des textes de Jean-Marc Desgent, Hervé Bouchard, Simon Dumas, Werner Moron et Sebastian Dicenaire et les sons de leurs complices réciproques Gauthier Keyaerts, Stephan Ink, Paradise Now, Erick D'Orion et Martin Tétéault.

« *E-critures (hybrides)* » organisées à Charleroi et Bruxelles en décembre 2018 ? En quoi, concrètement, ces formes en développement des « *E-critures* » sont une « prise de risque » (le sous-titre donné lors des « formes en développement » d'« *E-critures 2017* ») ?

Ça a commencé, en 2007, à Bruxelles, autour d'une bonne bière, par une rencontre au célèbre bar jazz L'Archiduc. Ça a continué avec la présentation d'*Atomes* – petite forme audio-vidéopoétique produite par Rhizome en collaboration avec l'artiste visuel bruxellois Thomas Israël mettant en scène deux poètes belges, Pascal Leclercq et Bertrand Pérignon, ainsi que moi-même – au festival des cultures numériques Transnumériques (dans le bel écrin historique de la Maison du Spectacle La Bellone à Bruxelles où était alors installé Transcultures). Puis, très vite, poussés par nos affinités artistiques, nous avons collaboré sur des créations, notamment *Les duos transatlantiques* (d'abord en résidence puis, surtout, ces *Oracles* – également belgo-québécois – entre danse, poésie et nouveaux médias. Quelle aventure ce fut ! Il est vrai que Rhizome et Transcultures ont tout un bagage commun. Il me semble que c'est justement à cause de celui-ci que nous nous sommes engagés dans ces *Écritures* et *E-critures*. Afin de prendre un temps de recul et de jeter un regard peut-être un peu plus distancié sur le trajet parcouru tout en jetant également un coup d'œil autour de nous sur ce qui est en train de se concocter maintenant. La prise de risque, elle est là. Nous osons présenter au public des œuvres ou des performances en cours de création. Ou encore, nous présentons des œuvres que nous n'avons pas vues, provenant d'artistes que nous connaissons peu au début du processus, mais que nous avons envie de connaître. Ne pas prévoir de sortie de secours, voilà un des aspects de ces *E-critures* croisées qui nous plaît !



Poevie #2 Catrine Godin

Poévie #2, Philippe Franck, Zoe Tabourdiot & Catrine Godin © Photo : Zoe Tabourdiot

Ces pratiques intermédiatiques impliquent également des redéfinitions de support et de mode de lecture. Comment envisages-tu aujourd'hui votre collection de livres au format volontairement classique que vous produisez en lien avec certains projets de Rhizome ?

Je l'ai dit, pour moi, la démarche de Rhizome, tout comme la mienne, ne se positionne pas contre le livre. Des livres, par ailleurs, j'en écris³. Depuis une dizaine d'années, il arrive souvent que nous demandions à des écrivains d'écrire spécifiquement pour un projet. Nous nous sommes retrouvés avec des textes inédits qui, une fois leur vie de spectacle passée, risquaient de disparaître. Le livre est la trace, le support pérenne du texte. Mais il n'y a pas que ça. Avec le projet *Les oracles*, le livre⁴ est devenu une déclinaison différente de

la démarche, je veux dire autre que la finalité du spectacle. En effet, les écrivaines montréalaises Catrine Godin et Martine Delvaux ont beaucoup et longtemps écrit au contact des chorégraphes (Carine Ledoyen pour le premier volet, Percées et Manon Oligny avec Marylin Daoust pour le second, *Prototype n°1*) et danseurs et ce, souvent dans le studio de danse même. Or, si le spectacle qui en a résulté fut pétri de ces écritures, un faible pourcentage des textes écrits s'y est effectivement retrouvé. Faire le livre devenait alors une façon de retraverser autrement toute cette démarche de création qui fut, il faut le dire, tout aussi éprouvante – en tant que « metteur ensemble » comme tu dirais – que passionnante.

© propos recueillis par Philippe Franck
- Turbulences Vidéo #102

3 - Citons dans les récents recueils de Simon Dumas, *Mélanie* (2013) et *Révélations* (2016) parus aux éditions de l'Hexagone, qui a reçu Prix de l'Institut Canadien de Québec (décerné par les Prix d'excellence des arts et de la culture).

4 - Catrine Godin, Martine Delvaux (préface de Simon Dumas et postface de Philippe Franck), *Les Oracles*, Editions Rhizome, 2017.

Christophe Bailleau *Firebird* *un cahier* *sonopoétique*

par Inès Brady

Firebird est le premier « cahier poétique » du musicien et vidéaste français Christophe Bailleau qui dialogue avec un album en ligne de pièces « électroorganiques ».

Ce dernier est conçu comme une série de bandes-son répondant librement aux fragments poétiques qui composent ce joli petit opus publié, dans la nouvelle collection hybride *Sonopoetics* du label belge Transonic.

Créateur multiple et proluxe, Christophe Bailleau a traversé joyeusement plusieurs décennies de recherche d'abord musicale mais aussi visuelle en France (où il est né) et en Belgique (où il vit). Dans sa préface à *Firebird*, Philippe Franck souligne la multiplicité des sources d'inspiration d'un artiste « stimulé autant par les écrits stylisés d'Olivier Cadot, trash de Denis Cooper, hallucinés de Timothy Leary que par la comète électro voyageuse de Oneohtrix Point Never, les premiers opus psyché

de Pink Floyd, la voix chancelante de Gérard Manset ou encore la dernière pépite indie R&B découverte sur le web ».

Firebird est le résultat d'une résidence d'écriture transversale organisée par les Pépinières de création menée entre la France et la Belgique. Cette proposition en miroir s'inscrit dans la série *Sonopoetics*, croisant les dimensions poétiques visuelles et sonores au sein d'un même projet multidisciplinaire, initiée par « l'alter label » Transonic

Christophe Bailleau



Firebird

Cahier poétique

Transonic
Sonopoetics

produit par Transcultures, Centre des cultures numériques et sonores qui soutient régulièrement le travail de Christophe Bailleau.

Ce petit cahier se lit transversalement, d'une traite, un plongeon rapide dans les déambulations existentielles de l'auteur. L'ouvrage se compose de fragments poétiques, parsemés de vignettes anonymes issues d'internet. Les images/signes se glissent librement dans le texte, amenant au lecteur/auditeur un écho imaginaire supplémentaire. *Firebird* peut être vécu comme une balade, aux résonances multiples et multiformes, projetant le lecteur, averti ou non, dans une fantasmagorie qui vibre au rythme aléatoire des bandes-son composées par un alchimiste impressionniste.

Ce projet interdisciplinaire agit sur différents niveaux de perception, se cristallise en promenade erratique, aussi bien celle d'un auteur/rêveur que du lecteur/auditeur, bercé par dix paysages sonores qui constituent l'album éponyme en ligne. On y retrouve en invités, d'autres musiciens avec qui Christophe Bailleau aime collaborer : Paradise Now (le projet sonore solo de Philippe Franck, responsable par ailleurs de la coordination éditoriale et de l'édition de l'album) qui prête sa voix à deux pièces (dont *Message du cœur du soleil* où il lit quelques fragments, en épilogue sensible de l'album) et en revisite d'autres élégamment, aMute (alias Jérôme Deuson, autre talent electro/post rock belge qui a co-composé le céleste *Neige d'écran*) et Billy Hasni au voicoder dans le séquentiel et scintillant *Rivière de métal* où on retrouve également un fragment pianistique emprunté au compositeur Jean-Paul Dessy.

Au final, *Firebird* est une expérience multi-sensorielle frôlant le mystique, plongeant le lecteur/auditeur au cœur d'une série d'étranges aventures du quotidien.

Cet opus sonopétique propose des associations libres et poétiques à l'instar de la manière de com-

poser de l'auteur, qui nous dit : « c'est par le son que je fais le sens ». Et c'est bien ce sens, multiple, comme la forme, jeu de réponse, dé-re-questionnement, dé-re-tournement, qui embarque le découvreur de *Firebird* dans un exercice empirique de dé-re-composition indisciplinaire où l'humour côtoie la surréalité du quotidien pour mieux le dépasser.

Ces pages légères, une écriture graphique et directe dont les visuels, semés au gré des éclats poétiques, se prolongent, pour notre plus grand plaisir, dans les oreilles.

Firebird est disponible via transonic.be

© par Inès Brady - Turbulences Vidéo #102

Esprits de la forêt

par Gilbert Pons

Après *Sables*, dont j'avais rendu compte ici même il y a deux ans, les excellentes Éditions Passiflore font paraître ces jours-ci cette intrigante célébration de l'écorce due à l'œil et à la plume de Chantal Detcherry.

*Je ne m'étendrai pas sur les raisons qui me
firent choisir
une écorce pour lieu de ma métamorphose.*
Jacques Lacarrière, *Le pays sous l'écorce*

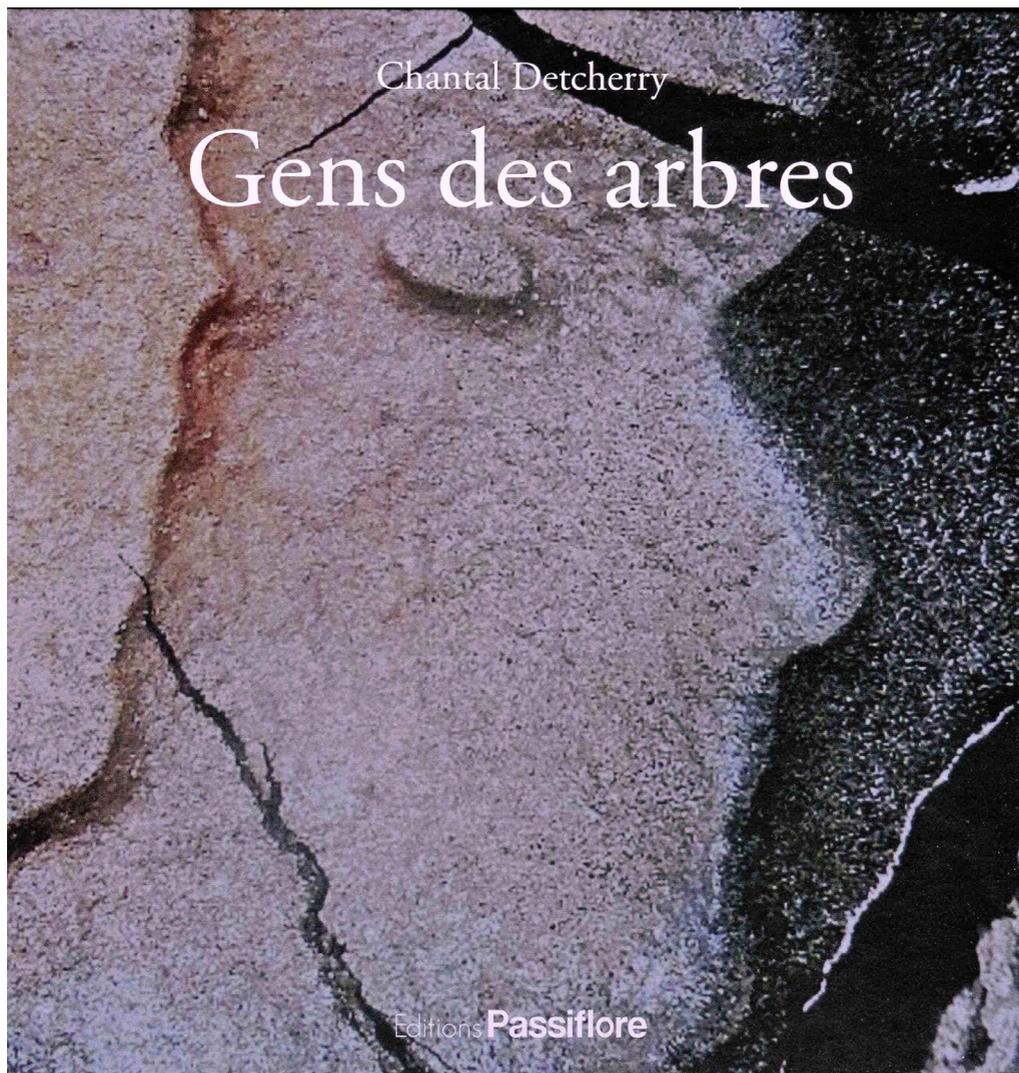
Avant de sculpter un masque, les artistes africains devaient prendre des précautions — offrandes rituelles, formules propitiatoires —, afin de demander pardon à l'arbre pour la douleur qu'allait provoquer l'amputation d'une de ses branches¹. Comme si un pouvoir d'anticipation ou de sympathie les animait, comme s'ils devinaient d'instinct son attitude amicale et complice, les troncs sur lesquels Chantal Detcherry pose son regard lui offrent des mascarons taillés en quelque sorte sur mesure, ils coopèrent ; nul besoin d'un couteau ou d'une scie pour effectuer le prélèvement, mais en est-ce un au juste ? il suffit à la promeneuse de s'immobiliser devant le pin, le figuier, ou le platane qui lui a fait de timides avances, de prendre modèle sur lui en somme, puis d'éliminer par le cadrage tout ce qui pourrait affaiblir le pouvoir sug-

gestif de la portion d'écorce. Ce beau livre est un recueil de portraits sans repentirs.

Chantal Detcherry n'est nullement la première à s'être intéressée à la peau si variée des arbres, quelques photographes ont consacré à ce motif des albums richement illustrés, disons des catalogues plus ou moins raisonnés ; on pense aux *Synchromies* du psychiatre suisse Oscar Forel (*Secrets des écorces*, Lausanne, 1961), ou bien, plus récemment, aux images d'une précision et d'une objectivité scientifiques réalisées par le botaniste Cédric Pollet (*Écorces, voyage dans l'intimité des arbres du monde*, Ulmer, 2008)² ; mais l'un et l'autre s'attachent principalement au côté spectaculaire, et le plus souvent exotique, de leur sujet, ce que confirment les couleurs vives des images, tellement vives d'ailleurs, tellement saturées, qu'elles versent parfois dans le chromo. Qu'il s'agisse de ses photographies ou des textes les accompagnant, tout autre est l'optique adoptée

1 - « Les bois employés sont toujours travaillés verts. Le sculpteur choisit un arbre ou une branche de l'espèce voulue dont la longueur et la grosseur lui conviennent. Après une courte invocation à l'esprit de l'arbre, parfois suivie du sacrifice d'une poule, il abat et écorce sur place. » (Denise Paulme, *Les sculptures d'Afrique noire*, PUF, 1956, p. 8.)

2 - Bien avant eux, quelques grands noms s'étaient montrés sensibles à l'intrigante beauté de ces surfaces rugueuses : Wynn Bullock, Aaron Siskind, Andreas Feininger, par exemple ; mais outre que leurs images étaient en noir et blanc, qu'ils utilisaient une chambre photographique lourde et encombrante, seule capable en ce temps-là de procurer des images d'une forte acutance (on l'appelle communément le piqué), c'est de façon occasionnelle qu'ils braquaient leur objectif sur des troncs jugés pittoresques.



Chantal Detcherry

Gens des arbres

Editions **Passiflore**

par Chantal Detcherry. Pas de trépied, pas de flash non plus, je présume, elle procède à main levée, avec un appareil tout ce qu'il y a de simple et de léger, de quoi répondre sur le vif et le plus naturellement du monde aux menus signes de connivence adressés par ce «petit peuple énigmatique et baroque» — est-ce un hasard si ses œuvres ont des parentés troublantes avec celles

d'un sculpteur aussi singulier, aussi subtil que Jephhan de Villiers³ ?

3 - Deux ouvrages ont rendu récemment hommage à l'œuvre de ce bel artiste : *Jephhan de Villiers, guetteur de mémoires des mondes oubliés*, préface d'Olivier Sigaut, textes de Chantal Detcherry, Christian Noorbergen, éd. Communauté Agglomération Royan Atlantique, 2017 ; *Jephhan de Villiers, voyage au bord du monde*, préface de Michel Butor, textes de Sophie Serra, Emmanuel Driant, Alin Avila, Arnaud Matagne, Roseline Koener, Édition Aréa, Paris, 2018.

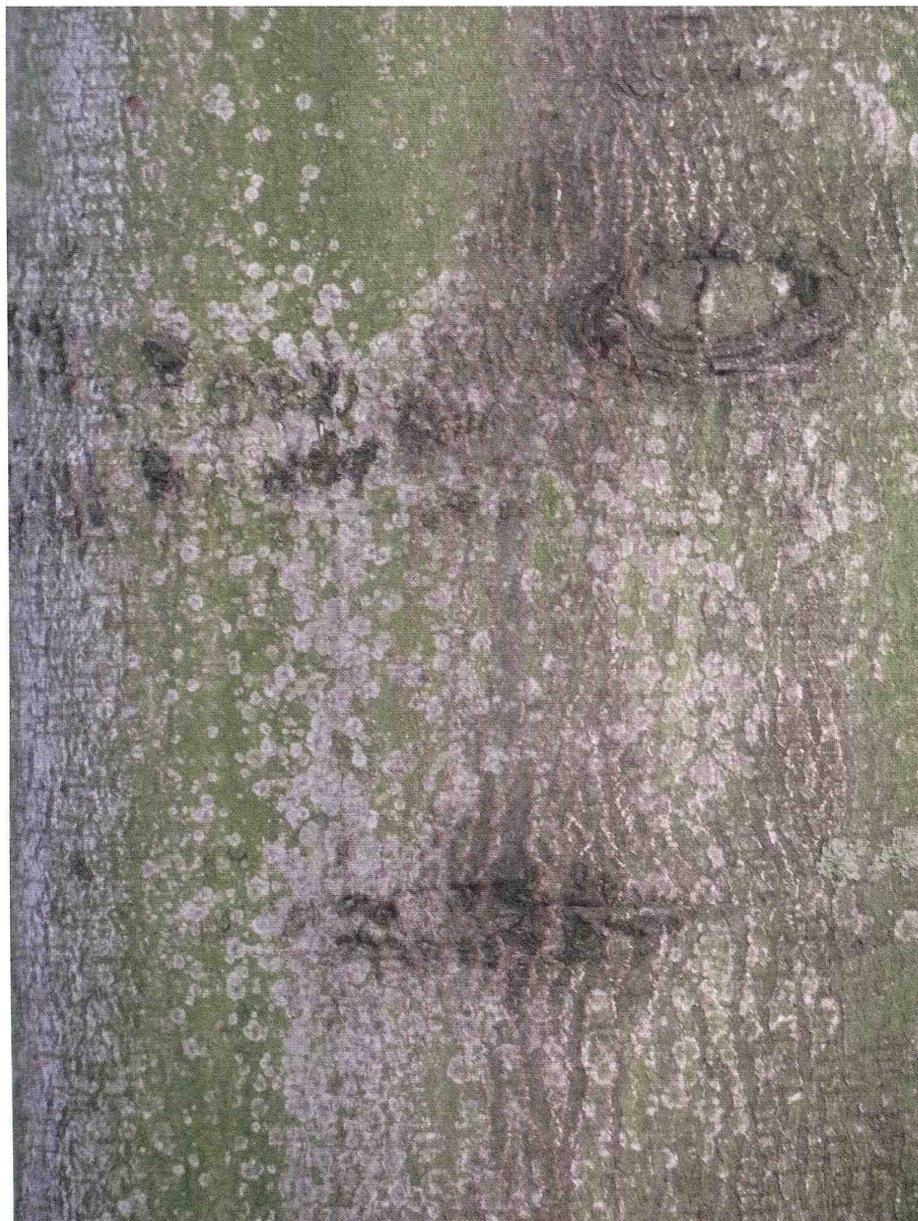


Errant dans les cauchemars - Yeux sans regard - Bouche scellée © Photo : Chantal Detcherry

Nulle information sur le matériel utilisé, sur les lieux où elle a opéré, point de renseignements sur l'identité des arbres photographiés⁴, son dessin n'est ni technique ni documentaire, elle ne propose pas davantage un florilège des troncs les plus photogéniques, du reste, nécessité environnementale ou parti pris esthétique, sans doute une combinaison des deux, la gamme des couleurs est réduite à des camaïeux de brun, de gris, de rose, de vert amande, ces teintes amorties — il est vrai qu'elles sont propres à la région tempérée où évolue Chantal Detcherry —, confèrent à son ouvrage une sobriété qui n'est jamais austère. À la différence des photographes précédemment évoqués, dont j'ignore si elle connaît le travail, la na-

ture coloriste la captive moins que ses gravures et ses bas-reliefs ; nœuds, écailles, protubérances, verrues, plis, trous, fissures, ecchymoses, cicatrices, lichens également, forment un répertoire de saillies, de creux et de figures, produit par le jeu conjoint des forces vitales, du climat, des accidents, encore qu'ici ou là on discerne des blessures plus ou moins bien guéries imputables à l'activité humaine ; jamais cependant, comme elle le précise dans l'introduction, elle n'est intervenue pour modifier quoi que ce soit en amont ou en aval de la prise de vue afin d'accentuer la puissance évocatrice de tel ou tel membre de son bestiaire végétal — à une époque où l'artifice fait florès, on peut se réjouir de ce que la déontologie

4 - « Il est beau de dénommer les choses, et plus beau encore d'oublier les noms. » (Ernst Jünger, *Chasses subtiles* (1967), Christian Bourgois, 1980, p. 220.)



Inoubliable
Ce magnétique œil vert



Fadet aux yeux de lémurien - Interrogeant la pénombre
© Photo : Chantal Detcherry

sévère d'Edward Weston⁵ ait encore des partisans farouches.

Loin d'être descriptives, ou destinées à orienter le regard du lecteur, les phrases laconiques accompagnant les photographies — leur style rappelle étrangement celui des *haïkus* —, ressortissent plutôt à la fiction, je veux dire à la mythologie personnelle de l'auteur et j'imagine que cette disponibilité flottante grâce à laquelle une faune curieuse s'est révélée à elle, a aussi contribué au surgissement de ces menus poèmes.

Parce qu'elle se montre encline aux projections, parce qu'elle reconnaît avoir des affinités avec la pensée animiste, parce que ses photographies

5 - « 8 mars 1930. — Je tire une plus grande joie des choses que la Nature m'offre déjà composées, que de mes plus délicates combinaisons personnelles. Après tout, la sélection est une autre forme de composition ; déplacer l'appareil d'un huitième de pouce est tout aussi subtil que de faire la même chose avec un poivron. » (Edward Weston, *Daybooks II, California*, Aperture, 1973, p. 146.)

rèvelent de la tendresse, en tout cas une bienveillante curiosité pour ces petits personnages embusqués — humains, animaux, chimères — dont la nature a plus ou moins esquissé les contours, des esprits chagrins, disons grincheux ou snobs, reprocheront peut-être à son travail d'être naïf ; en vérité, c'est de cette fraîcheur justement que Chantal Detcherry tient son aptitude à renouer avec la spontanéité sauvage et inventive dont les masques primitifs — elle en possède une collection impressionnante — sont des témoins privilégiés. « ... je soupçonne que l'accusation d'anthropomorphisme aboutit au fond à isoler l'homme dans l'univers et à refuser que les autres êtres lui soient le moins du monde apparentés et fraternels. » (Roger Caillois, *Méduse et C^o*, Gallimard, 1960, p. 20.) Si, selon la juste formule de Max Weber⁶, la science et la technique ont contribué à «désenchanter le monde», il faut savoir gré aux écrivains et aux artistes — principalement à ceux qu'on associe à l'art brut — de lui avoir restitué cette dimension primordiale, Chantal Detcherry est de leur famille.

© par Gilbert Pons, La Blanquié, octobre 2018
- Turbulences Vidéo #102

6 - « ... nous savons ou nous croyons savoir qu'à chaque instant nous pourrions, pourvu seulement que nous le voulions, nous prouver qu'il n'existe en principe aucune puissance mystérieuse et imprévisible qui interfère dans le cours de la vie ; bref que nous pouvons maîtriser toute chose par la prévision. Mais cela revient à désenchanter le monde. » (*Le savant & le politique* (1919), Plon, 1969, p. 78.)



Yeux étirés sous la dentelle - En souvenir des masques de Venise © Photo : Chantal Detchery

A close-up portrait of a woman with long, dark, wavy hair. She is looking slightly to the right of the camera with a subtle, thoughtful expression. The lighting is dramatic, with strong highlights on her face and deep shadows in her hair and the background. To the right, a piece of white lace fabric is visible. In the background, a doorway is illuminated from within, creating a warm, golden glow. The overall mood is intimate and artistic.

Regina Hübner

PORTRAIT D'ARTISTE



Regina Hübner

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

Je suis née à Villach.

Villach est traversée par le Drau (la Drava), qui se jette, en Croatie, dans le Donau (Danube).

Avec environ soixante mille habitants, c'est la deuxième plus grande ville de la province autrichienne de Carinthie. Ensemble, ils rejoignent la mer Noire. Villach est située dans un grand bassin avec de nombreux lacs et forêts et est entourée de montagnes. Elle est proche des frontières italienne et slovène. Ça a toujours été un carrefour de communication important.

Ma mère, Edeltraud, est née à Villach en 1929 et mon père Gerhard Ulrich est né en 1922 à Leipzig, en Allemagne.

Ils ont vécu une histoire d'amour romantique. Il était dans la marine allemande pendant la Seconde Guerre mondiale et avait été capturé par des partisans yougoslaves. Il s'est échappé de là et, de retour en Allemagne, il a traversé Villach. La ville a été complètement bombardée à cause de son rôle important de ce carrefour. En parcourant les ruines, il a vu ma mère par derrière. Elle avait de longs et magnifiques cheveux noirs et il s'est dit qu'il reviendrait chercher cette belle fille.

À la fin de la guerre, mon père est revenu à Villach à la recherche de ma mère et il l'a retrouvée ! Ce n'était sûrement pas si difficile, car il n'y avait

I was born in Villach.

Villach, with around sixty thousand inhabitants, is the second largest city of the Austrian province of Carinthia. It is crossed by the Drau (Drava river), which confluences in Croatia into the Donau (Danube). Together they drain into the Black Sea. Villach is situated in a large basin with many lakes and forests and is surrounded by mountains. It is close to the Italian and Slovenian borders. It has always been a crucial point to go in any direction.

My mother Edeltraud was born in Villach in 1929 and my father Gerhard Ulrich was born in 1922 in Leipzig, Germany.

They had a romantic love story. He was a sailor in the German navy during World War II and got captured by Yugoslavians partisans. He escaped from there and on his way back to Germany he crossed Villach. The city was completely bombed because of its important traffic junction. Walking through the ruins, he saw my mother from behind. She had wonderful long black hair and he told himself he would come back to look for this beautiful girl.



Landscape around Villach, 1980 © Photo : Regina Hübner

que peu de monde dans les rues. Cette fois, elle l'a également vu, ils se sont regardés et sont tombés amoureux immédiatement. Ils se sont mariés et ont eu trois enfants et sont toujours restés ensemble, amoureux.

Je suis la dernière. Mon frère a treize ans de plus que moi et ma sœur dix ans de plus.

Mon père était responsable de la comptabilité dans une grande entreprise papetière. Il aimait voyager, pratiquer les sports d'hiver et d'été. Il avait une passion pour la photographie et le cinéma. Ma mère était une femme au foyer. Elle était très créative, cousait des vêtements pour toute la famille, décorait la maison et le jardin, aimait chanter et danser.

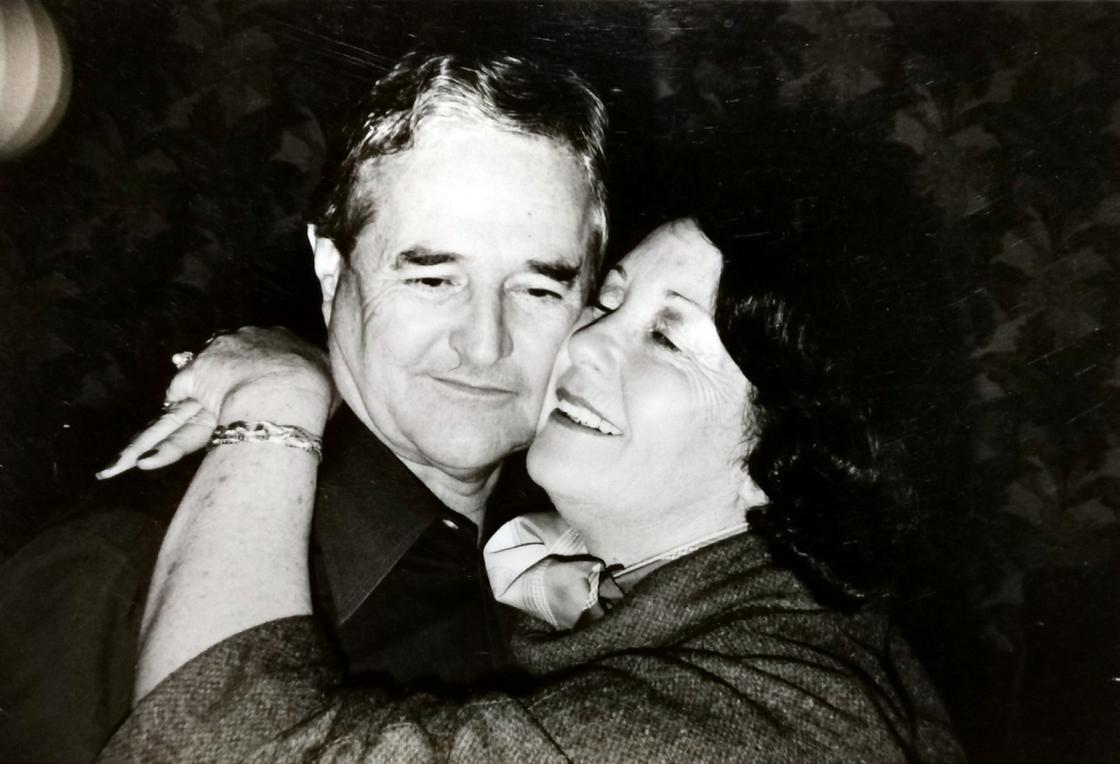
Quand nous étions enfants, nous allions souvent en Italie et en Yougoslavie, aujourd'hui en Slovénie et en Croatie, nous allions dans les montagnes

At the end of the war my father came back to Villach in search of my mother and he found her again! Surely it was not so difficult, because there were only a few people in the streets. This time, she also saw him, they looked at each other and fell in love immediately. They got married and had three children and stayed always together, in love.

I am the last one. My brother is thirteen years older and my sister is ten years older than me.

My father was in charge of the accountancy in a big paper company. He loved travelling, practicing winter and summer sports. He had a passion for photography and film. My mother was a housewife. She was very creative, sewed clothes for the whole family, embellished house and garden, loved singing and dancing.

When we were children, we often travelled to Italy and to Yugoslavia, now Slovenia and Croatia,



The artist's parents Ulrich and Edeltraud, 1981 © Photo : Regina Hübner

pour faire de l'escalade ou du ski, mes parents, surtout mon père, aimant beaucoup le faire.

Nous vivions juste à l'extérieur de la ville de Villach, dans un village où se trouvait la papeterie.

Notre maison était au sommet d'une colline, entourée de prairies, de bois et de vieux chênes, juste entre le lever et le coucher du soleil. Nous avions un jardin romantique avec des roses et des vignes sauvages, des pommiers, des noisetiers et des cerisiers, une tonnelle avec des raisins Isabella et de nombreuses fleurs. C'est exactement le genre de maison qu'on trouve dans les histoires à lire aux enfants.

C'est là que j'ai vécu du matin au soir en totale liberté. Grimper aux arbres, observer les animaux et les plantes, cueillir des herbes, des champignons, des fleurs et trouver de nombreux trèfles à quatre feuilles, c'était merveilleux.

and went to the mountains for climbing or skiing, as my parents, especially my father, were very fond of doing this.

We lived just outside of the city of Villach, in a village where the paper company was located.

Our house was on the top of a hill and surrounded with meadows, woods and old oaks, just between sunrise and sunset. We had a romantic garden with wild roses, wild vine, apple, nut and cherry trees, a bower with Isabella grape and many flowers. Exactly the kind of house, you find in stories you read to your children.

That's where I lived from morning to evening in total freedom. Climbing onto the trees, observing the animals and the plants, collecting herbs, mushrooms, flowers and finding many four-leaf-clovers. It was wonderful.



Wörthersee, 1980 © Photo : Regina Hübner

Je ne suis pas allée à l'école maternelle parce que ma mère voulait que je profite d'une « enfance libre ».

Cette période heureuse a également été marquée par de grandes frayeurs. J'avais peur des ténèbres, des bois que je devais ou que je voulais traverser, des lacs, des hiboux, des bunkers de la Seconde Guerre mondiale peuplés de personnages que j'imaginai, notre cave et notre jardin la nuit. Ces parties obscures et leur dangerosité étaient reliées au soleil. Les bois, par exemple, sont fantastiques, mais j'avais aussi l'impression qu'ils pouvaient m'« avaler », que je pouvais me perdre ou rencontrer un loup dans ce lieu de solitude. À ce moment-là, j'ai compris l'importance de la nature, de sa force et de sa beauté, dans ses règles sans compromis.

I did not go to kindergarten school because my mother wanted me to enjoy the “freedom of a being a child”.

This happy period was also marked by big fears. I was afraid of the darkness, of the woods I had to, or I wanted to cross, of lakes, of owls, of the bunkers of World War II inhabited by figures I imagined, our cellar and our garden by night.

Those obscure parts and how dangerous they could be, were connected together with the sunshine. The woods for example, are fantastic but I had also the feeling that they could “swallow” me, that I could get lost or meet a wolf in this place of loneliness.

From this time, I understood the importance of nature, how powerful and beautiful it is, in its uncompromising rules.

Depuis l'âge de trois ans, je pratiquais la gymnastique. Plus tard, j'ai commencé la danse classique avec passion. J'aimais la musique classique et évoluer dans l'espace. J'aimais aussi dessiner et j'avais du talent pour ça.

J'avais sept ans quand je suis allée à l'école pour la première fois. L'école était au centre du village et je devais y aller seule, comme chaque enfant.

En classe, personne ne me comprenait, car ils parlaient tous le dialecte de Carinthie, alors que chez nous, on parlait le haut allemand. C'était marquant.

Le chemin de l'école était long à parcourir et il passait à travers des fermes. Je me souviens quand ils tuaient le cochon, toujours au début de l'hiver. Nous étions tous là, debout, et c'était vraiment effrayant de regarder leur combat pour la survie, le sang dans la neige, les sons. En rentrant à la maison, j'imaginai la hache en l'air, derrière moi.

J'adorais lire des contes de fées et je le fais toujours. Mes livres m'étaient offerts par ma grand-mère. Comme elle vivait à Leipzig, à cette époque en Allemagne de l'Est, il y avait des récits de Russie et d'autres États communistes qui parlaient de ces cultures. C'était différent des histoires de Grimm. Ma grand-mère était une intellectuelle et s'intéressait beaucoup à la littérature et aux voyages, bien sûr exclusivement dans les États du pacte communiste. Bien qu'elle ait été la première secrétaire de l'Université de Leipzig et que nous lui rendions visite une fois par an, elle n'a obtenu le droit de voyager en Autriche que très tard. Ensuite, elle m'accompagnait à l'école et en chemin, nous ramassions des châtaignes. J'adorais les couleurs et la finesse de ces fruits dans mes mains.

Since the age of three, I had practiced gymnastics. Later, I started ballet dancing with passion. I loved classical music and moving in the space on it. I also loved drawing and had a talent for it.

I was seven when I first went to school. The school was in the center of the village and I had to walk there on my own, like every child.

In class, nobody understood me, because they all spoke the Carinthian dialect whereas, at home, we spoke High German. It was funny.

It was a long to go and it led through farms. I remember when they killed pigs, always at the beginning of winter. We all stood around and it was really frightening to watch their fight for life, the blood in the snow, the sounds. Running back home, I imagined the ax in the air, behind me.

I loved reading fairy tales and still do so. I got all my books from my grandmother. As she lived in Leipzig, at this time in East Germany, they had stories from Russia and other communist states and talked about those cultures. It was different from Grimm stories. My grandmother was an intellectual and very much interested in literature and journeys, of course exclusively in states of the Communist Pact. Although she was the University of Leipzig first secretary and we visited her once a year, during the Leipziger Messe, she was only allowed to travel to Austria very late. Then, she accompanied me to school and on the way, we collected chestnuts. I loved the colors and the smoothness of those fruits in my hands.

At the gymnasium (secondary school), I wished I had time to check whatever was taught but it was requested to accept that $2+2 = 4$, not really my way and in the end I found it more and more difficult with teachers. I preferred confrontation about

Au Gymnasium (école secondaire), je souhaitais avoir le temps de vérifier tout ce qui était enseigné, mais il a été demandé d'accepter que $2+2 = 4$, ce n'était pas vraiment mon genre et au final, j'ai trouvé cela de plus en plus difficile avec les enseignants. Je préférais la confrontation des idées échanger que le simple apprentissage par cœur, ce qui conduit à « croire ».

À l'âge de treize ans, j'ai rencontré un sculpteur célèbre pour lui montrer mes dessins. Quand il a vu ce que je faisais, il m'a dit de continuer à travailler mon art.

La rencontre avec cet artiste a été très importante. C'était impressionnant lorsque j'ai été confrontée à son atelier d'artiste, aux machines, aux grands espaces pleins d'œuvres et à son mode de vie : il ne faisait rien d'autre que créer des œuvres d'art. J'ai alors réalisé que c'était ce que je voulais faire. Nous avons commencé une profonde amitié.

C'était un choix évident et pas une surprise pour mes parents que mon désir d'étudier les arts et de quitter le lycée où j'étais considérée comme une rebelle. Ils m'ont soutenue et ils voulaient trouver des solutions. J'avais alors seize ans lorsque j'ai déménagé à Graz dans l'Ortweinschule, un institut supérieur d'art. Là, je voulais étudier la sculpture, mais mon père a pensé que c'était trop difficile pour une fille et il s'y est opposé. J'ai donc fait un compromis et choisi plutôt le graphisme.

J'étais ravie de vivre dans une ville aussi grande que Graz. Même si la première année a été difficile car je vivais dans une pension avec des règles très strictes. Nous devions nous lever à cinq heures et demie, nous ne pouvions sortir ni le soir ni l'après-midi, nous n'avions aucun espace privé et nous étions complètement contrôlés. Je



*River Drau with Villach and mountain Dobratsch, 1980 ©
Photo : Regina Hübner*

ideas, to have an exchange, than simple learning by heart, which means “believing”.

At the age of thirteen I was introduced to a famous sculptor to show him my drawings. When he saw what I was doing, he told me to keep on working my art.

Meeting this artist was very important. It was impressive when I was confronted to his artist's studio, the machines, the big spaces full with works and the way he lived, doing nothing else than creating artworks. I realized then, that this was what I wanted to do. We started a deep friendship.

It was an obvious move and not a surprise for my parents that I had the wish to study arts and to quit

ne pouvais pas supporter ces restrictions et une fois de plus, mes parents ont compris mon besoin de liberté et avec la même somme d'argent qu'ils dépensaient pour le pensionnat - ce qui n'était pas grand-chose, car c'était une institution publique - j'avais le droit de louer un appartement à moi dans le vieux centre de la ville. Au final, j'ai pu faire ce que je voulais !

C'était des années merveilleuses. Je passais tout mon temps à peindre et à faire des photographies, au cinéma et à danser tous les jours, à visiter des expositions, à renforcer des amitiés profondes, à avoir des amis artistes et à vivre de nombreuses aventures. Plus tard, j'ai déménagé dans un appartement plus grand et mes peintures sont également devenues plus grandes.

L'institut était bon. Comme je ne suis pas une « croyante » et que je n'aime pas les règles, j'ai eu quelques conflits, mais les professeurs étaient assez ouverts face à des personnages différents. Après cinq ans, j'ai obtenu mon diplôme en graphisme et j'ai immédiatement eu l'occasion de travailler pour un grand studio graphique.

Juste après la fin de mes études, un ami photographe m'a invitée à participer à un atelier en plein air dans les carrières de St. Margarethen, animé par un professeur de l'académie de Vienne. Ce fut ma première occasion de travailler avec de la pierre. Ce fut une expérience clé et j'ai réalisé à quel point mon amour pour la sculpture était profond, à quel point je me sentais bien avec un marteau dans la main.

J'ai ensuite refusé la proposition de travailler en tant que graphiste ou même de rejoindre ce professeur en tant qu'assistante. J'avais entendu parler d'un symposium de sculpture à Carrare, en

the gymnasium where I was considered a rebel. They supported me and they wanted to find solutions. I was sixteen then, when I moved to Graz to the known Ortweinschule, a higher institute of art. There, I wanted to study sculpture, but my father thought it was too heavy for a girl and he opposed. So, I made a compromise and chose Graphic Design instead.

I was delighted to live in such a big city like Graz. Even if the first year was difficult because I lived in a boarding house with very strict rules. We had to get up at half past 5, were not allowed to go out neither in the evening nor in the afternoon, had no private spaces and were completely controlled.

I couldn't stand those restrictions and once more, my parents understood my need for freedom and with the same money they paid for the boarding house— which was not much, because it was a public institution – I was allowed to rent a flat for my own in the old center of the city. In the end I was able to do what I want!

Those were wonderful years, I spent my time painting all night and making photographs, went to the cinema and danced every day, visited exhibitions, strengthened deep friendships, had artist friends and lived many adventures. Later, I moved to a bigger flat and my paintings became larger, too.

The institute was good. As I am not a "believer" and don't like rules, there also I had some conflicts, but the professors were quite open to different characters.

After five years, I graduated in Graphic Design and immediately had the opportunity to work for a big graphic-studio.



connecting times, 2013 © Photo : Regina Hübner

Italie, et j'ai décidé d'y aller. J'y suis allée, avec une petite tente et un sac à dos, avec mes couleurs et mes crayons, mon marteau et mon burin. À ce moment-là, mes parents ont décidé que je devais subvenir à mes besoins financiers. Pour ce faire, j'ai vécu de ventes, de babysitting, des cours particuliers, des traductions et de mannequinat en Allemagne et en Autriche.

À Carrare, j'étais inscrite mais je n'ai pas fréquenté l'Académie. Je n'ai même pas touché une pierre pendant toute l'année, mais j'y suis restée. Au lieu de cela, j'ai peint sur de très grands papiers et des toiles de 6 x 7 m, aussi grands que les murs de mon atelier.

J'aime les grandes villes avec des gens et du trafic, des choses à voir et à faire. Carrare était très calme et avait peu de vie culturelle et j'ai décidé de

Just after my graduation, a photographer friend invited me to participate in an outdoor workshop in the quarries of St. Margarethen, run by a Professor from the academy of Vienna. That was my first opportunity to work with stone. It was a key-experience and I realized how deep my love for sculpture was, how good I felt with a hammer in my hand.

I then denied the proposal to work as a graphic designer or even to join this Professor as an assistant. I had heard about a Symposium of Sculpture in Carrara, Italy, and I decided to go there. I went, with a small tent and a rucksack, my colors and pencils, my hammer and chisels.

At this moment my parents decided that I had to support myself financially. To do so, I lived on sales, private lessons, translations and fashion modelling in Germany and Austria.

m'installer à Rome, que je connaissais grâce à des voyages que j'avais faits auparavant.

Ainsi, à 22 ans, je suis entrée à l'Académie des Beaux-Arts de Rome, où j'ai obtenu mon diplôme en sculpture. Pendant ces années, j'ai peint des toiles de grandes dimensions et des nus artistiques avec modèles. J'ai également sculpté du plastique fin avec du textile et du métal, travaillé avec des lumières et des ombres projetées sur ces pièces, projeté des diapositives sur les sculptures («plastique») en mouvement, introduit des enregistrements sonores et commencé à utiliser la vidéo.

J'ai toujours pensé que Rome était la plus belle ville du monde et j'y vis toujours.

© propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
Villach, août 2018
- Turbulences Vidéo #102

In Carrara I didn't attend courses although I had subscribed at the Academy. I even did not touch a stone for the whole year, I stayed there. Instead, I painted on very large 6 x 7 m papers and canvases, as big as the walls of my workshop.

I like big cities with people and traffic, things to see and to do. Carrara was very quiet and had a little cultural life. So, I decided to move to Rome which I knew from journeys I made before.

At 22, I joined the Academy of Fine Arts in Rome, where I graduated in Sculpture. During these years, I went on painting large sized canvases and painted artistic nudes with models. I also "formed" thin plastic art with textile and metal, working with lights and shadows projected on these pieces, projected slides on the moving plastic sculptures, introduced sound recordings and began to use video.

I always thought Rome was the most beautiful city in the world and I still live there.

© interview by Gabriel Soucheyre, Villach,
August 2018
- Turbulences Vidéo #102

insiemi di assorbimento x isolazioni dei "sè" = regina huebner

par roberto anecchini

(ensembles d'absorption x isolements des « sois » = regina huebner)

des origines post expressionnistes aux premières évolutions dans les installations d'espaces multi-média (1986 - 1997)

les premiers pas de la jeune artiste originaire de villach, caractérisés par la gestuelle post-expressionniste quelquefois informelle, grâce à une capacité de synthèse tout en étant attentive aux agitations des milieux culturels des années 80, et au retour d'une certaine *pittura dei generis* (peinture des genres), démontrèrent son aptitude à composer et à donner une structure formelle dès ses premières expositions, remontant officiellement à la deuxième moitié des années 80. une originalité puissante dotée d'une netteté tranchante et dureté de trait, également maîtrisée de manière rigoureuse, héritée dès le départ de sa formation culturelle autrichienne suite à l'expérience acquise dans le domaine du design graphique à graz, évoluant ensuite lors de ses séjours et cursus d'études

(sets of absorptions x isolations of "selves" = regina huebner)

post-expressionist origins to early developments in setting up multimedia spaces (1986 - 1997)

the first steps of the young artist from villach, characterized by the sometimes informal post-expressionist gesture, thanks to an ability for synthesis all the while remaining attentive to the agitations of the cultural circles of the 80s, and a return to a certain *pittura dei generis* (painting of genres), demonstrated her ability to compose and give formal structure starting with her first exhibitions, officially going back to the second half of the 80s. a powerful originality with impactful sharpness and hardness of stroke, also rigorously mastered, inherited from the beginning of her austrian cultural training following the experience gained in the field of graphic design in graz, then evolving during her



Regina Hübner, portrait, 1986 © Photo : Martina Villiger

à pérouse dans un premier temps, afin d'achever l'apprentissage de la langue italienne, puis à carrare et rome par la suite afin de terminer ses études en sculpture à l'académie des beaux-arts. son intérêt prenant fin, elle manifesta des premiers signes de recul et d'analyse tournée vers un nouveau domaine de recherche comportementale, un univers stylistique orienté vers l'installation d'espaces multimédia, structurels et fonctionnels. cela dès ses premières expériences dans les années 90 pour aboutir ensuite en ligne directe, en 1997, à une offre d'exposition plus concluante : le *Göttermilch* (lait des dieux). ce nouveau parcours innovant, paysage fait d'ombres et lumières projetées en diapositives sur les architectures du XVI^e siècle des espaces romains du laboratoire expérimental de change — studio d'arte contemporanea, fut habilement mis en avant dans certains passages par le texte de présentation de l'historienne d'art et commissaire critique patrizia mania : «... une

stays and study in perugia, in order to finish learning italian, then to carrara and rome later on to finish her studies in sculpture at the academy of fine arts. her interest coming to an end, she showed the first signs of detachment and analysis, pivoting to a new field of behavioral research, a stylistic universe oriented towards the installation of structural and functional multimedia spaces. this from her first experiences in the 90s and then directly, in 1997, to a more conclusive exhibition: the *Göttermilch* (milk of the gods). this new innovative journey, a landscape made of shadows and lights projected on the architecture of sixteenth century roman spaces of the experimental laboratory of change - studio d'arte contemporanea, was cleverly highlighted in some passages through the introductory text by the art historian and curator patrizia mania "... an evanescence that does not weaken but intensifies its strong evocative potential. these images by regina hübner, after being



Mayako Kubo (performance) + Regina Hübner (slide projection) + Roberto Anecchini (structure), *con-sequenze*, Galleria Nova, Parco di Corso Allamano, Turin, Italie, 2004 © Photo : Regina Hübner

évanescence qui n'affaiblit pas mais accroît son fort potentiel évocateur. ces images de regina huebner, après s'être stratifiées et déposées tels des sédiments de la mémoire, sembleraient vraiment disposer de la qualité des images eidétiques... lesquelles en font une interprète inédite de l'imaginaire contemporain ». (patrizia mania, extrait de *Göttermilch*, publication catalogue *change 1996-1997*, ed. change, 1997.) des centres d'intérêts qui l'emmenèrent dans un univers plus mnémorique, existentiel et d'enquête analytique, le regard tourné vers le travail des français christian boltanski et sophie calle et celui des italiennes ketti la rocca, lucia romualdi et grazia toderi, pour ne citer que quelques référents reconnus; puis dans le monde de la vidéo, lui permettant de se mesurer à l'expérience d'un bill viola ou d'un gary hill. à noter également dans les dernières sorties de travaux vidéo

stratified and deposited like sediments of memory, would really seem to have the quality of eidetic images ... which make them an unprecedented interpreter of the contemporary imagination." (patrizia mania, extract from *Göttermilch*, publication catalogue *change 1996-1997*, ed. change, 1997.) centers of interest took her to a more mnemonic and existential universe, and to analytical investigation, influenced by the work of the french artists christian boltanski and sophie calle and the Italians ketti la rocca, lucia romualdi and grazia toderi, to name only a few recognized references; then in the world of video, allowing her to compare herself to the experience of a bill viola or a gary hill. also noteworthy in the last video releases are some aspects of the surreal component of the american tony oursler: see for example the production in 2013 by this author for the video clip *Where Are*

quelques aspects de la composante surréelle de l'américain tony oursler : voir par exemple la mise en scène signée en 2013 par cet auteur pour le clip vidéo *Where Are We Now?* de david bowie ou encore quelques aspects de clips vidéo produits par l'artiste islandaise björk, comme celui signé en 2017 par andrew thomas huang.

méthodologies conceptuelles de la section diascopique stylistique (1998 - 2008)

animation, surfaces sphériques, interaction avec le public, concepts psychologiques et philosophiques, espaces oniriques, lumières et enregistrement de voix humaines constituent une « con-se-quence » (enchaînement de séquences) des projections vidéo multimédia de regina huebner. la méthode conceptuelle d'appartenance ou de différence est pertinente au regard de quelques rares artistes. les deux composantes ne coïncident pas toujours et très souvent, des artistes ayant même une ligne directrice dérivant du post-conceptuel ne respectent pas les fondamentaux, afin d'acquérir une méthodologie structurale et constructive, aussi bien fonctionnelle que *dé*-fonctionnelle. très souvent, les lignes directrices subissent l'influence d'une caractérisation informelle et approximative du contenu et relevant formellement de l'arte povera, au point d'entrer davantage en rapport avec ce dernier qu'avec des concepts plus tournés vers les dynamiques évolutives néo-avant-gardistes, aussi bien empreintes d'une touche sensiblement humaniste que techno raffinée. regina huebner a montré de manière cohérente une progression croissante dans son parcours professionnel au long cours, en donnant du champ à une vision diascopique stylistique méthodique, en s'affranchissant des contournements faciles lui permettant d'être citée gratuitement grâce à son analyse subtile, restant fidèle au concept de sa ligne directrice, de nature

We Now? by david bowie or some aspects of video clips produced by the icelandic artist björk, like the one in 2017 by andrew thomas huang.

planning methodologies of the stylistic diascopic section (1998 - 2008)

animation, spherical surfaces, interaction with the audience, psychological and philosophical concepts, dreamlike spaces, lights and recording of human voices constitute a «con-sequences» (series of sequences) of multimedia video projections by regina huebner. the conceptual method of belonging or of difference is relevant to a few rare artists. the two components do not always coincide and very often, artists even with an approach deriving from post-conceptualism do not respect the fundamentals, in order to acquire a structural and constructive methodology, both functional and *de*-functional. very often, the approach is influenced by an informal and approximate characterization of the content and formally belong to arte povera, to the point of entering more in touch with the latter than with concepts more oriented towards neo-avant-garde evolutionary dynamics, marked with a considerably humanist touch as well as refined techno. regina huebner has coherently shown a growing progression in her overall professional career, giving scope to a methodically stylistic diascopic vision, freeing herself from easy short-cuts allowing her to be quoted freely thanks to her subtle analysis, remaining faithful to the concept of her guiding principles, of a post-conceptual nature and even pursuing her increasing perfection with content and meticulous interventions, with more and more expertise, rich in «stylistic outpourings», and cultural workings. just think of her many different collaborations, alongside various important authors working in diverse fields such as visual arts, philosophy, literature, music, art history, such



Regina Hübner + Roberto Anecchini, *Tag um Tag (day by day)*, blank videotape, graphic projection, change-studio d'arte contemporanea, Rome, Italie, 1999 © Photo : Regina Hübner

post-conceptuelle et poursuivant même son perfectionnement croissant avec des contenus et des interventions soignés, de plus en plus experts et riches en « effusions stylistiques », ressorts culturels. pensons simplement à ses collaborations les plus diverses, aux côtés de différents auteurs importants œuvrant dans divers domaines tels que les arts visuels, la philosophie, la littérature, la musique, l'histoire de l'art, comme arnulf rohsmann, fabio cifariello ciardi, luca lombardi, marina corona, mayako kubo, pietero tripod, roberto anecchini, roberto fabbricani.

« de par ses caractéristiques, regina hübner constitue un exemple vibrant d'hyperréalisme de la sensibilité, provoquant un paroxysme sémiotique à travers la redondance et la répétition des acuités audio-dynamiques : l'œil devient ainsi le récepteur

as arnulf rohsmann, fabio cifariello ciardi, luca lombardi, marina corona, mayako kubo, pietero tripod, roberto anecchini, roberto fabbricani.

*“through her characteristics, regina hübner is a vibrant example of hyperrealism of sensitivity, provoking a semiotic paroxysm through the redundancy and repetition of audio-dynamic acuities: the eye thus becomes the sensorial receptor par excellence, an almost transcendent identity and place of emphasis of any acoustic peak». as was highlighted... the increased vision of detail. the theoretician and art historian domenico scudero in his review *L'enfasi dello sguardo nel lavoro di Regina Hübner* (The accentuation of the regard in the work of Regina Hübner), for the exhibition at the roman aquarium, in 1999, an artistic collaboration between the contemporary composer fabio cifa-*

sensoriel par excellence, identité quasi transcendante et lieu d'emphase de tout pic acoustique ». comme l'a souligné la vision accrue du détail le théoricien et historien de l'art domenico scudero dans son texte critique de présentation *L'enfasi dello sguardo nel lavoro di Regina Hübner* (L'accentuation du regard dans le travail de Regina Hübner), à l'occasion de l'exposition à l'aquarium romain, en 1999, collaboration artistique entre le compositeur contemporain fabio ciferiello ciardi et l'artiste autrichienne regina hübner, et davantage encore dans son essai témoignage *proceeding #5*, « ... comme si elle voulait en expliquer les contenus les plus secrets à l'égard de la physionomie... ces signes si distincts constituent en effet le message définitif d'individus qui ne peuvent mentir. » (domenico scudero, extrait de *proceeding #5*, publication *Anonymus - Regina Hübner*, ed. lithos, rome, 2002.)

le post-conceptualisme esthétique et l'ornement fonctionnel de construction (2009-2018)

par post-conceptualisme esthétique, on entend une vision de procédure structurelle de construction fonctionnelle, « où » l'ornement spécifique aussi bien objectal que formel, se dilatant sur la distance, garde également à l'esprit en partie le rôle de « critique analytique », aussi bien pour des principes propres à l'historicisme que pour l'actualité évolutive. cette *area aesthetica* trouve son chemin dans le domaine de l'art suite aux avancées du post-conceptualisme, d'une « avant-garde du présent » et d'autres parcours hyper contemporains évolutifs. ce terme *area aesthetica* a été inventé par moi-même en 2008, le proposant déjà dans le cadre de différentes expositions à frankfurt am main, comme *Impfstoffe/vaccination*, en 2008, *Hausgeister*, en 2011, mais surtout à l'intérieur de la structure de concept relatif au projet change +

riello ciardi and the austrian artist regina hübner, and even more in his essay *proceeding #5*, "...as if she wanted to explain the most secret content with regard to physiognomy ... these signs, so distinct, constitute the definitive message of individuals who cannot lie." (domenico scudero, excerpt from *proceeding #5*, publication *Anonymus - Regina Hübner*, ed. lithos, rome, 2002.)

post-aesthetic conceptualism and functional ornamentation of construction (2009-2018)

by aesthetic post-conceptualism, we mean a structural procedural vision of functional construction, "where" the specific ornament, both object and formal, expanding through distance, also keeping partly in mind the role of "analytical critique", for principles peculiar to historicism as well as for evolutionary actuality. this *area aesthetica* finds its way into the field of art following the advances of post-conceptualism, an "avant-garde of the present" and other hyper contemporary evolutionary paths. this term *area aesthetica* was invented by myself in 2008, already presenting it as part of different exhibitions in frankfurt am main, such as *Impfstoffe/vaccination*, in 2008, *Hausgeister*, in 2011, but especially within the structure of conceptual project relating to change + partner contemporary art, www.changeartconcept.com, in its most diverse forms of representation, between 2008 and 2018, both in projects developed by curators and in the context of individual proposals by different authors. regina huebner belongs, through her interest and experience, to this overall vision and is even a basic element, precisely because of her results obtained in qualitative terms to introduce her own artistic consciousness into more extensive and elaborate dynamics of the *concept aesthetico* fabric. a *viaticum* that also provides for the inclusion of other visual artists, for example:



Regina Hübner, *Zeit*, performative video-ambientation, change + partner contemporary art, Rome, Italie, 2005
© Photo : Regina Hübner

partner contemporary art, www.changeartconcept.com, dans ses formes de représentation les plus diverses, entre 2008 et 2018, aussi bien dans des projets élaborés par des commissaires que dans le cadre de propositions individuelles de différents auteurs. regina huebner appartient, de par son intérêt et son expérience, à cette vision d'ensemble et en est même un élément de base, en raison précisément de son résultat obtenu en terme qualitatif d'introduire sa propre conscience d'artiste au sein de dynamiques plus amples et élaborées du tissu du *concept aesthetico*. un *viatico* (viatique) prévoyant également l'inclusion d'autres auteurs d'arts visuels, comme par exemple : anna willieme, augusta atla, dana claxton, dellbruegge & de moll, jane boyd, mathilde ter heijne, roberto anecchini, urs breitenstein, ... artistes proposés au fil des ans à plusieurs reprises sur la plateforme du site www.changeartconcept.com.

« ...comme le dit Peirce même, le sens de ma vie, de tous ses faits et gestes, est livré à l'interprétation des autres, aux vérités qu'ils en retireront et à ce qu'ils en feront. Par rapport à la vie en cours de chacun, la vérité publique est toujours ce qu'en disent et en font les autres... ». (carlo sini, extrait de *La verità pubblica e l'archivio della vita (La vérité publique et l'archive de la vie)*, publication *Anonymus - Regina Hübner*, ed. lithos, rome, 2002).

conversions et divergences. fragmentations et dé-fragmentations de la forme

l'art *composta & congiunta* (composé et uni), un autre terme de mon invention forgé en 2002, a pour caractéristique de faciliter l'union progressive des formes convergentes et divergentes issues de la production artistique de regina huebner. l'utilisation des fragmentations ou dé-fragmentations de la forme, sa possible utilisation systémique, la nécessité d'orientation plurielle pour une vision la

anna willieme, augusta atla, dana claxton, dellbruegge & de moll, jane boyd, mathilde ter heijne, roberto anecchini, urs breitenstein, ... artists presented several times over the years on the site www.changeartconcept.com.

"...as Peirce says, the meaning of my life, all of its deeds and actions, is delivered to the interpretation of others, to the truths they will derive from it and to what they will do with it. In relation to everyone's current life, public truth is always what others say and do..." (carlo sini, excerpt from *La verità pubblica and archivio della vita (The public truth and the archive of life)*, publication *Anonymus - Regina Hübner*, lithos ed., rome, 2002).

conversions and divergences. fragmentation and de-fragmentation of form

composta & congiunta (composed and combined) art, another term i coined in 2002, has the characteristic of facilitating the progressive union of the convergent and divergent forms resulting from the artistic production of regina huebner. the use of fragmentations or de-fragmentations of the form, its possible systemic use, the need for plural orientation for the widest possible vision in diascopic and lively form is an almost similar manifestation, in large part and in a paradoxical way, to the forms of a happening but revisited in this specific case by means of critical analysis and introspection. arnulf rohsmann, in his essay *der autor trennt sich von seinem werk* (the author separates himself from his work), reflected on the connection with the work of the austrian artist: "*anonymous character and isolation, distance from the work, as a universal declaration rather than personal statement - dematerialization of the work to promote immaterial thought...*" an autonomous vector of information for reciprocal intelligibility between the user and the author, for a dual harmonious context that increases knowledge



Regina Hübner (couture sur velours noir) + Marina Corona (poetic lyric), *impression/expression*, area concept project, <https://www.changeartconcept.com/>, 2010 © Photo : Regina Hübner

plus large possible sous forme diascopique et entraînant est une manifestation quasi semblable, en grande partie et de manière paradoxale, aux formes d'un happening mais revisitée dans ce cas spécifique au moyen d'une analyse critique et de l'introspection. Arnulf Rohsmann, dans son essai *der autor trennt sich von seinem werk* (l'auteur se sépare de son œuvre) émettait quelques considérations en rapport avec le travail de l'artiste autrichienne : « *caractère anonyme et isolement, distanciation à l'égard de l'œuvre, comme déclaration universelle plutôt que déclaration personnelle — dématérialisation de l'œuvre afin de promouvoir la pensée immatérielle...* ». un vecteur d'information autonome pour une intelligibilité réciproque entre l'utilisateur et l'auteur, pour un contexte harmonieux de couple qui accroît sa connaissance dans le cadre d'une introspection objective scientifique,

within the framework of an objective scientific introspection, codification and common good, preserving a poetic sensorial intimacy and a sense of belonging without being resigned to transgressive solutions of excessive expression. the fragmented or *de-fragmented* detail always contributes to the functional use of the structural concept and never manifests itself as a semblance of decoration, for the pleasure of style. the possible differences of disorientation or displacement maintain accelerations of rhythm or pauses, for a rigorous realistic or techno-hyper-surreal construction, which preserves the experimental field of action and evolves in its possible plurality of content.

codification et bien commun, préservant une intimité poétique sensorielle et un sentiment d'appartenance sans se résigner à des solutions transgressives d'expression démesurée. le détail fragmenté ou dé-fragmenté concourt toujours à l'utilisation fonctionnelle du concept structurel et ne se manifeste jamais comme un semblant de décoration, pour le plaisir du style. les divergences éventuelles de forme de dépaysement ou de prise à contre-pied maintiennent des accélérations de rythme ou des pauses, pour une rigoureuse construction réaliste ou techno-hyper-surréelle, qui préserve le champ d'action expérimental et évolue dans sa possible pluralité de contenus.

sémantique de l'instance en cours évolutive. temps, espace, mémoire

« *parmi les temps multiples, durant lesquels prend forme une circonstance donnée, et que celle-ci contribue à mettre en place, regina hübner a identifié trois cadres problématiques :*

le temps présent psychique

temps / durée et

le rapport à l'entropie dans les systèmes clos.

à celui-ci s'ajoute également, si la transposition iconographique est effectuée à l'aide d'un média avancé comme la vidéo au sein d'un environnement historique, la comparaison entre deux échelles temporelles... ». (arnulf rohsmann, extrait de *regina hübner/zeit*, pour *Zeit* (Temps), exposition personnelle de regina huebner à change + partner contemporary art, rome, 2005, publication catalogue change + partner 2001 - 2005, ed. change + partner, rome, 2005). la valeur de l'organisation de la transition grammaticale du transfert conceptuel s'ajuste et s'ancre au fil du temps, de l'espace et de la mémoire, transférant en cours d'évènements les apports éventuels d'apprentissage aussi bien sociaux que privés, où le public

semantics of the evolving instance. time, space, memory

"among the multiple times, during which a given circumstance takes shape, and which it contributes to set up, regina hübner identified three research frameworks:

the psychic present time

time / duration and

the relation to entropy in closed systems.

furthermore, if the iconographic transposition is carried out using advanced media like video within a historical environment, the comparison between two temporal scales can also be added..." (arnulf rohsmann, excerpt from *regina hübner/zeit*, for *Zeit* (Time), personal exhibition by regina huebner for change + partner contemporary art, rome, 2005, publication catalog change + partner 2001 - 2005, ed. change + partner, rome, 2005). the value of the organization of the grammatical transition of the conceptual transfer is adjusted and fixed over time, space and memory, transferring during the course of events the possible social as well as private learning contributions, where the audience as a spectator becomes the main subject of the critical substance of semantic identity. the progression and diffusion of the concept of thought allows the conceptual methodology of the work to preserve a characteristic of alterity and adaptation in union as well as an attention paid to the interlocutor which is always in dialectical synchrony as well as reciprocal learning. examples of this type of orientation knowledge, always of strong analytic depth, are precisely those of the various works carried out by the villach artist, including: collaborations for *con-sequenze*, (solo exhibition) 1994/1995, with mayako kubo and roberto annecchini, *annecchini - hübner*, (solo exhibition) 1996, at the change-studio d'arte contemporanea, rome.

en tant que spectateur devient le sujet principal de la substance critique de l'identité sémantique. la progression et la diffusion du concept de pensée permet à la méthodologie conceptuelle du travail de conserver une caractéristique d'altérité et d'adaptation en union ainsi qu'une attention portée à l'interlocuteur toujours en coïncidence dialectique, indépendamment de l'apprentissage réciproque. des exemples de ce type de notions d'orientation, toujours à forte consistance analytique, sont justement ceux des différents travaux effectués par l'artiste de villach dont : les collaborations pour *con-sequenze*, (exposition personnelle) 1994/1995, aux côtés de mayako kubo et roberto annekchini, *annekchini – hübner*, (exposition personnelle) 1996, dans les locaux de change - studio d'arte contemporanea, rome.

Erinnerungen per Games, (exposition personnelle) 1998 avec fabio cifiariello ciardi, aquarium romain, rome ; *day by day* (jour après jour), 1999, (exposition collective) avec roberto annekchini, dans les locaux de change - studio d'arte contemporanea, rome. riche production de travaux vidéo et de projections vidéo comme *possibilities*, 2001, (exposition collective) mlac - musée laboratoire d'art contemporain de l'université la sapienza, rome, à l'occasion du projet de domenico scudero et roberto annekchini *utilità di sistema ; ich denke an...*, 2002, (exposition collective) change - studio d'arte contemporanea, rome, à l'occasion du projet de roberto annekchini *surplace ; Anonymus dedicated to Vally*, (exposition personnelle) 2002-2004, dans les locaux du mlac - musée laboratoire d'art contemporain de l'université la sapienza, rome, 2002 et dans les locaux de l'oratoire san ludovico / nuova icona, venise 2004 ; *Zeit*, 2005, (exposition personnelle) change + partner contemporary art, accompagné d'un texte de arnulf rohsmann ; *touch*, 2007, (exposition collective) change + partner contemporary art, rome à l'occasion du

Erinnerungen per Games, (solo show) 1998 with fabio cifiariello ciardi, roman aquarium, rome; *day by day*, 1999, (group show) with roberto annekchini, at the change - studio d'arte contemporanea, rome. rich production of video work and video projections like *possibilities*, 2001, (group show) mlac - museum contemporary art laboratory of the university la sapienza, rome, for the project by domenico scudero and roberto annekchini *utilità di sistema; ich denke an...*, 2002, (group show) change - studio d'arte contemporanea, rome, for the project by roberto annekchini *surplace ; Anonymus dedicated to Vally*, (solo show) 2002-2004, at mlac - museum contemporary art laboratory of the university la sapienza, rome, 2002 and at the oratory san ludovico / nuova icona, venice 2004; *Zeit*, 2005, (solo show) change + partner contemporary art, along with a text by arnulf rohsmann; *touch*, 2007, (group show) change + partner contemporary art, rome for the project by roberto annekchini *settlement and nemesis* and in the solo show at the palace of sciences, eur, rome; *impression/expression*, 2010, (solo show) in collaboration with the poetess marina corona for the contemporary art platform of change + partner, produced and directed by roberto annekchini, www.changeartconcept.com; *connecting times*, 2014, (group show), for the project by roberto annekchini *organigramma x ontologia / x ontology organization; loving*, 2016, (group show) presented at the zkm-centre of arts and media, karlsruhe, germany, for *time is love 10*, international video program directed by kisito assangni; *Terra with happen and unhappen* by regina huebner, luca lombardi, 2016, (solo show); italian cultural institute, vienna; *time and person*, 2016, (solo show), mmkk - modern art museum, carinthia, klagenfurt; *regina spricht*, 2017, with arnulf rohsmann (solo theatrical show), austrian cultural forum, rome; *regina spricht* (solo theatrical show, video instal-



Arnulf Rohsmann + Regina Hübner, *regina spricht* (scenic performative act, video), Austrian Cultural Forum, Rome, Italie, 2017. © Photo : Vega Veridiana Realacci

projet de roberto anecchini *settlement and nemesis* et dans l'exposition personnelle au palais des sciences, *eur*, rome ; *impression/expression*, 2010, (exposition personnelle) en collaboration avec la poétesse marina corona pour la plateforme culturelle contemporaine de change + partner, réalisée et dirigée par roberto anecchini, www.changeartconcept.com ; *connecting times*, 2014, (exposition collective), pour le projet de roberto anecchini *organigramma x ontologia / x ontology organization* ; *loving*, 2017, (exposition collective) présenté au zkm - centre des arts et des médias, karlsruhe, allemagne, pour *time is love 10*, programme vidéo international dirigé par kisito assangni ; *Terra with happen und unhappen* de regina huebner, luca lombardi, 2016, (exposition personnelle), institut culturel italien, vienne ; *time and person*, 2016, (exposition personnelle), mmkk - musée d'art moderne, carinthie, klagenfurt ; *regina spricht*,

lation), change + partner contemporary art, bracciano, rome ; *loving*, for nuit blanche paris 2018, église du saint-esprit, paris (solo show), accompanied by the text by gabriel soucheyre ; *me and you - May I tell you something personal?*, 2018, (solo show) dinzschloss, villach, austria; are some of the most significant examples of the evolution of the linguistic semantics of this artist who is more than interesting in our contemporary panorama of the avant-garde critical artistic identity.

sets of absorptions / series of dislocation, isolations of oneself (latest evolutionary developments from 2018 and beyond)

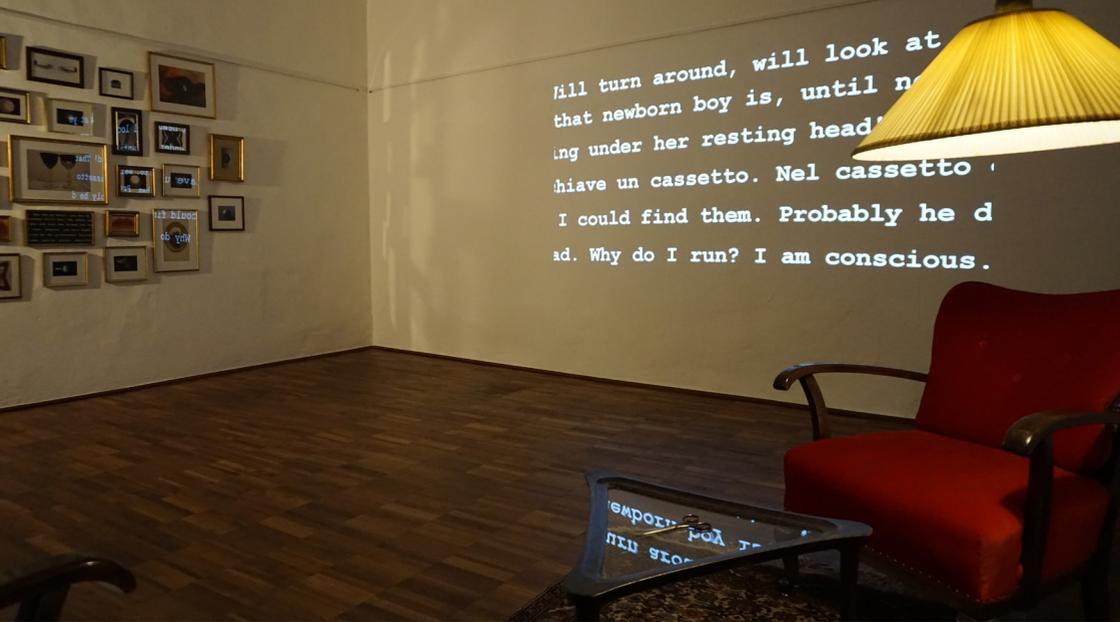
"in this transformation, huebner manages to give free rein and converge, thanks to the originality of her original and poetic journey, communicative or non-communicative action systems; a methodolo-

2017, avec arnulf rohsmann (exposition scénique personnelle), forum autrichien de la culture, rome ; *regina spricht* (exposition personnelle scénique, installation vidéo), change + partner contemporary art, bracciano, rome ; *loving*, pour nuit blanche paris 2018, église du saint-esprit, paris (exposition personnelle), accompagné d'un texte de gabriel souchevre ; *me and you - May I tell you something personal?*, 2018, exposition personnelle dans les locaux du dinzlschloss, à villach, autriche ; sont quelques-uns des nombreux exemples les plus significatifs de l'évolution de la sémantique linguistique de cette artiste plus qu'intéressante dans notre panorama contemporain de l'identité critique artistique de l'avant-garde.

ensembles d'absorption / ensembles de dislocation, isolements du soi (derniers développements évolutifs à partir de 2018 et au-delà)

« dans cette transformation, huebner parvient à donner libre cours et à faire converger, grâce à l'originalité de son parcours original et poétique, des systèmes d'action communicatifs ou non ; une méthodologie semblable à une transfert-action (action de transmission) qui renouvelle la réalité objective nue en quelque chose de différent. en un glissement impersonnel, qui se concrétise à travers la dématérialisation et ré acquisition d'une nouvelle image différente, née d'un prisme varié de langages et facteurs antagonistes interposés entre eux. absorbés par un enchevêtrement de rapports parmi les contextes d'étude les plus diversifiés des arts contemporains. » (roberto anecchini, extrait de *leitmotiv di osmosi da transfer-action*, publication *Anonymus - Regina Hübner*, ed. lithos, rome, 2002). le discernement existentiel au contact du *leitmotiv di assorbimento x isolazioni dei « sè »* (leitmotiv d'absorption pour isolements des « sois ») dérivant d'hypothèses de signes

gy similar to a transfer-action (action of transmission) which regenerates the plain objective reality into something different. in an impersonal shift, which is concretized through the dematerialization and reacquisition of a new, different image, born of a varied prism of languages and antagonistic factors interposed between them. absorbed by an entanglement of relationships among the most diverse contexts of study in contemporary arts.” (roberto anecchini, excerpt from *leitmotiv di osmosi da transfer-action*, publication *Anonymus - Regina Hübner*, ed. lithos, rome, 2002). the existential discernment in contact with the *leitmotiv di assorbimento x isolazioni dei “sè”* (leitmotiv of absorption for isolations of “selves”) deriving from hypotheses of premonitory signs or tangible manifestations, and behavioral, rhythmic, and narrative practices and instructions: they define the expression of stability of disrupted series using different synergistic methodologies. these constitute the system developed by regina huebner who confronts the attitude of others in order to take a step back from the preponderance of the creative act and restore the value of existence to each interlocutor. unresolved periods as matrices and epidermal virtues constitute isolations of the ego that are appropriately compared in an equilibrium of opposites for solutions of introspective series of greater consistency and perceptual visibility for a critical and artistic identity. the systematic transfer, developed by regina huebner, determines a testimonial and scenic «fuori onda» (off-air), that expands and shrinks allowing self-awareness a possible osmotic approach for conceptual evolution. *me and you - May I tell you something personal?* is the most recent, current and conclusive conceptual example proposed in villach in 2018, for her retrospective / introspection at dinzlschloss, where the terms and quasi-mathematical sets of insertions modify the visual standards that she has developed, in order



Regina Hübner, *me and you – May I tell you something personal?*, (ambientation, video, object, environment, performative act) Dinzschloss, Villach, Austria, 2018 © Photo : Regina Hübner

prémonitoires ou de manifestations tangibles, pratiques et instructions comportementales, rythmiques et narratives : elles définissent l'expression de stabilité d'ensembles disloqués au moyen de méthodologies synergiques différentes. celles-ci constituent le système élaboré par regina huebner qui se confronte à l'attitude d'autrui pour prendre du recul par rapport à la prépondérance de l'acte créatif et restituer à chaque interlocuteur la valeur de l'existence. des périodes en suspens comme matrices et vertus épidermiques constituent des isolements de l'ego qui se comparent de manière appropriée dans un équilibre d'opposés pour des solutions d'ensembles introspectifs de plus forte consistance et une visibilité de perception pour une identité critique et artistique. le transfert systématique, mis au point par regina huebner, détermine un « fuori onda » (hors antenne), testimonial et scénique qui se dilate et se resserre permettant à l'autoconscience une approche en osmose possible pour l'évolution conceptuelle. *me and you - May I tell you something personal?*

to devote herself to the requalification of the artistic critical fabric aimed at a hyper contemporary experimentation of the present and avant-garde of the "poetica aesthetica" (poetic aesthetic). "*if you can fill the unforgiving minute*" (joseph rudyard kipling).

© roberto anecchini, november 2018.
(posthumous publication)
- Turbulences Vidéo #102

<https://www.reginahuebner.net/words/texts/roberto-annecchini-insieme-di-assorbimento-x-iso-lazioni-dei-se-regina-huebner/>

Roberto Anecchini (1962 – 2018)

Visual artist, conceptual artist, curator, art critic, gallerist, poet, writer. Since December 1996, director and curator of the avant-garde space change + partner contemporary art in Rome and Bracciano, Italy, with the special "concept project", which he founded and invented.

en est l'exemple conceptuel le plus récent, actuel et concluant proposé à villach en 2018, pour sa rétrospective/introspection au dinzschloss, où les termes et les introductions ensemblistes de type quasi mathématique en modifient les standards visuels qu'elle a mis au point, afin de se consacrer à la requalification du tissu critique artistique du présent et avant-garde de la *poetica aesthetica* (poétique esthétique). « *if you can fill the unforgiving minute* » (joseph rudyard kipling).

© roberto annecchini, novembre 2018.

(publication posthume)

- Turbulences Vidéo #102

<https://www.reginahuebner.net/words/texts/roberto-annecchini-insiemi-di-assorbimento-x-isolazioni-dei-sé-regina-huebner/>

Roberto Annecchini (1962 - 2018)

Artiste plasticien, concepteur artistique, commissaire, critique d'art, galeriste, poète, écrivain. Depuis décembre 1996, directeur et commissaire de l'espace d'avant-garde change + partner contemporary art à Rome et à Bracciano, en Italie, avec un special « concept project » (projet-concept) qu'il a fondé et conçu.

Regina Hübner

par Claudia Schauß

Regina Hübner a grandi au milieu des années 1960 à Villach, en Autriche. Avoir la nature, la liberté et un temps illimité étaient les composantes les plus importantes de son enfance.

Très jeune, elle rencontre le sculpteur autrichien Otto Eder dans la carrière de Krastal, ce qui lui révèle sa passion pour la sculpture et marquera le début d'une longue amitié. Ses parents épris d'art encouragèrent tôt le talent artistique de leur fille qui suivit une formation en graphisme au département supérieur d'art et de design d'Ortweinschule à Graz. Après avoir assisté à un symposium de sculpture sur pierre à St. Margarethen, en Autriche, où elle a découvert son grand talent dans le travail de la pierre, elle s'est installée dans les carrières de Carrare, en Italie. Au lieu de travailler sur la pierre, comme le pratiquaient les autres artistes, Regina, qui était déjà considérée comme une rebelle à l'école, peignait au pinceau et peignait un tableau après l'autre. Après un an, Carrare est devenue trop étroite et trop calme, elle a décidé d'étudier l'art à l'Académie des Beaux-Arts de Rome, où elle vit et travaille encore aujourd'hui. Néanmoins, l'artiste, qui a reçu une reconnaissance internationale ces dernières années, retourne toujours dans sa ville natale. L'exposition de Villach présente rétrospectivement une coupe transversale de son travail cinématographique depuis 1999, qui se caractérise formellement par

Regina Hübner grew up in the mid-1960s in Villach, Austria. To have nature, freedom and unlimited time were the most important components of her childhood. At a young age, she met the Austrian sculptor Otto Eder in the quarry of Krastal, which aroused her interest in sculpture and with whom she had a long friendship. Her art-loving parents encouraged the artistic talent of their daughter early and had her train in Graphic Design at the Higher Department of Art and Design, Ortweinschule in Graz. After attending a stone sculpture symposium in St. Margarethen, Austria, where she discovered her great talent in working the stone, she moved into the quarries of Carrara, Italy. Instead of working on stone, as practiced by the other artists, Regina, who was considered a rebel already in her school days, painted with paintbrush and paint one picture after the other. When, after a year, Carrara became too narrow and too quiet, she decided to study art at the Academy of Fine Arts in Rome, where she still lives and works today. Nevertheless, the artist, who has received international recognition in recent years, always returns to her hometown. The exhibition in Villach shows retrospectively a cross-section of her filmic



time and person, MMKK Museum of Modern Art Carinthia, Klagenfurt, Austria (video ambientation, music Luca Lombardi) 2016 © Photo : Regina Hübner

le ralentissement, l'inversion et la réflexion. Avec ses œuvres, l'artiste s'inscrit dans une tradition de l'art vidéo contemporain, dont la qualité est comparable à celle de Douglas Gordon, Pipilotti Rist et David Claerbout.

Ses vidéos ont été exposées non seulement dans des lieux connus, tels que le ZKM - centre des arts et médias de Karlsruhe (2017), MMKK - musée d'art moderne de Carinthie (2016) et le musée d'art contemporain de l'Université de Rome - MLAC, mais aussi la Nuit Blanche Paris (2018), l'EXPO à Milan (2015), aux États-Unis et dans des festivals comme le FIAV Casablanca, le WAC Bordeaux ou le Frioul Vénétie Julienne Fotografia à Udine. En 2019, elle sera chercheuse invitée à l'institut de recherche IMÉRA à Marseille et participera au festival international d'art numérique VIDEOFORMES à Clermont-Ferrand.

Depuis le début des années 90, Regina Hübner développe une œuvre cinématographique qui aborde de manière presque méthodique les

work since 1999, which is formally characterized by slowing down, reversal and reflection. With her works, the artist joins a tradition of contemporary video art, the quality of which is comparable to the work of Douglas Gordon, Pipilotti Rist and David Claerbout.

Her videos were not only exhibited in well-known places, such as the ZKM - Center for Art and Media in Karlsruhe (2017), MMKK - Museum of Modern Art Carinthia (2016) and the Museum of Contemporary Art of the University of Rome - MLAC, but also at the Nuit Blanche Paris (2018), the EXPO in Milan (2015), in the USA and at festivals like FIAV Casablanca, WAC Bordeaux or Friuli Venezia Giulia Fotografia in Udine. In 2019 she will be guest researcher at the IMÉRA research institute in Marseille and will participate in the international digital art festival VIDEOFORMES in Clermont-Ferrand.



possibilities, Dinzlschloss, Villach, Autriche, 2018 (video projection) © Photo : Regina Hübner

thèmes des personnes, des relations, de la communication ainsi que du temps et de l'espace. Le son de la nature, la musique choisie mais aussi le silence sont des éléments de son travail. Pour la mise en œuvre, elle utilise des techniques modernes ainsi que des techniques manuelles et traditionnelles. Des cycles de travail fondés sur des concepts et suivis par l'artiste sur une longue période de temps créent des cycles intuitifs et dépendants des expériences de la vie. Le film expérimental est avant tout son domaine, sa démarche est très personnelle. L'utilisation du son ambiant est caractéristique de beaucoup de ses œuvres. Cela leur donne quelque chose de réel dans le sens où l'informatique apparaît essentiellement comme une fiction. Cela doit être spécial pour elle. Le spectateur de ses films peut s'interroger sur l'origine de leurs résultats esthétiquement exigeants. La fascination des films de Hübner réside dans la lenteur de ses modifications souvent minimes, parfois difficiles à voir pour les yeux et qui ne peuvent être capturées que dans la somme du film entier. Par conséquent, il est presque obliga-

Since the beginning of the 1990s, Regina Hübner has been developing a cinematic oeuvre, which is almost methodically related to the topics of persons, relationships, communication as well as time and space. The sound of nature, selected music but also silence are elements of her work. For the implementation, she uses modern techniques as well as manual and traditional ones. Intuitive and dependent on life experiences arise work cycles which are based on concepts and which are pursued by the artist over a longer period of time. The experimental film is primarily her field, her approach is a very personal one. The use of the ambient sound is characteristic of many of her works. It gives her works something real in that it appears mostly fictitious. It has to be special for her. The viewer of her films may well wonder about the origin of their aesthetically demanding results. The fascination of Hübner's films is the slowness with its often minimal changes, which are some times difficult to see for the eye and can only be captured in the sum of the entire film. Therefore, it is almost an obligation to watch the films from be-



healing, at a forgotten place in Rome, 2016 (outdoor ambientation, videoscreen, coat) © Photo : Regina Hübner

toire de regarder les films de bout en bout. Les humains, les mains, les objets uniques et transitoires sont transformés par l'artiste en un véritable processus de mouvement par aliénation, retardement ou accélération, ainsi que par des projections en arrière. En termes de contenu, ses œuvres traitent de la communication et des relations des personnes avec elles-mêmes, de leur environnement et de la nature.

© Claudia Schauß, historienne de l'art, conservatrice, Département de la Culture, Ville de Villach, Autriche, 2018
- Turbulences Vidéo #102

Texte publié par La ville de Villach pour *Regina Hübner — me and you — May I tell you something personal?* Dinzlschloss, Villach, Autriche, octobre 2018 - janvier 2019, exposition personnelle organisée par La Ville de Villach, département de la culture. Textes de la conservatrice Claudia Schauß, de l'historienne de l'art Elisabeth Gülli, de Regina Hübner.

ginning to end. Humans, hands, the transient and single objects are transformed by the artist into a real process of movement through alienation, time delay or acceleration, as well as through backward projections. In terms of content, her works deal with the communication and relationships of persons with themselves, their environment and nature.

© Claudia Schauß, art historian, curator, Department of Culture, The City of Villach, Austria, 2018
- Turbulences Vidéo #102

Text published by The City of Villach for *Regina Hübner — me and you — May I tell you something personal?* Dinzlschloss, Villach, Austria, October 2018 – January 2019, a solo-exhibition curated by The City of Villach, Department of Culture. Texts by curator Claudia Schauß, art historian Elisabeth Gülli, Regina Hübner.

r. You see my heart, you see my f
Mystery wills that the ashes lai
hair and soon she closed her fai
of view. However, you have maybe
could be the profoundest dialogu
clear, polite, golden, beautiful

About you and me, 2018 (vidéo) © Regina Hübner

me and you — Le je et le toi, le contact et la communication sont les prérequis de l'humanité. Je ne peux pas exister sans toi.

May I tell you something personal? (Puis-je vous dire quelque chose de personnel ?) — La question de savoir si l'un peut dire quelque chose de personnel présuppose le courage de révéler quelque chose de sa propre intimité à l'autre, si l'autre donne une réponse affirmative. C'est une entreprise risquée, dans laquelle la personne s'expose sans protection et dans laquelle elle ne craint pas d'être blessée.

La communication, la base du vivre ensemble est liée à la personne. Les déclarations, la réception et la compréhension mutuelle sont liées à notre expérience et se déroulent de manière subjective. Le besoin de communication conduit à une ouverture d'esprit et des déclarations personnelles sont formulées malgré le désir de préservation et d'invulnérabilité. Nous prenons le risque de nous

me and you — The I and the you, the contact and the communication are the prerequisites of humanity. I cannot exist without you.

May I tell you something personal? — The question of whether one might say something personal presupposes the courage to actually reveal something of one's own intimacy to the other, if the other gives an affirmative answer. It is a risky venture, in which the person exposes him or herself unprotected and in which the person has no fear of injury.

Communication, the basis of living together is person-related. The message, the receiving and the mutual understanding are connected with our experience and happen subjectively. The need for communication leads to a self-opening and personal statements are made despite a desire for preservation and invulnerability. We take the risk of putting ourselves in danger through uncontrollable understanding. Sexuality and eroticism, the



me and you - these are scissors, 2018 (photographie) © Regina Hübner

mettre en danger par une compréhension incontrôlable. La sexualité et l'érotisme, fondements de notre évolution et de notre existence, sont les impulsions décisives de la vie qui nous rendent intrépides.

Le besoin inconditionnel de continuer à vivre devient une expérience irrésistible : je me lance dans l'aventure de la divulgation et accepte ma vulnérabilité. La compréhension se fait sentir.

© Regina Hübner, mars 2018
- Turbulences Vidéo #102

Publié pour *me and you – May I tell you something personal?*, Dinzlschloss, Villach, Autriche, octobre 2018 - janvier 2019, une exposition personnelle avec une partie anthologique et une nouvelle « ambientation » spécifique au site avec des vidéos, des travaux photographiques, des objets, un environnement, un acte performatif et un discours d'artiste.

basis of our evolution and of our existence, are in this matter the decisive life impulses that make us fearless towards the other.

The unrestrained need to continue life becomes an irresistible experiment: I embark on the venture of disclosure and accept my vulnerability. The comprehension is felt.

© Regina Hübner, March 2018
- Turbulences Vidéo #102

Artist's Statement for *me and you – May I tell you something personal?*, Dinzlschloss, Villach, Austria, October 2018 – January 2019, a solo-exhibition with anthological part and site-specific new ambientation with videoworks, photoworks, objects, environment, performative act and artist's talk.

me and you — May I tell you something personal?

par Elisabeth Gülli

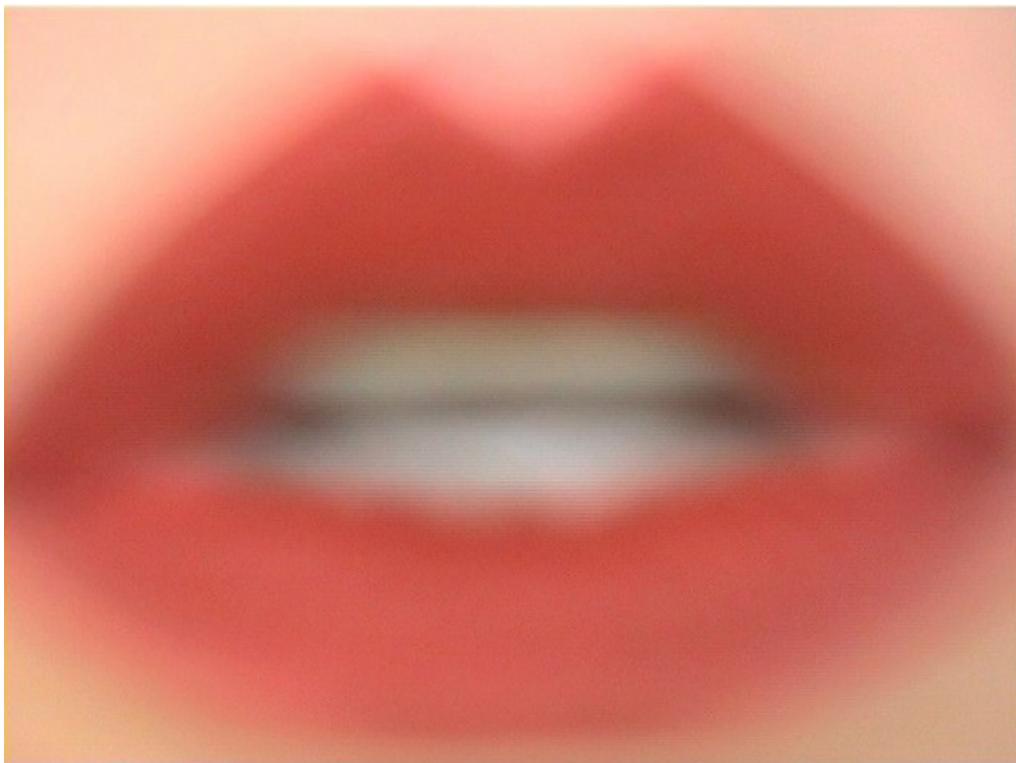
moi et toi - Puis-je te dire quelque chose de personnel ?

Ce titre évoque une prise de contact et la tentative d'établir, sous forme d'invitation, une communication avec les destinataires. *May I tell you something personal?* a pour but d'installer la confiance afin de laisser espérer la mise au jour de la sphère intime de l'artiste, éclairée par des éléments d'exposition personnelle.

Des œuvres vidéo récentes ainsi que de plus anciennes sont dévoilées avec les images fixes qui leur sont associées. La relation entre l'image en mouvement et l'image fixe est revisitée. Les œuvres où la thématique rejoint la forme sont conçues pour l'exposition avec cette idée qu'elles doivent réinvestir l'espace d'une autre manière — quasiment comme un travail en plein processus d'élaboration. En ouverture de l'exposition, une performance constitue l'événement-phare avec la possibilité d'interroger l'artiste. Le but poursuivi, à travers le geste anthologique et les œuvres choi-

me and you - May I tell you something very personal? This title refers to a contact and the attempt to establish, in the form of an invitation, a communication with the recipients. *May I tell you something personal?* is intended to install confidence to let hope for the discovery of the intimate sphere of the artist, illuminated by elements of personal exposure.

Recent video works as well as older ones are unveiled with associated stills. The relationship between moving image and still image is ques-



possibilities, video, 1999 © Regina Hübner

sies, est de permettre d'embrasser l'ensemble de l'œuvre de l'artiste Regina Hübner, tout en donnant un aperçu de ses projets à venir. La quête du fameux fil conducteur peut alors commencer. La thématique commune pourrait être la communication sur un plan personnel. Cela inclut des domaines tels que l'érotisme, la vulnérabilité, l'audace, le caractère éphémère des choses et la problématique du temps. De nombreuses pièces du puzzle s'assemblent pour former un tout. Une caractéristique de l'art dans l'espace public, la spécificité du site, n'est pas seulement exploitée à l'entrée, mais aussi dans le nouvel agencement de la salle, repensé dans l'encorbellement d'une tour. Le parc du château et la nature environnante entrent en correspondance avec la structure architecturale

tioned. The works, in which the theme meets the form, are designed for the exhibition with the idea that they must reinvest the space in another way — almost as a work in progress. At the opening of the exhibition, a performance is the key event with the possibility of questioning the artist. The aim, through the anthological gesture and the chosen works, is to allow to embrace all the works of the artist Regina Hübner, while giving an overview of her future projects. The quest for the famous thread can then begin. The common theme could be communication on a personal level. This includes areas such as eroticism, vulnerability, daring, the ephemeral nature of things and time issues. Many pieces of the puzzle come together to form a whole. A characteristic of art in the public space, site specification, is not only exploited at the en-



loving, video, 2016 © Regina Hübner

cubique du château — le Dinzlschloss — et font partie intégrante du concept de l'exposition.

La projection en grand format de mouvements muets de lèvres filmées en gros plan – une œuvre vidéo intitulée *possibilities* — constitue un premier pôle d'attraction. Le flou souligne le côté mystérieux ; les lèvres rouges instituent aussi une connotation sexuelle proto-érotique. Le monde du commerce utilise à l'envi cette bouche qui embrasse, icône sans cesse répétée, comme une invitation publique et une incitation à l'acte d'achat. La tentation individuelle invite à la communication intime.

La vidéo *loving* est présentée à la fois en ouverture de l'exposition à Villach et dans une autre exposition à Paris. On y voit deux objets en forme de demi-lune se déplacer lentement sur l'écran jusqu'à se superposer. Au moment de leur intersection surgissent des éléments mathématiques bien connus de la théorie des ensembles. Finalement, les objets se séparent à nouveau et se divisent en deux moitiés floues, jusqu'à ce qu'il ne reste plus en fin de compte qu'une unique surface de brouillard. Regina Hübner utilise ce travail pour

trance, but also in the new layout of the room, redesigned in the Turmerker (corbelled tower). The castle park and the surrounding nature come into correspondence with the cube-shaped structure of the castle - the Dinzlschloss - and are part of the exhibition concept.

The first attraction is the large-scale projection of the silent close-up recording of lips movements — a video work entitled *possibilities*. The blur emphasizes the mysterious side; the red lips also establish a proto-erotic sexual connotation. In marketing, the kiss- mouth is a frequently used icon as a public invitation and an incentive to consume. Individual temptation invites to intimate communication.

The video *loving* is presented both at the opening of the exhibition in Villach and in another exhibition in Paris. Two half-moon shaped objects move slowly on the screen towards each other and overlap. At the moment of their intersection, well-known mathematical elements of the set theory emerge. Finally, the objects separate again and divide into



receiving care, video, 2015 © Regina Hübner

traiter un événement traumatisant de sa vie privée. Ici, la surface de la lune déserte et coupée en deux est synonyme de solitude et de tristesse. Un événement surgit et disparaît, comme cela se produit dans la vie réelle.

Une relation avec sa ville natale de Villach s'établit grâce à *receiving care*, vidéo dans laquelle Regina Hübner thématise un rendez-vous chez le coiffeur et où l'on montre l'action très intime du lavage des cheveux. Le résultat obtenu grâce aux soins, que l'on aime habituellement à montrer en public, est soustrait au spectateur. On assiste certes à l'opération préalablement requise, mais cette dernière reste dans un cadre intime très personnel.

Les effets de miroir dans *special to D.L. and T.L.* sont parfaitement maîtrisés et permettent de suivre un morceau au piano, joué cette fois-ci avec le son. La réflexion simule un jeu à plusieurs mains et un piano qui forme un angle. Les mains et les touches se trouvent littéralement au-dessus

two blurry halves, until ultimately only a single area of smog remains. Regina Hübner uses this work to stage a traumatic event in her private life. Here, the surface of the deserted half-moon is synonymous with loneliness and sadness. An event arises and disappears, as it happens in real life.

receiving care establishes a relationship with her hometown of Villach, a video in which Regina Hübner discusses a visit to the hairdresser's and the very intimate act of hair washing is shown. The successful result of the treatment, which we usually like to show in public, is denied to the viewer. We certainly attend the required previous procedure, but it remains in a very personal intimate setting.

The mirror effects in *special to D.L. and T.L.* are perfectly mastered and allow to follow a piece at the piano, played this time with sound. The reflection simulates a game with several hands and a piano that forms an angle. The hands and the keys



preparing, video, 2015 © Regina Hübner

de la tête. La vidéo donne à voir une situation qui semble impossible.

On montre dans *preparing* une tâche aussi quotidienne que celle d'éplucher un oignon. C'est peut-être censé éveiller par anticipation la joie suscitée par la perspective d'un délicieux repas. Puis l'on voit le processus se dérouler en marche arrière, c'est-à-dire que la peau se retrouve soudainement à nouveau sur l'oignon, comme si l'oignon endossait à nouveau son habit. Des liens sont, pour ainsi dire, obscurcis par le passé, le présent et le futur.

La lumière, mais aussi pour une fois le son, jouent un rôle dans *world VII*. Le vacarme et les mouvements imprévisibles de plusieurs ombres en forme de boule qui se chevauchent créent un univers inquiétant. Ce procédé simule le processus de la prolifération cellulaire ; plusieurs structures similaires se déploient à partir d'un objet sphérique. Ce travail est né de l'observation de la lune ascendante. Le bruit de fond soudain s'apaise et l'écran devient plus sombre. Le calme presque méditatif revient. On génère une émotion déstabilisante, en ce sens que ces structures prennent corps à partir

are literally above the head. An impossible-seeming situation is simulated.

A daily task as peeling an onion is shown in *preparing*. It may perhaps arouse joy in anticipation of a delicious meal. Then the process is shown in reverse, i.e. the skin is put again on the onion, as if the onion is unpeeled. At the same time, connections between past, present and future are obscured.

Light and, for once, sound play a role in *world VII*. The din and unpredictable movements of several overlapping ball shadows create a disturbing universe. This process simulates the process of cell proliferation; several similar structures unfold from a spherical object. This work was born from the observation of the ascending moon. The background noise suddenly becomes quieter and the screen darker. An almost meditative calm returns. Disturbance is caused by unexpected phenomena that flash in the light of a headlight. It is life on the so-called terrestrial globe that is supposed to be



connecting times, 2012 (photographie) © Photo : Regina Hübner

de phénomènes inattendus qui brillent dans la lumière d'un projecteur. C'est la vie sur le prétendu globe terrestre qui est censée être représentée ici. Combien de temps encore serons-nous autorisés à interroger cela ?

Dans *connecting times / relationships*, la mère de Regina, dans une écriture typique et toute personnelle, écrit une lettre à sa fille sur une plaque de verre en cristal transparent et ce de bas en haut. À la fin de la lettre, les lignes sont effacées. Le processus s'inverse. Il ne reste plus que les pensées attachées à la rédaction de cette lettre. L'occasion où une mère remercie sa fille se produit relativement rarement dans la vie de tous les jours. Le jour de la fête des mères, c'est habituellement l'enfant qui remercie sa mère. Le destinataire, qui peut être tout aussi bien être lui-même parent, devrait se demander si effectivement une telle lettre valait la peine d'être écrite, car les remerciements

represented here. How much longer will we be allowed to question that?

In *connecting times / relationships*, Regina's mother writes a letter to her daughter on a clear crystal glass plate from the bottom up, in a typical, personal writing. At the end of the letter, the lines are erased. The process is reversed. Only the thoughts attached to this letter remain. A mother thanking her daughter is relatively rarely in everyday life. On Mother's Day the child usually thanks her mother. The recipient, who may also be a parent, should consider whether such a letter was worth writing, because the verbal thanks may never have been credibly addressed.

In *melting*, the process of melting an ice ball the size of a fist in the hand of a person is staged in real time. The matter diminishes and is absorbed



melting, 2012 (photographie et vidéo) © Regina Hübner

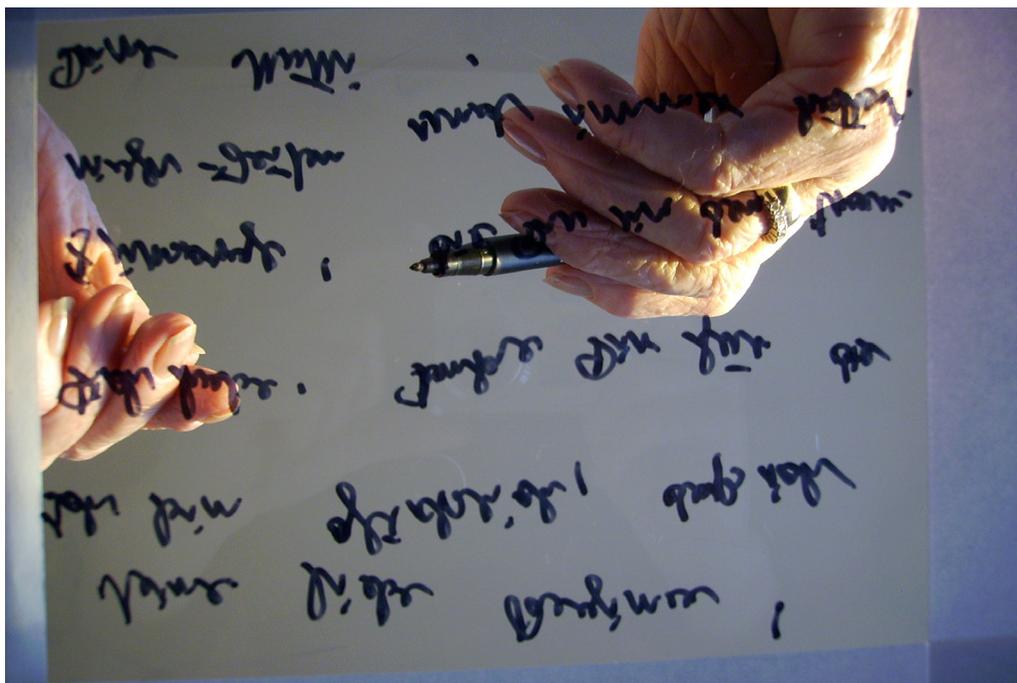
verbaux n'ont peut-être jamais été adressés de façon crédible.

Dans *melting*, le processus de fonte d'une boule de glace de la taille d'environ un poing dans la main d'un être humain est mis en scène en temps réel. La matière s'amenuise et est rattrapée de nouveau par le changement d'état de l'agrégat, passant de solide à liquide, pour venir s'étaler sur le tissu blanc qui se trouve en dessous. Le tissu est fait à la main avec de la dentelle aux fuseaux — un héritage familial de l'artiste, qui est donc chargé d'une signification particulière. Le processus de l'éphémère se trouve ici explicité. Néanmoins, la capacité de résistance de la boule de glace est élevée ; jusqu'à la fin de la vidéo, la boule est toujours de la même taille et peut toujours être tenue dans les mains.

first journey, homage to E.E.H., invite les spectateurs à changer d'horizon. Pourquoi ne pas tout retourner tout simplement du haut vers le bas et, ce faisant, obtenir une perspective différente et ouverte ? Le fait de littéralement « retourner un événement » peut aider à considérer une chose de

by the change of state of the aggregate, from solid to liquid, to cover the white fabric below. The fabric is handmade with bobbin lace - a family heritage of the artist, which is therefore charged with special meaning. The process of the ephemeral is here explained. Nevertheless, the resistance capacity of the ice ball is high; until the end of the video, the ball is still the same size and can still be held in the hand.

first journey, tribute to E.E.H. invites the viewer to change horizon. Why not just flip everything up and down and, in doing so, get a different and open perspective? The fact of literally 'returning an event' can help to consider something from the outside, even if it touches you personally. The initials E.E.H. in the title stand the artist's mother and maintain in turn a private family link. Apprehending things without being influenced and avoiding the usual look can be of great help in many situations. The din of splashing water in this work creates an inner turmoil.



connecting times - relationships, 2010 (photographie et vidéo) © Regina Hübner

l'extérieur, même si celle-ci vous touche personnellement. Les initiales E.E.H. dans le titre représentent la mère de l'artiste et entretiennent à leur tour un lien familial privé. Le fait d'appréhender les choses sans être influencé et celui de se départir du regard habituel peuvent être d'une grande aide dans bien des situations. Le vacarme des éclaboussures d'eau dans cette œuvre fait naître une agitation intérieure.

Dans *Journey I* Regina Hübner nous emmène dans un paysage de cratère inconnu et montagneux. La vue change selon que l'on regarde du sol vers le ciel ou du haut vers le bas, tout en suggérant que le spectateur évolue dans un univers intermédiaire nébuleux et que la vue n'est jamais totalement libérée.

Dans *happen and unhappen*, l'artiste joue avec les lois de la pondération. Sur une antique balance de cuisine recouverte de vert-de-gris — une indi-

In *journey I* Regina Hübner takes us into an unknown and mountainous crater landscape. The view changes as one looks from the ground to the sky or from the top to the bottom, while suggesting that the viewer moves into a nebulous intermediate universe and that the view is never fully released.

In *happen and unhappen*, the artist plays with the possibilities of ponderation. On an old kitchen scale covered with verdigris — an indication of the passing of time — salt is alternately poured into the two trays and play with when and to what extent the trays move up and down or just keep their balance. The actual sound background is recorded; the process of filling and emptying is reversed, so also the tilting time of one of the trays. The possibility that one overflows or starts to run off is also taken into account. The process lasts for a very long time.



word II, video, 2011 © Regina Hübner

cation du temps qui passe — on verse alternativement du sel dans les deux plateaux et on joue à savoir quand et dans quelle mesure les plateaux montent et descendent ou restent simplement à l'équilibre. Le fond sonore réel est enregistré ; le processus de remplissage et de vidage est inversé, donc aussi le temps de basculement de l'un des plateaux. La possibilité que l'un déborde ou se mette à ruisseler est également prise en compte. Le processus prend énormément de temps.

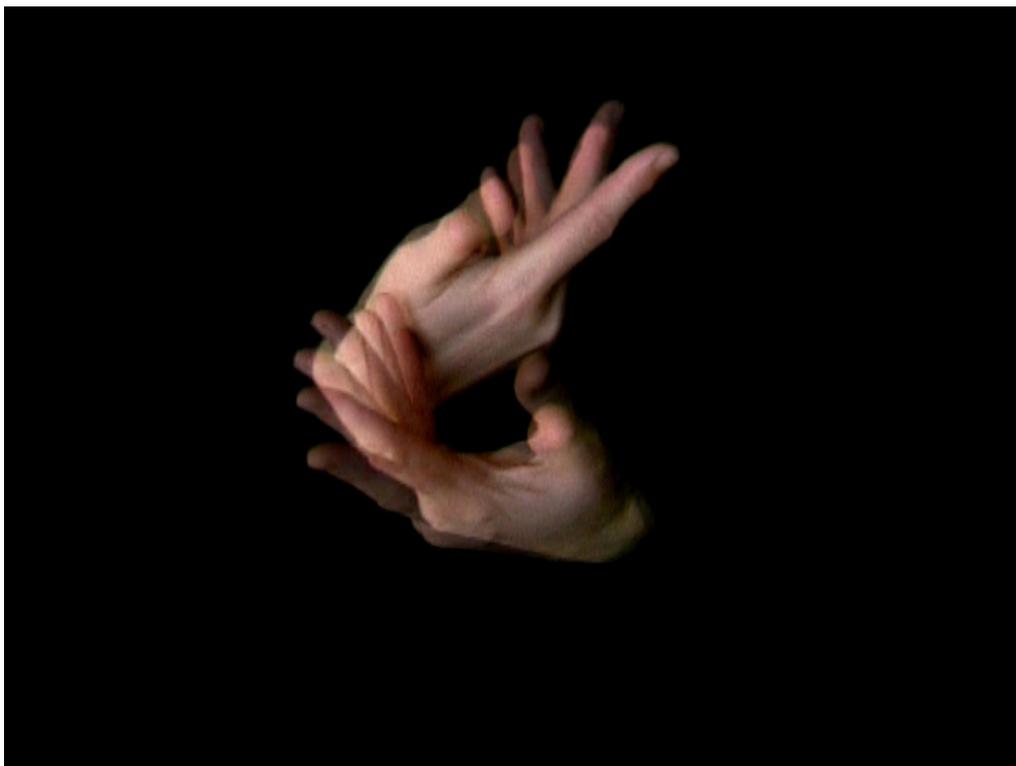
Dans *journey II*, les jambes et les pieds de deux personnes qui s'approchent l'une de l'autre entrent en jeu ; leurs pieds ne cessent de se chevaucher, toutefois aucun dommage n'est causé. L'endroit où mène la marche reste caché. On dirait une tacite invitation à la communication intime, un rapprochement emblématique. À travers cette image réfléchie, la rencontre avec soi-même — avec son alter ego — pourrait être convoquée.

Une situation délibérément obscure se fait jour dans *world II*. Une branche pousse soit hors de la surface de l'eau, soit est tirée hors de l'eau par le haut. Le thème se déploie autour du cycle de

In *journey II*, the legs and feet of two people approaching each other come into play; although their feet overlap again and again, however no damage is caused. The place where the walk leads is hidden. It looks like a tacit invitation to intimate communication, an emblematic rapprochement. Through this reflected image, the encounter with oneself — with one's alter ego — could be summoned.

A deliberately obscure situation is emerging in *world II*. A branch grows either out of the surface of the water or is pulled out of the water from above. The theme unfolds around man's cycle of life with its ramifications, a reference to the tree of life is here established. It is not always possible to plan or predict the course of events. The production date of the video has a private connection with the artist's family. But this secret message does not decipher itself.

connecting times 22122 shows the folding and unfolding of Regina's father checkered hand-



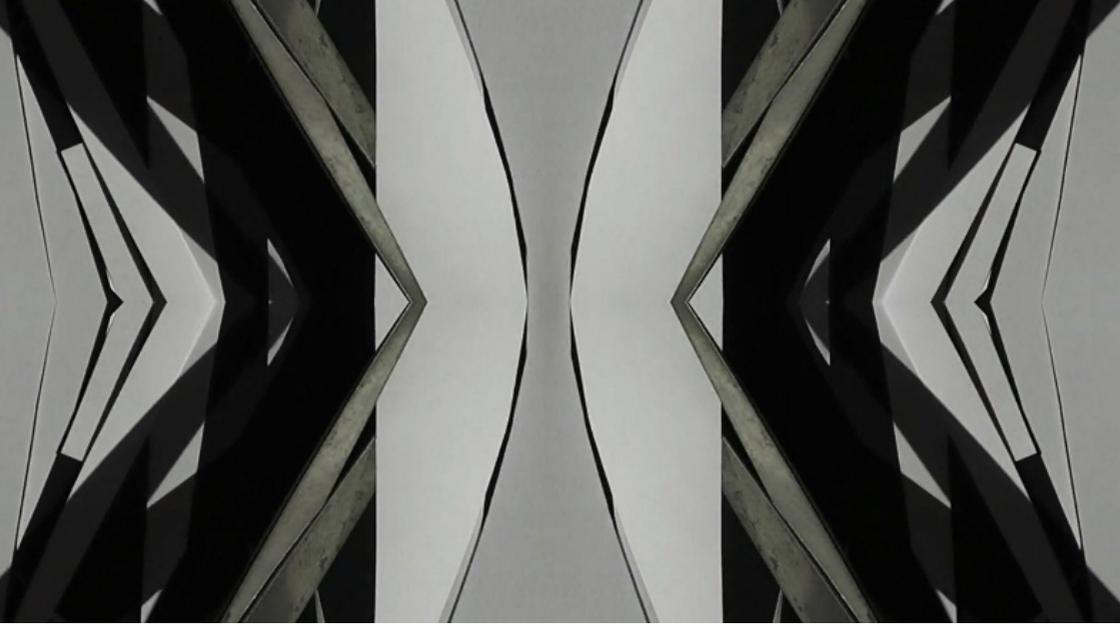
weakness and force, video, 2014 © Regina Hübner

la vie chez l'homme avec ses ramifications, une référence à l'arbre de vie est ici établie. Il n'est pas toujours possible de planifier ou de prévoir le cours des événements. La date de production de la vidéo entretient un lien privé avec la famille de l'artiste. Mais ce message secret ne se déchiffre pas de lui-même.

connecting times 22122 montre le pliage et le dépliage du mouchoir à carreaux du père de Regina. Elle se souvient qu'un chiffon de soie soigneusement nettoyé et repassé était toujours à portée de main lorsqu'il fallait essuyer la sueur ou peut-être même des larmes cachées. Ici aussi, l'intimité se révèle, mais d'une manière très plaisante et artistique. C'est un hommage à un parent qui a compté qu'on veuille nous montrer ici. La technique

kerchief. She remembers that a carefully cleaned and ironed silk cloth was always at hand when sweat or perhaps hidden tears had to be wiped away. Here too, intimacy is revealed, but in a very pleasant and artistic way. A tribute to an important parent is shown here. The folding technique, cut into sequences, is reminiscent of making origami figures.

In *healing*, the forms change very quickly from organic to inorganic structures, first showing geometric shapes as in a paper cut, which then deform into several hands, trying to open, take away, or add something to a fake body. In between, we can also vaguely glimpse at female breasts; a very vulnerable, but also erotic situation reminiscent of looking through a kaleidoscope.



cutting, video, 2014 © Regina Hübner

de pliage, découpée en séquences, rappelle la fabrication de figures en origami.

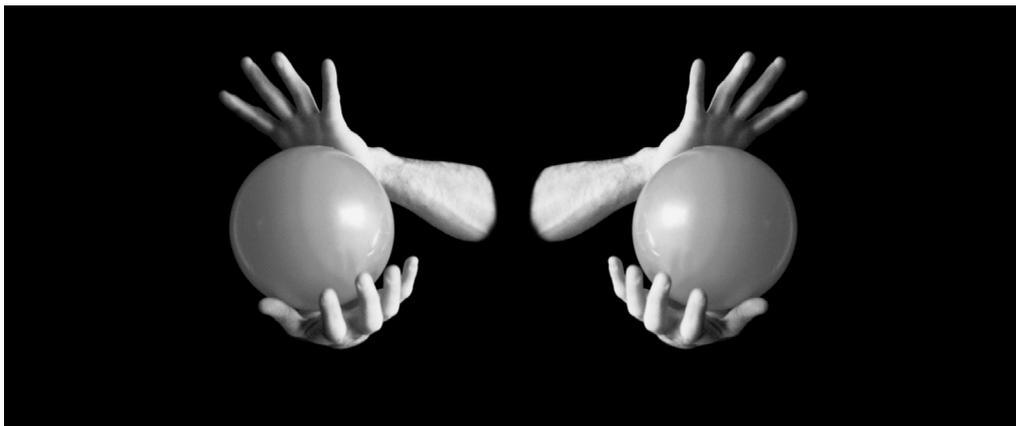
Dans *healing*, les formes passent très rapidement de structures organiques à inorganiques, en montrant tout d'abord des formes géométriques comme découpées aux ciseaux dont la déformation représente ensuite plusieurs mains qui tentent d'ouvrir un faux corps pour lui enlever ou lui ajouter quelque chose. On peut aussi confusément entrevoir des seins féminins ; une situation très vulnérable, mais aussi érotique, qui n'est pas sans rappeler le regard à travers un kaléidoscope.

La courte vidéo *weakness and force* provoque inquiétude et fébrilité. Ces mains gesticulant sauvagement rappellent, d'une part, avec des mouvements presque spasmodiques le jeu nerveux d'un pianiste et traduisent, d'autre part, une excitation extrême. C'est un état d'alerte qui se déclenche comme si un événement grave et lourd de conséquences était imminent. Mais cela pourrait aussi être une invitation à une communication exaltante et inspirante dans laquelle le langage corporel revêt un rôle important.

The short video *weakness and force* causes anxiety and excitement. The wildly gesticulating hands remind one with almost spastic movements on the one hand of a nervous piano playing and translate, on the other hand, extreme excitement. It is a state of alert that is triggered as if a serious event with serious consequences was imminent. But it could also be an invitation to exhilarating and inspiring communication in which body language plays an important role.

In *cutting*, a pair of scissors is reflected four times and represented in action from the four cardinal points. The image is similar to a kaleidoscope image and the result surprises again and again. Geometrical and ornamental motifs seize the recipients to develop their own thoughts. What is the motive for your own life?

A handball-sized white ball is covered in *touch* of seemingly coming out of nowhere hands. The impression is a playful exploration of the possibi-



touch, 2008 (elaborated videostill) © Regina Hübner

Dans *cutting*, une paire de ciseaux est réfléchi quatre fois et représentée en action à partir des quatre points cardinaux. L'image est similaire à une image de kaléidoscope et le résultat ne manque pas de surprendre. Les motifs géométriques et ornementaux s'emparent des destinataires pour élaborer leurs propres pensées. Quel motif se dégage pour votre propre vie ?

Des mains qui semblent visiblement sortir de nulle part étreignent, dans *touch*, une boule blanche de la taille d'un ballon de hand-ball. L'impression qui s'en dégage est que l'on cherche à explorer de façon ludique toutes les possibilités d'appréhender la surface de la sphère sans en omettre aucune. On pense inévitablement à Adolf Hitler qui joue avec le globe terrestre dans le film de Charlie Chaplin : *Le dictateur* (1940). En revanche, la boule y est un peu plus grande, apparemment en apesanteur, et elle éclate à la fin comme un ballon de baudruche. Dans la vidéo qui nous est donnée à voir, on s'attend également à un événement surprenant, mais qui, toutefois, ne se produit pas. Les mains et la balle ne font qu'un, rien ne peut exister sans l'autre. Pour l'artiste, la perception de la surface sphérique est une tentative de se saisir soi-même et de s'emparer de son non-soi. Parallè-

lites of how the spherical surface can be fully understood. Inevitably one is reminded of Adolf Hitler playing with the globe in Charlie Chaplin's film *The Dictator* (1940). On the other hand, the ball is a little larger, seemingly weightless, and it bursts in the end like a balloon. In the video we are given to see, we also expect a surprising event, but that, however, does not happen. The hands and the ball become one, nothing can exist without the other. For the artist, the perception of the spherical surface is an attempt to seize her own self and non-self. At the same time, Regina Hübner has established a link with a several months research project planned at the IMéRA Institute of the University of Marseille which will focus on the «behavior» of the cell.

The production of a drawn chalk circle by a young girl in *Mensch* looks like a comic strip in its process of elaboration. The process is reversed again. References to the vitruvian figure of Leonardo da Vinci (circa 1490) very quickly arisen. His study is about human body proportions compared to the circle and square geometric figures. The relationship of the whole to its parts, but also the ideal beauty, are themes of Regina Hübner's work,

lement à cela, Regina Hübner a ainsi établi un lien avec un projet de recherche de plusieurs mois prévu à l'Institut IMÉRA de l'Université de Marseille et qui portera sur la recherche concernant le « comportement » de la cellule.

La production d'un cercle dessiné à la craie par une jeune fille dans *Mensch* ressemble à une bande dessinée dans son processus d'élaboration. Le processus s'inverse à nouveau. Très rapidement surgissent des références à la figure vitruvienne de Léonard de Vinci (vers 1490). Son étude porte sur les proportions du corps humain par rapport aux figures géométriques du cercle et du carré. Le rapport du tout à ses parties, mais aussi la beauté idéale, est le thème de l'œuvre de Regina Hübner. Il s'agit ici d'une œuvre mue par des aspirations d'un haut niveau esthétique.

Une simple goutte de lait devient l'acteur principal dans *Zeit* (le temps). Le lait coule tout d'abord de haut en bas et forme une tache qui grossit. La problématique du temps est un sujet qui est déjà abordé dans le titre. Le moment où la goutte se fond avec son expression plus large, la tache, devient un phénomène captivant. La durée se transforme en situation d'attente. Le fond rouge est synonyme d'érotisme, mais aussi d'état d'alerte. La connotation sexuelle pourrait être une indication qu'il s'agit du lait maternel, qui fait également référence au processus de la naissance. Mais comme le processus s'inverse au cours de la vidéo, la flaque s'amenuise et se dissout à nouveau dans le néant. Du grand tout naissent à nouveau des éléments séparés et ceci conduit donc *ad absurdum* à l'irréversibilité des processus dans le temps. On prend ainsi conscience du caractère éphémère des choses.

Dans *Anonymus dedicated to Vally*, 21 *Protagonists* anonymes racontent une histoire dont le contenu reste caché. Le son est enregistré séparément de l'œuvre. La curiosité est éveillée, mais il

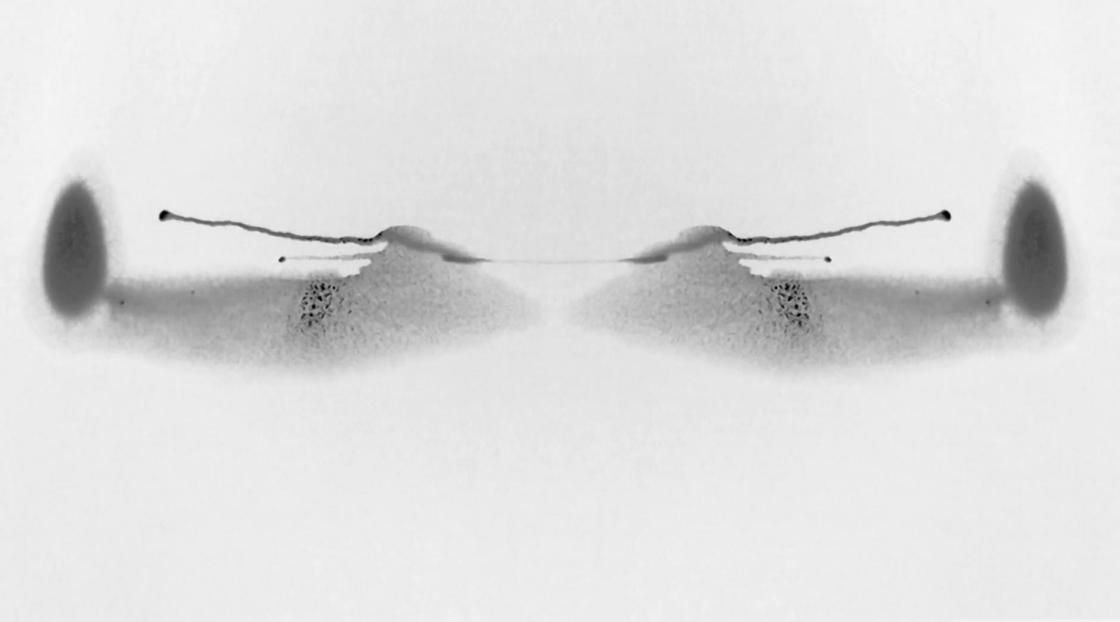
a work driven by aspirations of a high aesthetic level.

A single drop of milk becomes the main actor in *Zeit* (time). At first, the milk drips from the top down and forms a growing puddle. The question of time is a subject that is already addressed in the title. The moment when the drop melts with its broader self, the puddle, becomes a captivating phenomenon. The duration is transformed into an expectation. The red background is synonymous with eroticism, but also state of alert. The sexual connotation could be an indication that it is breast milk, which also refers to the process of birth. But as the process reverses during the video, the puddle becomes smaller and dissolves again into nothingness. From the big everything, new separate elements are born again and this leads, therefore, *ad absurdum*, to the irreversibility of processes over time. We thus become aware of the ephemeral nature of things.

In *Anonymus dedicated to Vally*, 21 anonymous *Protagonists* tell a story whose content remains hidden. The sound is recorded separately from the work. Curiosity is aroused, but space for the recipients' own interpretation is left. They are everyday people you could meet anywhere, anytime. The viewer feels involved in a conversation without words. The message is left open, only the external appearance of the people filmed can provide clues to their identity. The emphasis is on communication, where misunderstandings can be accepted as a possible interpretation in the issuer-recipient problem and where subjectivity is allowed. This work is accompanied by a publication in which the texts corresponding to this silent video are summarized. The corresponding background is also present. Thus, several media components are combined to form a total work.



Anonymous dedicated to Vally, video, 2000 © Regina Hübner



milk, video, 2018 © Regina Hübner

est laissé un espace pour la propre interprétation des destinataires. Ce sont des gens de la vie de tous les jours, qui peuvent vous croiser partout et à tout moment. Le spectateur se sent impliqué dans une conversation sans paroles. Le message est laissé ouvert, seule l'apparence extérieure des personnes filmées peut fournir des indices sur leur identité. L'accent est mis sur la communication, où les malentendus peuvent être acceptés comme interprétation possible dans la problématique émetteur-destinataire et où la subjectivité a une place. Cette œuvre est accompagnée d'une publication dans laquelle les textes correspondants à cette vidéo muette sont résumés. Le fond sonore correspondant est aussi présent. Ainsi, plusieurs composantes médiales sont réunies pour former une œuvre totale.

L'agencement du site pour *May I tell you something personal?* a été créé spécialement pour la tour en encorbellement et est censé représenter le résumé de l'ensemble de l'œuvre — le fil conducteur pour ainsi dire — mais aussi décrypter, le cas échéant, des projets futurs. À ce stade, on ne peut

The layout for *May I tell you something personal?* was created especially for the corbelled tower and should represent the summary of the whole work — the guiding thread so to speak — but also decrypt, possibly, future projects. At this stage, we cannot yet foresee the reception of this «ambiantation». *I am walking* is a part of it, a work that shows first an enlarged view of a mesh that runs, then a finger that widens an existing hole, which leads to the division and anarchic ramification of the mesh that keeps running. A seemingly endless process determines the course of events. There are also other creations *reflection and absorption*, her most recent works, *milk* or *Instead, I can even laugh* and *Ein Zimmer, nicht für mich allein*.

Interpersonal communication, ephemeral character, personal vulnerability, processuality, eroticism and sexuality, and time perception of duration are all themes developed. Recipients are free to make their own interpretation. Only small hints such as landmarks are given; we question the irreversibility of a process. Everyone is invited, at the



pas encore se prononcer sur l'accueil réservé à cet agencement. *I am walking* en constitue une partie, œuvre qui nous montre pour commencer une vue agrandie d'une maille qui file, qui finit par être transpercée du doigt par un trou existant, ce qui conduit à la division et à la ramification anarchique de la maille qui file. Un processus apparemment sans fin détermine le cours des événements. S'y ajoutent aussi d'autres créations *reflection and absorption*, ses œuvres les plus récentes, *milk* ou *Instead, I can even laugh* et *Ein Zimmer, nicht für mich allein*.

La communication interpersonnelle, le caractère éphémère, la vulnérabilité propre, la processualité, l'érotisme et la sexualité, la perception temporelle de la durée sont autant de thèmes développés. Les destinataires ont toute latitude pour se livrer à une interprétation. Seules de petites indications comme des points de repère sont données ; on interroge l'irréversibilité d'un processus. Chacun est invité, au terme des courts moments prévisibles de la visite de l'exposition, à se laisser aller à la communication et, ce faisant, à oublier un instant la réalité.

Dans les œuvres de Regina Hübner, un espace d'action se déploie entre l'artiste, l'œuvre et les destinataires. Cela conduit à la perte de l'autodétermination de l'auteur par rapport à son œuvre, une caractéristique fréquente dans l'art conceptuel. Dans l'espace entre l'auteur et l'œuvre, il y a un changement qualitatif de pertinence — en rendant l'œuvre publique, l'auteur la met à la disposition du destinataire. Regina Hübner vit et agit dans ce qui est discutabile et qui, comme toujours, se révèle sans réponse. Le travestissement d'éléments centraux dans les œuvres et la non-compréhension de l'acte de parole jouent un rôle central. Affirmant la relation arbitraire « signifiant / signifié », elle invalide toute rhétorique, tout accent, toute possibilité d'identification individuelle. Simonetta

end of the foreseeable short moments of the visit of the exhibition, to indulge in communication and, in doing so, to forget reality for a moment.

Regina Hübner's works unfold a space of action between the artist, the work and the recipients. This leads to the loss of self-determination of the author in relation to her work, a common feature in conceptual art. In the space between the author and the work, there is a qualitative change in relevance — by making the work public, the author hands it over to the recipients. Regina Hübner lives and acts in what is questionable and, as always, unanswered. The disguising of central elements in the works and the non-comprehension of the act of speech play a central role. Affirming the arbitrary relation «signifying / signified», she invalidates any rhetoric, accent, any possibility of individual identification. Simonetta Lux wonders in a text about a previous exhibition: «Can I accept the answers to my questions? No, because there are no answers to nothingness.» My personal suggestion for the visit of the exhibition is the following: let yourself be drawn into the intensely stimulated communication with the artist, put the puzzle pieces together to form a common thread and try to solve for yourself the emerging riddles.

© Elisabeth Gülli, art historian, 2018, Graz
- Turbulences Vidéo #102

Text published by The City of Villach for *Regina Hübner — me and you — May I tell you something personal?* Dinzlschloss, Villach, Austria, October 2018 – January 2019, a solo-exhibition curated by The City of Villach, Department of Culture. Texts by curator Claudia Schauß, art historian Elisabeth Gülli, Regina Hübner.



reflection and absorption, 2017 (object, mirror, black velvet) © Photo : Galatea Realacci

Lux se pose la question suivante dans un texte à propos d'une exposition précédente : « Puis-je accepter les réponses à mes questions ? Non, parce qu'il n'y a pas de réponses au néant. » Ma suggestion personnelle pour la visite de l'exposition est la suivante : Laissez-vous entraîner dans la communication intensément stimulée avec l'artiste, assemblez les pièces du puzzle jusqu'à former un fil conducteur commun et essayez de résoudre pour vous-mêmes les énigmes qui se dessineront.

Texte publié par La ville de Villach pour *Regina Hübner — me and you — May I tell you something personal?* Dinzlschloss, Villach, Autriche, octobre 2018 - janvier 2019, exposition personnelle organisée par La Ville de Villach, Département de la culture. Textes de la conservatrice Claudia Schauß, de l'historienne de l'art Elisabeth Gülli, de Regina Hübner.

Traduit de l'allemand par Eric Chastan, supervision Anne-Sophie Gomez.

© Elisabeth Gülli, historienne d'art, 2018, Graz
- Turbulences Vidéo #102

The aestheticized interview

propos recueillis par Kisito Assangni

Regina Hübner : conversation avec le curateur Kisito Assangni

1 - Avez-vous des idées sur le fait de savoir si l'importance d'une réflexion sur notre époque dans le contexte politique relève de la responsabilité des artistes ?

Tout ce qui devient public est aussi politique et l'interprétation d'une œuvre dépend des entités changeantes du contexte social, de l'espace géographique et de l'histoire.

La responsabilité d'un artiste est celle-là d'être originale, sincère et véridique. Si tel est le cas, son travail peut viser à jouer un rôle dans la vie sociale. L'importance est donnée par le récepteur et la valeur la plus élevée sera donnée par le temps.

2 - Quel est votre intérêt principal en tant qu'artiste ? Quelle forme de conscience de soi est applicable à la création artistique ?

Je me vois comme une personne autonome. La forme de notre corps, avec une face avant et une face arrière, confirme le fait que nous sommes faits pour être connectés aux autres. Le destin humain, ainsi que le mien, doit être lié aux autres, et je me comprends moi-même dans ce qui n'est pas moi, si je peux être aussi ce que je ne suis pas. L'empathie est fondamentale pour cela, le mouvement et l'incertitude viennent ensuite. J'attends des réponses et des certitudes, j'aimerais connaître les bonnes réponses.

1 - Do you have any thoughts on whether that's a responsibility of artists, reflecting our time is important within the political context?

Everything which becomes public is also politic and the interpretation of an artwork depends on the changing entities of social context, geographic space and history.

The responsibility of an artist is that one, to be original, sincere and truthful. If so, his or her work can aim at playing a role in social life. The importance is given by the receiver and the higher value will be given by time.

2 - What is your main interest as artist? What form of self-consciousness is applicable to the art-making?

I see myself as an individual standing on her own. Just the shape of our body, with a front-side and a back-side, confirms the fact that we are made to be connected to others. Human destiny as well as mine is to be related to others, and I understand myself in what is not me, if I am able to be also that what I am not. Empathy is basic for that, movement and uncertainty come beside. I long for responses and certitudes, I would like to know the right answers.

As an artist, visual forms are my language. I get inspiration from personal experiences and their opposite points of view. If I find the visual form for

En tant qu'artiste, les formes visuelles sont mon langage. Je m'inspire d'expériences personnelles et de leurs points de vue opposés. Si je trouve la bonne forme visuelle, c'est comme si j'avais une réponse possible à mes questions.

Cela me rend profondément heureuse si l'observateur est affecté par la découverte de cette image pertinente également pour ses questions sur la vie. Cela signifie que mon approche autobiographique a un sens plus large et est liée à une valeur universelle. Cela confirme le fait que l'être individuel n'est pas seul sur la terre. Appartenir à l'espèce humaine est un espoir pour moi.

Exemples

world VII, 2'14", ambient sound, 2016 (<https://youtu.be/daeQHh7x-Kw>)

world I, 2'49", silence, 2011 (<https://youtu.be/R33BB51AMaw>)

Mensch (desire), 2'07", silence, 2007 (<https://youtu.be/AWuqmTP46Rg>)

desire, endless, silence, 2008, (https://youtu.be/tsHxtxM_C5g)

3 - *Pensez-vous qu'il est important de transmettre vos propres croyances et opinions dans votre art ? Y a-t-il un élément philosophique dans votre travail ?*

Bien sûr, en créant une œuvre d'art, il est fondamental d'être authentique, mais il est également essentiel de l'être dans la vie. Je ne fais pas de différence entre être une personne, une femme vivant à un certain moment dans un certain lieu, liée à certaines autres personnes et être une artiste. Je ne fais pas la différence entre ma vie et un acte artistique.

Comme je l'ai dit auparavant, mes œuvres sont basées sur une existence courte et unique, mais directement liées au développement de la nature. À travers une forme visuelle, je communique ces parties apparemment minimales de la vie, qui - transposées - sont des questions fondamentales aux-

that, it is as if I got a possible answer to my questions.

It makes me deeply happy, if the observer becomes affected by finding that image relevant also for his or her questions in life. It means that my autobiographical approach has a wider meaning and is connected to a universal value. It confirms the fact that the individual being is not alone on earth. To belong to the human species is a hope for me.

Examples

world VII, 2'14", ambient sound, 2016 (<https://youtu.be/daeQHh7x-Kw>)

world I, 2'49", silence, 2011 (<https://youtu.be/R33BB51AMaw>)

Mensch (desire), 2'07", silence, 2007 (<https://youtu.be/AWuqmTP46Rg>)

desire, endless, silence, 2008, (https://youtu.be/tsHxtxM_C5g)

3 - *Do you feel that it's important to convey your own beliefs and opinions within your art? Is there a philosophical element in your work?*

Of course, by creating an artwork it is basic to be authentic, as well it is basic to be so in life. I do not make difference between being a person, a woman living in a certain time at a certain place, related to certain other persons and being an artist. I do not make difference between my life and an artistic act.

As I said before, my artworks are based on a single, short existence but related to the whole development of nature. Throughout the visual form, I communicate those apparently little parts of life, which are – transposed — fundamental questions mankind has faced since ever. Philosophy, as well as religion, explores and tries to order those experiences and questions. Mine is a conceptual approach. For example, daily-life gestures executed as conscious acts can become rituals with sacred meaning.

Gestures may change status.



healing, FIAV Casablanca, 2018, curated by Gabriel Soucheyre / VIDEOFORMES © Photo : Regina Hübner

quelles l'humanité est confrontée depuis toujours. La philosophie, ainsi que la religion, explore et tente de classer ces expériences et ces questions. Mon approche est conceptuelle. Par exemple, les gestes de la vie quotidienne exécutés comme des actes conscients peuvent devenir des rituels qui ont une signification sacrée.

Les gestes peuvent changer le statut.

Exemples

receiving care, 3'05", ambient sound, silence, 2015 (<https://youtu.be/KFesNeGRV68>)

healing, 21'03", ambient sound, 2016 (https://youtu.be/UAUTYm5_Nhl)

preparing, 5'18", ambient sound, 2015 (<https://youtu.be/S2CJyPoXXwo>)

cutting, 3'18", ambient sound, 2014 (https://youtu.be/EVb_7mLzH8M)

4 - Sur quoi travaillez-vous actuellement ? Y a-t-il quelque chose en particulier que vous aimeriez faire passer dans votre travail ?

Le 6 octobre 2018, j'aurai un événement solo à la Nuit Blanche Paris 2018 avec une présentation vidéo et audio spécifique de *loving* pour le site du

Examples

receiving care, 3'05", ambient sound, silence, 2015 (<https://youtu.be/KFesNeGRV68>)

healing, 21'03", ambient sound, 2016 (https://youtu.be/UAUTYm5_Nhl)

preparing, 5'18", ambient sound, 2015 (<https://youtu.be/S2CJyPoXXwo>)

cutting, 3'18", ambient sound, 2014 (https://youtu.be/EVb_7mLzH8M)

4 - What are you currently working on? Is there anything in particular that you'd like to get across through your work?

On October 6, 2018, I will have a solo-event at the Nuit Blanche Paris 2018 with a site-specific video and audio setting of *loving* on the giant main dome of Église du Saint-Esprit, a complex architectural structure paragoned with the Hagia Sophia Basilica of Istanbul. *loving*, which shows the course of two half-moons, will suggest a celestial vault with a particular moon watching us from above. In this image the observer could recognize him or herself as it is contextualized by video and

dôme principal géant de l'église du Saint-Esprit, une structure architecturale complexe inspirée de la Basilique Sainte-Sophie d'Istanbul. *loving*, qui montre le parcours de deux demi-lunes, suggérera une voûte céleste avec une lune particulière nous observant d'en haut. Dans cette image, l'observateur pourrait se reconnaître tel que contextualisé par Gabriel Soucheyre, expert en art vidéo et en arts numériques, dans son texte *Take me to the moon (I'll see who I am)* — Emmenez-moi sur la lune (je verrai qui je suis) — pour cette présentation spécifique.

Voir : <https://www.reginahuebner.net/times/recent-shows/nuit-blanche-paris-2018-loving/>

D'octobre à janvier 2019, mon exposition personnelle *me and you – May I tell you something personal?* (moi et vous - Puis-je vous dire quelque chose de personnel ?) dans ma ville natale, Villach, en Autriche, montrera une partie anthologique avec des œuvres vidéo et photographiques des 20 dernières années et une nouvelle présentation avec de la vidéo, des objets et une performance. L'exposition est organisée par la ville de Villach, les textes sont de la commissaire Claudia Schauß et d'Elisabeth Gülli, historienne d'art. Il s'agit de l'échange d'informations entre sujet et objet sur le plan humain, et de la relation entre l'image animée de vidéos et l'image non-animée d'images tirées de ces vidéos ou de photographies.

Voir : <https://www.reginahuebner.net/times/recent-shows/dinzlschloss-me-and-you-may-i-tell-you-something-personal/>

En novembre 2018, une œuvre vidéo et audio sera projetée au centre d'art moderne Kuryokhin à Saint-Pétersbourg, en Russie, dans le cadre du programme organisé par Gabriel Soucheyre / VIDEOFORMES pour le Festival international de l'art vidéo VIDEOFORMA.

En mars 2019, la vidéo mono-canal *loving* — que vous connaissez très bien, cher Kisito, car

digital art expert Gabriel Soucheyre in his text *Take me to the moon (I'll see who I am)* for that setting.

See: <https://www.reginahuebner.net/times/recent-shows/nuit-blanche-paris-2018-loving/>

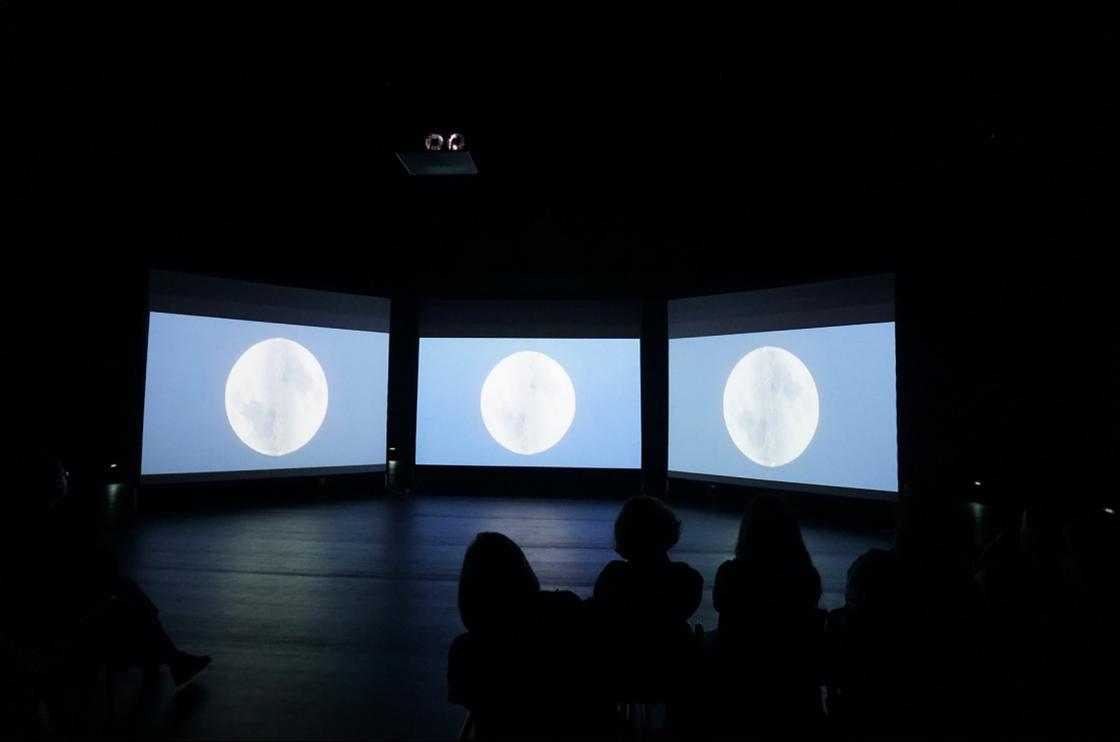
From October to January 2019, my solo exhibition *me and you – May I tell you something personal?* in my birth town Villach, in Austria, will show an anthological part with video and photographic works from the last 20 years and a new presentation with video, objects and a performative act. The exhibition is curated by The City of Villach, the texts are by curator Claudia Schauß and art historian Elisabeth Gülli. It is about the exchange of information between subject and object on human level and the relationship between the moving image of a video and the not-moving image of one of its video-still-images or photographs.

See: <https://www.reginahuebner.net/times/recent-shows/dinzlschloss-me-and-you-may-i-tell-you-something-personal/>

In November 2018, a video — and an audio — work will be shown at the Kuryokhin Modern Art Center in St. Petersburg, Russia, within the program curated by Gabriel Soucheyre/VIDEOFORMES for the International Video Art Festival VIDEOFORMA.

In March 2019 the single channel video *loving* — which you know very well, dear Kisito, as you brought it with your international video program TIME is Love.10 in 2017 through the world, from the ZKM Center for Art and Media Karlsruhe in Germany to the Addis Video Art Festival in Ethiopia —, will be exhibited at the International Video and Digital Arts Festival VIDEOFORMES in Clermont-Ferrand, France.

In 2019, I will be Guest Researcher at IMéRA - Institut Méditerranéen de Recherches Avancées in Marseille, France, to realize my interdisciplinary project of art and hard science *Perception of Self and Nonself in Life*, in special collaboration with the CIML Centre d'Immunologie de Marseille-Luminy.



loving, ZKM Karlsruhe, 2017 © Photo : Regina Hübner

vous l'avez présentée avec votre programme vidéo international *TIME is Love.10* dans le monde entier en 2017, du Centre d'art et de médias ZKM de Karlsruhe en Allemagne à Addis Video Art Festival en Éthiopie —, sera exposée au Festival international d'arts numériques VIDEOFORMES à Clermont-Ferrand, en France.

En 2019, je serai chercheur invitée à l'IMéRA - Institut Méditerranéen de Recherches Avancées à Marseille, en France, pour réaliser mon projet interdisciplinaire d'art et de science dure, *Perception of Self and Nonself in Life* (Perception de soi et de non-soi dans la vie), en collaboration avec le CIML Centre d'Immunologie de Marseille-Luminy.

L'interconnexion indissoluble de ce que je suis et de ce que je ne suis pas, la relation, la communication et le cours du temps sont les thèmes de ces expositions et projets et je les considère comme le fil rouge de toute mon activité.

The indissoluble interconnection of what I am and what I am not, the relationship, the communication and the course of time are themes of those exhibitions and projects and I consider them as red lines in my whole activity.

Examples

loving, 6'57", real time, ambient sound, 2016 (<https://youtu.be/qqUb50PhEsM>)

possibilities, 20'40", real time, silence, 1999 (<https://youtu.be/Vw78su4DFZQ>)

5 - What place does creativity have in education? Do you view yourself as a creator?

Creativity is an innate and fundamental ability which is provided to every human being. It guarantees the evolution of life and it allows the upcoming life of humans. Education is important for being conscious of it and being able to use it.

Just living means to be a creator. My artworks are visual pieces of my life. To be able to express

Exemples

loving, 6'57", real time, ambient sound, 2016 (<https://youtu.be/qqUb50PhEsM>)

possibilities, 20'40", real time, silence, 1999 (<https://youtu.be/Vw78su4DFZQ>)

5 - *Quelle est la place de la créativité dans l'éducation ? Vous considérez-vous comme un créateur ?*

La créativité est une capacité innée et fondamentale qui est donnée à chaque être humain. Cela garantit l'évolution de la vie et offre une vie future aux humains. L'éducation est importante pour en être conscient et pouvoir l'utiliser.

Vivre, c'est être créateur. Mes œuvres sont des éléments visuels de ma vie. Pouvoir exprimer cette créativité est merveilleux et j'en suis très reconnaissante.

Exemples

special to D.L. and T.L., ambient sound, 2'56", 2012 (https://youtu.be/ypNNATBZ_j0)

journey II, 1'41", silence, 2014 (<https://youtu.be/ds7GgY9ZISc>)

world IV, 1'04", ambient sound, 2014 (https://youtu.be/GzbL2_v7KUY)

6 - *Pensez-vous qu'en défiant les points de vue conventionnels, l'art peut réellement changer la perception du public ?*

L'image, la parole et le son sont les véhicules matériels des concepts. Leur perception dépend du contexte social, historique et géographique et de la facilité d'approche du destinataire. « ... Pour percevoir, pour accepter le message, il doit y avoir un lieu d'atterrissage libre. C'est à ce moment-là que le destinataire décidera de la nécessité et de l'utilisation potentielle de ce message... » Ces mots de l'historien d'art et auteur scientifique Arnulf Rohsmann dans son texte *regina hübner / ogni pensiero vola*, pour mon symposium *The author separates from his creation* (l'auteur se sépare de sa création), dans laquelle je posais la question

that creativity is wonderful and I am very grateful for that.

Exemples

special to D.L. and T.L., ambient sound, 2'56", 2012 (https://youtu.be/ypNNATBZ_j0)

journey II, 1'41", silence, 2014 (<https://youtu.be/ds7GgY9ZISc>)

world IV, 1'04", ambient sound, 2014 (https://youtu.be/GzbL2_v7KUY)

6 - *Do you think that by challenging conventional views, art can truly make a change in the public's perception?*

Image, word and sound are material vehicles of concepts. Their perception depends on social, historical and geographical context and on the approachability of the receiver. "... to perceive, to accept the message, there must be a free landing-place. only at that point the receiver will decide about the need and the potential use of that message. ... " are the words of art historian and scientific author Arnulf Rohsmann in his text *regina hübner/ogni pensiero vola*, for my symposium *The author separates from his creation*, in which I was questioning: what happens when author and his product separate?

Exemples

Anonymus dedicated to Vally, video 32'44", silence, 2001 (<https://youtu.be/dEpL1ZvgCkk>)

Anonymus dedicated to Vally, 17'04", modified audio, 2000 (<https://soundcloud.com/regina-huebner/anonymus-dedicated-to-vally-by-regina-huebner>)

Texts by 21 Protagonists, text-transcription, 2000; Book *Anonymus Regina Hübner*, Simonetta Lux and Patrizia Mania, on the artist's concept, 2002; Symposia, Austrian Cultural Forums Rome and Milan, 2003 and 2004.

7 - *How has your work developed since you began and how do you see it evolving in the future?*

suivante : que se passe-t-il quand l'auteur et son produit se séparent ?

Exemples

Anonymus dedicated to Vally, video 32'44", silence, 2001 (<https://youtu.be/dEpL1ZvgCkk>)

Anonymus dedicated to Vally, 17'04", modified audio, 2000 (<https://soundcloud.com/regina-huebner/anonymus-dedicated-to-vally-by-regina-huebner>)

Texts by 21 Protagonists, text-transcription, 2000; Book *Anonymus Regina Hübner*, Simonetta Lux and Patrizia Mania, on the artist's concept, 2002; Symposia, Austrian Cultural Forums Rome and Milan, 2003 and 2004.

7 - Comment votre travail a-t-il évolué depuis vos débuts et comment le voyez-vous évoluer dans le futur ?

Auparavant, il n'était pas nécessaire pour moi de transformer le concept en une forme visuelle, l'œuvre. À ce moment-là, j'avais élaboré l'idée que le concept se suffisait à lui-même. J'en ai parlé au philosophe italien Carlo Sini, qui a notamment répondu que l'art a besoin de son image pour être considéré comme un art. Il m'a fallu du temps pour interioriser ce fait.

Aujourd'hui, je suis beaucoup plus empathique avec mes créations. Je pense qu'elles ont le droit de sortir de mon esprit, d'avoir un corps, de naître et d'être vues. J'essaie de faire de mon mieux pour accomplir leur destin public. Cette approche m'a conduit d'un statut absorbant de mes débuts au statut actuel dans lequel une œuvre unique apparaît déjà avec son propre contexte et sa relation aux personnes, aux situations et aux espaces.

Le temps et les processus en cours sont des thèmes importants dans toute mon œuvre. Leur inversion est un espoir utopique, qui pourrait signifier l'éternité et montrer que je ne considère pas le temps comme linéaire et dirigé.

Once, it was not necessary for me to transform the concept into a visual form, the artwork. At that moment, I had elaborated the idea it was complete for me. I talked about this with the Italian philosopher Carlo Sini, who answered among other considerations, that art needs its image to be considered art. It took time for me to interiorize that fact.

Now, I am much more empathic with my creations. I think, they have the right to come out of my mind, to get a body, to be born, and to be seen. I try to do my best to fulfill their public destiny. This approach led from an absorbing-status of my earlier times to the actual status in which the single artwork comes out already with its own context and relationship to persons, situations and spaces.

Time and ongoing processes are important themes in my whole oeuvre. Their inversion is a utopic hope, which could mean eternity and shows that I don't see time as linear and directed.

This is why I know what I am now and what I was and I know, what I would like to do. Actually, the evolution is absolutely unimaginable for me.

Examples

happen and unhappen, 20', real time, ambient sound, 2015 (<https://youtu.be/8AeU38DotwA>)

connecting times/relationships, 3'59", elaborated sound, 2010 (https://youtu.be/JACd_zYG6qM)

8 - Is sophistication, aesthetic accomplishment in the eye of the beholder?

The object of interest sends its signals which will attract or reject the observer. Our eyes belong to our body and their ability in capturing the whole and the detail make the observer's observation even more subjective. Capacity of sophistication and aesthetic accomplishment mean to be able to evaluate and are related to what I said on point 6. I would add the perspective of the object as artwork or message, we called it before. There is an inner desire to be accepted by the observer or receiver.



happen and unhappen, 2016 © Photo : Regina Hübner

C'est pourquoi je sais ce que je suis aujourd'hui et ce que j'étais, et je sais ce que j'aimerais faire. En réalité, l'évolution est absolument inimaginable pour moi.

Exemples

happen and unhappen, 20', real time, ambient sound, 2015 (<https://youtu.be/8AeU38DotwA>)
connecting times/relationships, 3'59", elaborated sound, 2010 (https://youtu.be/JAcD_zYG6qM)

8 - La sophistication est-elle un accomplissement esthétique dans l'œil du spectateur ?

L'objet d'intérêt envoie ses signaux qui vont attirer ou rejeter l'observateur. Nos yeux appartiennent à notre corps et leur capacité à capturer le tout et les détails rendent l'observation de l'observateur encore plus subjective. La capacité de sophistication et la réalisation esthétique signifient pouvoir évaluer et être liées à ce que j'ai dit au point 6. J'ajouterais la perspective de l'objet en

Life is easier and we are happier, when we understand each other.

I am interested in the quality of subjectivity which is in the exchange and in the perception of information between subject and object and vice-versa. That subjectivity is strongly influenced, among other factors, by love, eroticism and sexual attraction. Those elements are, on one hand, the most powerful guarantee for human's continuity of life, as the feeling to unify with the other stands under something which is more than free will and seems to belong to natural law. On the other hand, those feelings can disappear from one moment to the other, even if they have been lived and perceived as eternal just a moment before. We are able to sublimate that in art.

Example

I am walking, 2'25", ambient sound, 2018 (<https://youtu.be/J8a1tYEIFnw>)

tant qu'œuvre d'art ou message, comme nous l'appelions auparavant. Il y a un désir intérieur d'être accepté par l'observateur ou le destinataire. La vie est plus facile et nous sommes plus heureux lorsque nous nous comprenons.

Je m'intéresse à la qualité de la subjectivité qui est dans l'échange et dans la perception de l'information entre sujet et objet et vice-versa. Cette subjectivité est fortement influencée, entre autres facteurs, par l'amour, l'érotisme et l'attraction sexuelle. Ces éléments sont, d'une part, la plus puissante garantie de la continuité de la vie humaine, comme le sentiment de s'unir à l'autre se situe sous quelque chose qui est plus que le libre arbitre et semble appartenir à la loi naturelle. D'un autre côté, ces sentiments peuvent disparaître d'un moment à l'autre, même s'ils ont été vécus et perçus comme éternels juste un moment auparavant. Nous pouvons sublimer cela dans l'art.

Exemple

I am walking, 2'25", ambient sound, 2018 (<https://youtu.be/J8a1tYEIfnw>)

9 - Quel est selon vous le rôle social de l'art ? Quel souvenir de vous aimeriez-vous laisser ?

L'art vient de la vie et son rôle social est de faire partie de la vie.

Mon génome continuera d'exister chez mes deux filles et je crois que la vie sur terre ne s'éteindra jamais. Dans mon cœur, j'espère qu'on retiendra les émotions que mes œuvres et moi-même avons suscitées et continueront de susciter. Cela provoque un sentiment d'immortalité et, bien sûr, j'aimerais ne jamais être oubliée. Mais seule l'appartenance à la vie universelle, qui annihile l'individu unique, garantit une existence sans fin. Pas facile à accepter.

Mon épitaphe sera : *Eine Zeit in der Zeit* (Un temps dans le temps).

9 - What do you think is the social role of art? How would you like to be remembered?

Art comes out from life and its social role is to be part of life.

My genome will continue to exist in my two daughters and I believe, that life on earth will never be extinguished. In my heart I hope to be remembered by the emotions I and my artworks gave and hopefully will continue to give. This provokes a sense of immortality and, of course, I would like to be never forgotten. But only being part of universal life, which annihilates the single individual, guarantees a never ending existence. Not easy to accept.

My epitaph will be: *Eine Zeit in der Zeit* (A Time in Time).

Examples

Zeit (time), 1h17'58", silence, 2005 (https://youtu.be/CQa9K0_OOWU)

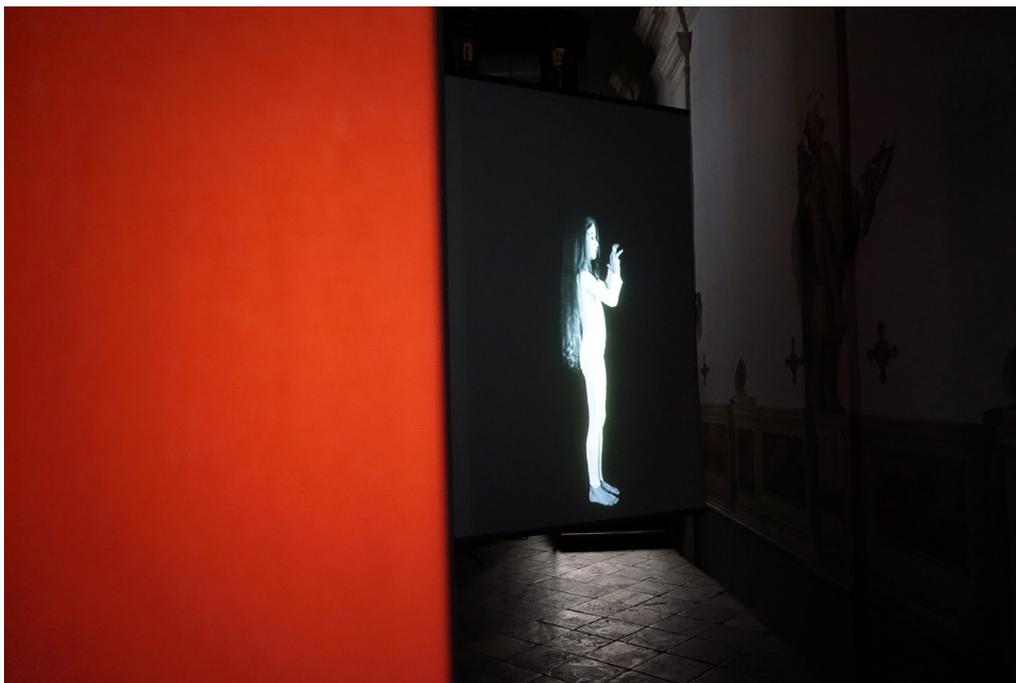
person, 28', silence, performance on music by Luca Lombardi, 2006 (<https://youtu.be/yhflo-sakxPE>)

10 - How does art school form ideas about art? Does it shape people into being certain types of artists?

The concept which stands behind a work is important. The medium depends on contemporary facts. Art schools transmit knowledge about art concepts, techniques and history, which I consider information and further, the base of cultural consciousness.

The individual interpretation by the art-teacher makes the thematic precious and at the same time susceptible. His responsibility is to open the student's eyes. The student's responsibility is to find his or her original way. It belongs to the individual to use the freedom we all have.

Personally, I learned from the confrontation and I still learn and understand when I put myself in relationship to the ideas of other persons. On se-



time and person, 2016 (video-ambientation, musique : Luca Lombardi), MMKK Klagenfurt, Autriche © Regina Hübner

Exemples

Zeit (time), 1h17'58", silence, 2005 (https://youtu.be/CQa9K0_OOWU)

person, 28', silence, performance on music by Luca Lombardi, 2006 (<https://youtu.be/yhflosakxPE>)

10 - Comment l'école d'art forme-t-elle des idées sur l'art ? Formate-t-elle des gens à devenir certains types d'artistes ?

Le concept qui sous-tend une œuvre est important. Le médium dépend de faits contemporains. Les écoles d'art transmettent des connaissances sur les concepts, les techniques et l'histoire de l'art, informations que je considère comme la base de la conscience culturelle.

L'interprétation individuelle par le professeur d'art rend la thématique à la fois précieuse et susceptible. Sa responsabilité est d'ouvrir les yeux de l'étudiant. La responsabilité de l'étudiant est

verbal occasions, this led to common artworks realized together with creators in arts and science and with whom I have had and still have long-time friendships. In wider projects, as *Anonymus dedicated to Vally* or *connecting times*, the work itself is based on the contribution of the so-called *Protagonists*, so, the thoughts and experiences of other persons. Thanks to those works I got an important conceptual enrichment and I would call those works my very special schools.

Exemples

Die Flöte und das Bild. Roberto Fabbriciani. Hübner – Lombardi, video-ambientation, compositions for flute and violoncello by Luca Lombardi, performance by Roberto Fabbriciani (flutes), 1h17'58", 2016 (<https://youtu.be/VmNtDTiqDO4>)

world I with Mare – Regina Hübner and Luca Lombardi, 19'29", video world I with composition



time and person, MMKK Klagenfurt, Autriche, performance Roberto Fabbriciani, 2016 © Photo : Regina Hübner

de trouver sa propre voie. Il appartient à chacun d'user de la liberté que nous avons tous.

Personnellement, j'ai appris de la confrontation et j'apprends toujours et je comprends quand je me mets en relation avec les idées des autres. À plusieurs reprises, cela a conduit à des œuvres d'art communes réalisées avec des créateurs dans les domaines des arts et des sciences et avec qui j'ai eu et j'ai toujours des liens d'amitié. Dans des projets plus vastes, comme *Anonymus dedicated to Vally* ou *connecting times*, le travail lui-même est basé sur la contribution des soi-disant protagonistes, c'est-à-dire des pensées et des expériences d'autres personnes. Grâce à ces travaux, je me suis enrichie conceptuellement et j'appellerais ces travaux mes écoles très spéciales.

Exemples

Die Flöte und das Bild. Roberto Fabbriciani. Hübner – Lombardi, video-ambientation, compositions for flute and violoncello by Luca Lombardi, perfor-

for large orchestra *Mare* by Luca Lombardi, 2015 (<https://youtu.be/5rYyaYbBOtg>)

Terra with happen and unhappen, 19'18", video *happen and unhappen* with composition for large orchestra *Terra* by Luca Lombardi, 2016 (<https://youtu.be/EbP35EcO220>)

11 - What do you think about the art world and art market? Do you accept that art is inherently an elitist activity?

It is a privilege to create art and it is a privilege to buy art. Art is an elitist activity.

12 - What's the last great book you read? Any other thoughts/projects to share?

I just bought *Sapiens: A Brief History of Humankind* by Yuval Noah Harari which I was recommended by a good friend and I think, it will be an interesting book for me. I have been reading and reading again, for years, *De rerum natura* (On the Nature of Things) by roman poet and philosopher Lucretius. To both I feel connected, because of



word I with Mare, 2015 (video on screen, music Luca Lombardi) © Photo : Archive Regina Hübner

mance by Roberto Fabbriciani (flutes), 1h17'58", 2016 (<https://youtu.be/VmNtDTiqDO4>)

world I with Mare – Regina Hübner and Luca Lombardi, 19'29", video *world I* with composition for large orchestra *Mare* by Luca Lombardi, 2015 (<https://youtu.be/5rYyaYbBOtg>)

Terra with happen and unhappen, 19'18", video *happen and unhappen* avec composition pour grand orchestre : *Terra* by Luca Lombardi, 2016 (<https://youtu.be/EbP35EcO220>)

11 - *Que pensez-vous du monde de l'art et du marché de l'art ? Acceptez-vous que l'art soit par nature une activité élitiste ?*

C'est un privilège de créer de l'art et c'est un privilège d'acheter de l'art. L'art est une activité élitiste.

12 - *Quel est le dernier grand livre que vous avez lu ? Avez-vous d'autres idées / projets à partager ?*

my interest in knowing nature and human development.

In the next future, I will realize collaborative experimentations and I am looking forward on my work at the institute IMéRA in Marseille, which will bring untouched elements in my art and in my life.

Example

touch, 12'25", silence, 2008 (<https://youtu.be/UQ7QklcbVZg>)

Thank you, Kisito Assangni, for this interview!

© Kisito Assangni, août 2018
- Turbulences Vidéo #102

Kisito Assangni is an independent exhibition curator, consultant and Franco-Togolese producer who has been trained in museology. Today he shares his time between London and Paris.

Je viens d'acheter *Sapiens : une brève histoire de l'humanité* de Yuval Noah Harari qui m'a été recommandé par un bon ami et je pense que ce sera un livre intéressant pour moi. Depuis des années, je lis et relis *De rerum natura* (de la nature des choses) du poète et philosophe romain Lucretius. Je me sens connectée à ces deux-là à cause de mon intérêt pour la nature et le développement humain.

Dans un proche avenir, je réaliserai des expérimentations collaboratives et je me réjouis de mon travail à l'institut IMéRA de Marseille, qui apportera des éléments nouveaux dans mon art et dans ma vie.

Example

touch, 12'25", silence, 2008 (<https://youtu.be/UQ7QkIcbVZg>)

Merci, Kisito Assangni, pour cet échange !

© Kisito Assangni, août 2018
- Turbulences Vidéo #102

Kisito Assangni est un commissaire d'exposition indépendant, consultant et producteur Franco-Togolais qui a suivi une formation en muséologie. Il partage aujourd'hui son temps entre Londres et Paris.

Très impliqué dans l'art vidéo, la performance et l'art sonore, son travail analyse principalement l'impact de la post-mondialisation et la psychogéographie. Ses recherches se concentrent sur les modes de production culturelle qui combinent la théorie et la pratique.

Fondateur du programme d'art vidéo *TIME is Love*, Kisito Assangni est aussi à l'origine du projet [SFIP] — Still Fighting Ignorance & Intellectual Perfidy — observatoire pour la critique, la recherche et la présentation de l'art vidéo Africain.

Very involved in video art, performance and sound art, his work mainly analyzes the impact of post-globalization and psychogeography. His research focuses on the modes of cultural production that combine theory and practice.

Founder of the video art program *TIME is Love*, Kisito Assangni is also at the origin of the project [SFIP] — Still Fighting Ignorance & Intellectual Perfidy — observatory for the critique, research and presentation of African video art.



loving (aimer). C'est lent, ça semble long. C'est court.

Un jour particulier, j'étais assise sur ma terrasse à Rome, lorsque je remarquais la demi-lune dans une position verticale très rare. C'était le 9 septembre, hasard, l'anniversaire de ma grand-mère, née en 1900. Le ciel était encore clair, les voix de gens dans les rues suggéraient une soirée sereine de fin d'été.

Mon humeur était celle d'une femme au cœur brisé, qui réfléchissait à son amour perdu.

J'étais là, cette étrange moitié de la lune était là. J'ai observé la lente traversée de la lune sur ce qui me semblait être « mon ciel ». Je me voyais comme un petit individu dans un petit endroit, dans un temps petit, vivant une petite vie mais avec un grand sentiment, alors que j'étais reliée à des dimensions de distance et de temps bien plus grandes. J'ai commencé à penser à l'amour et au temps.

À mes yeux, cette image était spectaculairement belle. C'était ça, ce que l'amour signifiait pour moi en ce moment même : c'est lent, ça semble long. C'est court. Le travail artistique, qui est né de cette expérience, est la vidéo que j'ai appelée *loving* (aimer).

© Regina Hübner, 2016
- Turbulences Vidéo #102

loving, vidéo, son ambiant, 6'57", temps réel, 2016



loving. It is slow, it seems long. It is short.

On a special day, I was sitting on my terrace in Rome, while I noticed the half-moon in a very rare vertical position. It was on the 9th September, by chance my grandmother's birthday, born in 1900. The sky was still bright, voices of people on the streets suggested a serene late-summer evening.

My mood was that of a woman with a broken heart, while reflecting about her own, lost love.

I was here, that strange half part of the moon was there. I observed the moon's slow crossing over what seemed to me "my sky". I saw myself as a little individual on a little place, at a little time, living a little life but with a big sentiment, while I was related to such greater dimensions of distance and time. I started to think about love and time.

In my eyes, that image was dramatically beautiful. It was that, what Love meant for me in this very moment: It is slow, it seems long. It is short. The artistic work, which came out from that experience is the video, I called *loving*.

© Regina Hübner, 2016
- Turbulences Vidéo #102

Artist's statement on *loving*, single channel video, ambient sound, 6'57" real time, 2016

Take me to the moon

(I'll see who I am)

par Gabriel Soucheyre

Dans l'œuvre de Regina Hübner tout semble simple, évident. Ainsi dans la pièce *loving*, une installation vidéo mono-écran, ce qui est offert tout d'abord au spectateur est une immense image unie, bleue.

Une ambiance sonore de fond, les bruits qui montent d'une rue animée. Soudain, deux demi-lunes apparaissent dans ce qui devient un ciel, entrent dans l'écran par la droite et la gauche. Elles se présentent — comme assez rarement — verticales et se dirigent lentement l'une vers l'autre. L'espace d'un instant, elles se recouvrent puis forment un ensemble parfait. La course ne s'arrête cependant pas et elles s'éloignent l'une de l'autre jusqu'à quitter l'écran comme elles y sont entrées.

Simplicité, émotion, empathie, méditation... tous ces sentiments, ces états, et probablement d'autres sous-jacents, traversent le spectateur. Il reçoit une image qui lui est adressée, une image improbable mais qui agit véritablement comme... un miroir. On vit, à regarder ce spectacle, un moment suspendu où le réel se mélange au surréal et nous donne à penser, à ressentir autrement, à

In Regina Hübner's work, everything seems simple, obvious.

So in *loving*, a single-screen video installation, the viewer first sees a huge, solid blue image. In the background soundscape are sounds that rise from a busy street. Suddenly, two half-moons appear in what becomes a sky, entering the screen from the right and left. They appear vertically – which is quite rare – and move slowly towards each other. For a moment, they cover each other and form a perfect whole. The journey does not stop however, and they move away from each other until they leave the screen as they entered it.

Simplicity, emotion, empathy, meditation... all these feelings, these states, and probably other underlying ones, pass over the viewer. He receives an image that is addressed to him, an improbable image that really acts as... a mirror. Watching this show, we experience a suspended moment where



loving, Nuit Blanche Paris 2018, Église du Saint-Esprit, Paris (vidéo-projection et son, site spécifique diamètre 22 m, hauteur 30 m.) © Photo : Regina Hübner

revisiter notre vision du monde, donc de nous, ce que nous sommes et nous ne sommes pas.

On retrouve dans *loving* l'attrait de Regina Hübner pour cet objet fascinant qu'est le miroir : qui regarde quoi ou qui ? Le miroir n'existe-t-il que par son reflet d'une réalité (parfois déformée) ? Qu'est-ce qui se trouve au verso du miroir ? Qui importe : l'objet reflété ? Son reflet ?

Dans *loving*, Regina Hübner a aussi recours à cet autre artifice qu'elle utilise assez souvent, l'image composée, le collage numérique, ou tout simplement deux images inversées qui se superposent pour donner vie à une troisième image, toujours improbable mais qui toujours fait sens. Il y a certainement dans ce geste extrêmement simple comme une réminiscence puissante du geste initial du sculpteur que fut l'artiste, cette volonté de donner sens par la forme.

Ainsi ces deux demi-lunes qui vont à la rencontre l'une de l'autre, comme attirées, fascinées, atteignent la forme parfaite, celle de deux moitiés qui se sont trouvées, se sont complétées, unies

reality mixes with the surreal and gives us pause to think, to feel differently, and to reexamine our vision of the world, therefore our vision of us, what we are and what we are not.

We find in *loving* the attraction of Regina Hübner for this fascinating object that is the mirror: who looks at what or whom? Does the mirror exist only by its reflection of a sometimes distorted reality? What is on the back of the mirror? What matters: the reflected object? Its reflection?

In *loving*, Regina Hübner also employs another artifice that she uses quite often, the composite image, the digital collage, or simply two inverted images that are superimposed to give life to a third image, always improbable but which always makes sense. There is certainly, in this extremely simple gesture, a powerful reminiscence of the initial gesture of the sculptor that was the artist, this desire to give meaning through form.

Thus, these two half-moons that seek out each other, as if attracted or fascinated, reach the perfect form, that of two halves that have found them-

dans un moment de grâce éphémère mais qui vont aussi bientôt se désunir et s'éloigner l'une de l'autre. On reconnaît ici assez aisément une métaphore de l'aventure amoureuse. D'ailleurs, l'artiste dévoile que cette pièce est la réponse à un questionnement personnel.

Cette lumière qui atteint le spectateur et dans laquelle il se trouve immergé, l'entraîne vers un état de conscience altéré, un état d'apesanteur qui n'est pas sans rappeler celui ressenti au spectacle du personnage qui se fige en plein saut dans *The Reflecting Pool*¹ de Bill Viola. Ces images, hors du temps, hors du réel, visent à impacter le spectateur, à lui laisser imaginer un autre monde, un univers superposé, tout comme dans *1Q84*² le roman d'Haruki Murakami dans lequel deux lunes coexistent par moments, chaque lune réfère à un monde légèrement différent. Si dans ce roman il est question aussi de la difficulté du rapport au monde et à l'autre, dans *loving* il y a en sus cette quête de l'universalité à laquelle s'ajoute une fascination consumante pour l'univers dans lequel les humains sont « perdus ». Dans une autre de ses œuvres, ce concept est exprimé par l'un des vingt et un *Protagonists* qui participent à *Anonymus dedicated to Vally*³ :

*Poiché la luna è cielo a noi e noi alla luna,
che cosa ci accomuna,
se non il desiderio che ci fa specchio,
e insieme ci consuma?*

1 - *The Reflecting Pool*, Bill Viola, 1977-79, vidéo, couleur, son mono, 7'.

2 - *1Q84*, Haruki Murakami, roman en 3 volumes, traduit du japonais par Hélène Morita. Ed. Belfond, édition française 2011/2012.

3 - *Anonymus dedicated to Vally*, Regina Hübner, 21 *Protagonists*, text-transcription, video 32'44", audio 17'40", book *Anonymus Regina Hübner* and symposia, 2000/2003.

selves, have completed each other, united in a moment of ephemeral grace, but who will also soon disunite and move away from each other. Here we recognize quite easily a metaphor of love affairs. Moreover, the artist reveals that this work is the answer to a personal questioning.

This light that reaches the viewer and in which he is immersed, leads him to a state of altered consciousness, a state of weightlessness that is reminiscent of that felt at the spectacle of the character who freezes in the middle of a jump into *The Reflecting Pool*¹ by Bill Viola. These timeless images, outside of reality, aim to impact the viewer, to let him imagine another world, a superimposed universe, just like in Haruki Murakami's novel *1Q84*² in which two moons coexist every now and again, each moon refers to a slightly different world. If in this novel it is also a question of the difficulty of the relationship with the world and with others, in *loving* there is furthermore this quest for universality to which is added a consuming fascination for the universe in which humans are "lost". In another of her works, this concept is expressed by one of the twenty-one *Protagonists* who participate in *Anonymus dedicated to Vally*³:

*Poiché la luna è cielo a noi e noi alla luna,
che cosa ci accomuna,
se non il desiderio che ci fa specchio,
e insieme ci consuma?*

*Because the moon is heaven for us and we for the moon,
what do we have in common,*

1 - *The Reflecting Pool*, Bill Viola, 1977-79, video, color, mono-sound, 7'.

2 - *1Q84*, Haruki Murakami, novel, 2011/2012.

3 - *Anonymus dedicated to Vally*, Regina Hübner, 21 *Protagonists*, text-transcription, video 32'44", audio 17'40", book *Anonymus Regina Hübner* and symposia, 2000/2003.



loving, Nuit Blanche Paris 2018, Église du Saint-Esprit, Paris (vidéo-projection et son, site spécifique diamètre 22 m, hauteur 30 m.) © Photo : Regina Hübner



loving, Nuit Blanche Paris 2018, Église du Saint-Esprit, Paris (vidéo-projection et son, site spécifique diamètre 22 m, hauteur 30 m.) © Photo : Regina Hübner

*Parce que la lune est le paradis pour nous et nous pour la lune,
qu'avons-nous en commun,
si ce n'est ce désir où l'on se mire
et on se consume ?*

Regina Hübner n'est pas une artiste vidéaste comme on l'a entendu dans les années soixante jusqu'aux années quatre-vingt-dix, période d'émergence d'artistes ayant choisi ou expérimenté uniquement sur ce médium : Nam June Paik, Steina et Woody Vasulka, puis la génération de Bill Viola, Gary Hill, John Sanborn, Thierry Kuntzel et bien d'autres.

Elle est avant tout une artiste contemporaine transdisciplinaire qui s'autorise les médias selon son parcours, ses rencontres et l'adéquation du médium par rapport au concept, à l'histoire qui donne naissance à l'œuvre.

Dessin, photographie expérimentale, performances captées ou en direct, objets/sujets et... vidéo sont les médias auxquels elle a recours. Mais ce qui vraisemblablement la définit le mieux, c'est

*if not this desire in which we each gaze at our own reflection
and we consume ourselves?*

Regina Hübner is not a video artist as we understood them to be from the 60s to the 90s, a period of emergence, artists who have chosen or experimented only in this medium: Nam June Paik, Steina and Woody Vasulka, then the generation of Bill Viola, Gary Hill, John Sanborn, Thierry Kuntzel and many others.

She is above all a transdisciplinary contemporary artist who adjusts the media according to her journey, her encounters and the adequacy of the medium in relation to the concept, to the story that gives birth to the work.

Drawing, experimental photography, captured or live performances, objects/subjects and... video are the media she uses. But what in all likelihood defines her best is her journey as a woman whose artistic creations are the expression of a singular life in which precision and concision give her work

son parcours de femme dont les créations artistiques sont l'expression d'une vie singulière dans lesquelles la précision et la concision confèrent à son œuvre cette dimension universelle que nous recevons et percevons.

C'est cette dimension qui révèle la qualité de l'approche de Regina Hübner. Elle décrit parfois sa démarche comme celle de la personne qui à chaque question que lui pose la vie, cherche la réponse et la trouve au bout du compte lorsque dans un champ de trèfles elle cueille celui qui a quatre feuilles !

La simplicité est certainement la marque de Regina Hübner. Nous avons touché du regard, nous avons été touchés par cette image, et nous avons la sensation que tout a été dit sur la question de ce sentiment et de son rapport à la dimension temporelle.

Le temps suspendu de ce spectacle, il nous est donné de vivre une histoire dont nous ne connaissons que la durée réelle, celle du temps de la vidéo mais qui, de toute évidence, pourrait être tout autre, quelque chose de très personnel.

© Gabriel Soucheyre, août 2018
- Turbulences Vidéo #102

Texte publié par Regina Hübner pour *Regina Hübner – loving – Nuit Blanche Paris 2018*, un événement personnel à l'Église du Saint-Esprit pour Nuit Blanche Paris, Octobre 2018. Voir : <https://youtu.be/Y9PwDhax5Y8>

Gabriel Soucheyre est commissaire, directeur de VIDEOFORMES International Digital Arts Festival, Clermont-Ferrand.

the universal dimension that we receive and perceive.

It is this dimension that reveals the quality of Regina Hübner's approach. She sometimes describes her approach as that of the person who, with each question that life asks her, seeks the answer and eventually finds it in a field of clover where she picks the one that has four leaves!

Simplicity is certainly characteristic of Regina Hübner's work. We have touched with our eyes, we have been touched by this image, and we have the feeling that everything has been said about the question of this feeling and its relation to the temporal dimension.

During the suspended time of this show, we are given to live an experience of which we know only the real duration, that of the time of the video but which, seemingly, could be something different, something very personal.

© Gabriel Soucheyre, August 2018
- Turbulences Vidéo #102

Text published by Regina Hübner for *Regina Hübner – loving – Nuit Blanche Paris 2018*, a solo-event at Église du Saint-Esprit for Nuit Blanche Paris, October 2018. See: <https://youtu.be/Y9PwDhax5Y8>

Translation: Kevin Metz



Portrait Vidéo Regina Hübner

Retrouvez le portrait Vidéo de Regina Hübner sur notre page Vimeo :

«VIDEOFORMES ARTISTS GALLERY»

<https://www.youtube.com/watch?v=AmTkW2hK0VE>

Plus d'informations sur Regina Hübner :

<http://www.reginahuebner.net/>

VIDEOFORMES 2019

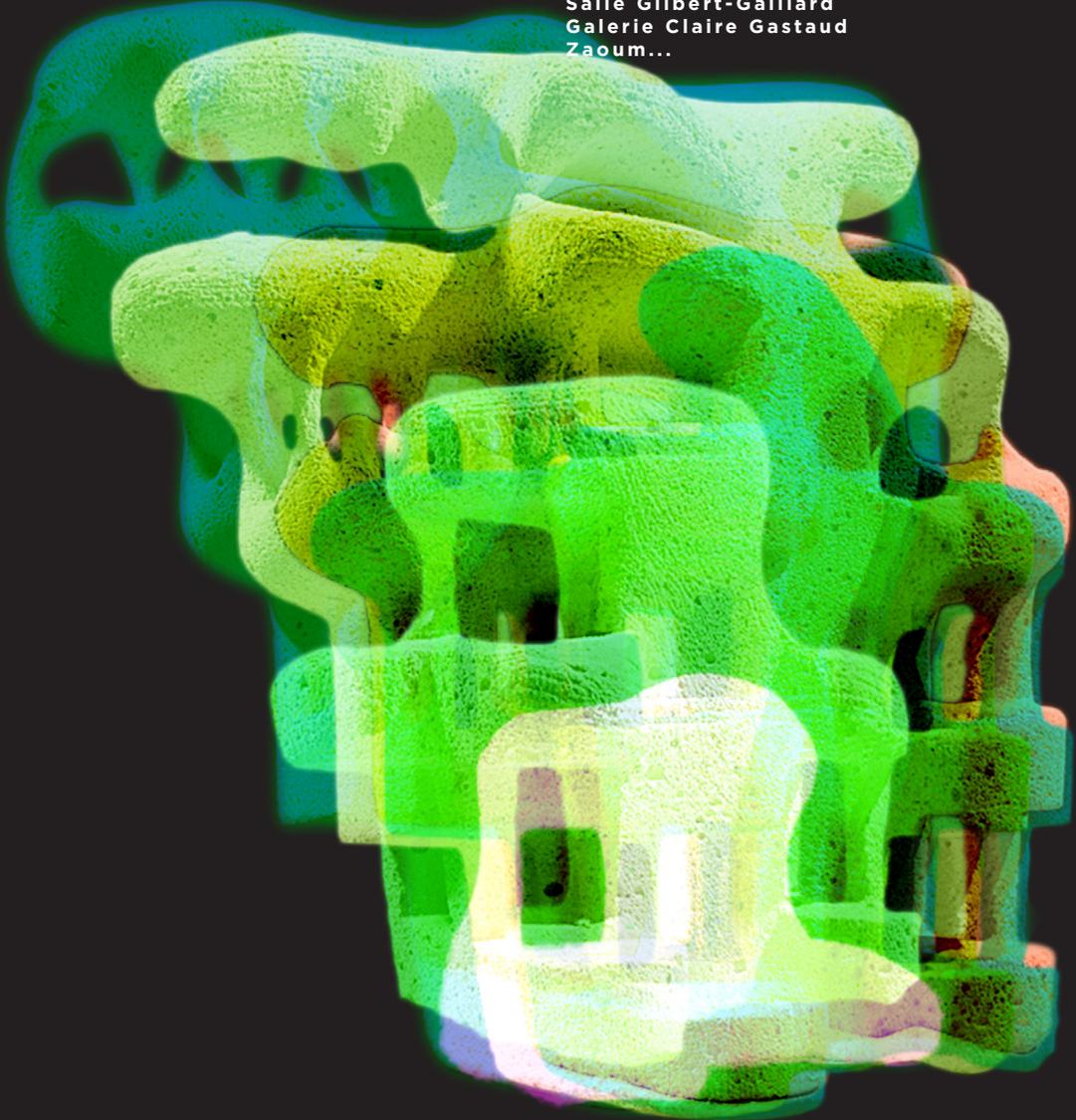
FESTIVAL INTERNATIONAL D'ARTS NUMÉRIQUES
CLERMONT-FERRAND

FESTIVAL :::
14.03 > 17.03

Maison de la culture
Espace municipal Georges-Conchon

EXPOSITIONS :::
14.03 > 30.03

Chapelle de l'Oratoire
Chapelle de L'Hôpital-Général
Salle Gilbert-Gaillard
Galerie Claire Gastaud
Zaoum...



Digressions anatomiques, l'art protéiforme de Rachel Henriot (2)

par Gilbert Pons

Prolongement de celui publié en janvier 2018, cet article insiste plus spécialement sur la stylisation réaliste dont le sexe est l'objet dans son œuvre.

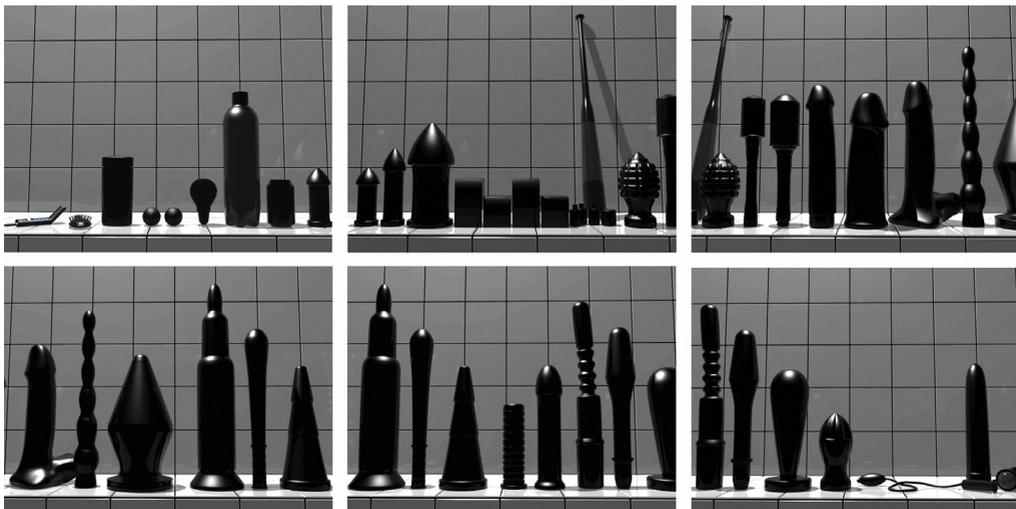
*Il est beau... comme la rencontre fortuite sur
une table de dissection
d'une machine à coudre et d'un parapluie.
Lautréamont, Les chants de Maldoror¹*

Conformément à une distinction que l'on rencontre dès la préhistoire, sur les parois des grottes notamment, c'est en termes de relief que se différencient schématiquement masculin et féminin, disons mâle et femelle, comme le plein et le vide,

le convexe et le concave, le protubérant et le creux, la saillie et le trou, la périphérie et le centre, le vertical et l'horizontal ; sur un autre plan actif/passif, pénétrant/pénétré, nomade/sédentaire². L'opposition Mars/Vénus en est une manifestation illustre qui déborde le cadre de la mythologie. Ces œuvres choisies de Rachel Henriot constituent un inventaire saisissant de ce qui incarne la guerre des sexes, une guerre en dentelles à l'occasion.

1 - Dans un article piquant, c'est-à-dire perspicace, Claude Lévi-Strauss montre que ce rapprochement d'apparence absurde est assez logique : *Le regard éloigné*, « Une peinture méditative », Plon, 1983, p. 328-329.

2 - L'helléniste Jean-Pierre Vernant en a donné une lumineuse analyse : *Mythe et pensée chez les Grecs* (1965), « Hestia-Hermès : sur l'expression religieuse de l'espace chez les Grecs » (1963), Maspéro, 1969, p. 97-143.



Unlimited, video 5'26" en boucle, 2006, 6 vidéogrammes © Rachel Henriot

Unlimited — Dans le commentaire précédemment consacré³ à son travail, c'est furtivement, de biais si on préfère, que j'avais abordé la présence du sexe masculin, elle n'y est pourtant pas subalterne ; examinons-le de plus près cette fois, lui-même et ses avatars — quand je dis lui-même, c'est une façon de parler.

Sur un fond clair et quelque peu aseptisé, la paillasse d'un laboratoire, je présume, se dressent les silhouettes sombres et luisantes d'olisbos. Ces fournisseurs d'orgasmes sont dociles, infatigables et portatifs, une vraie panoplie pour pratiquants assidus, à moins qu'il ne s'agisse de prototypes rangés avec soin avant la vérification des qualités de leur design ; fabriqués dans une matière apparemment synthétique, ces « objets dards »⁴ ne varient que par la forme et le volume. Accessoires factices, quelques-uns au second degré, ils voisinent avec divers objets contondants et des grenades, également factices, pourvues ou non

d'un manche, confectionnés dans la même substance peinte en noir, et dont la taille est variable elle aussi ; ces armes de guerre ne détonnent pas en pareille compagnie. Substituts économiques des boules de geisha, posées à égale distance d'une boîte oblongue et d'une ampoule qui par miracle tient debout toute seule, les deux balles de golf noircies, ainsi que la brosse à cheveux, s'inscrivent avec une sorte d'évidence dans ce contexte où Eros et Thanatos se partagent le pouvoir. Quant à l'intrus dans cette étrange collection, cet instrument bien différent des autres que l'on aperçoit dans le coin gauche, en haut de l'image, il ressemble à un smartphone bien réel, du moins je l'imagine ; s'il n'est pas sans lien avec la libido, s'il ne l'est pas non plus avec les pulsions destructrices, j'ai tendance à y voir malgré tout comme la signature de l'artiste, mais incorporée à l'œuvre et d'un statut qui diffère de celui des divers objets allignés. Rachel Henriot est une virtuose du trompe-l'œil et de la mise en scène, « revolver », ce jeu de mots pas seulement linguistique en témoigne — il

3 - « Autoportraits et autres fictions, L'art protéiforme de Rachel Henriot » (1), *Turbulences vidéo*, n° 98, janv. 2018.

4 - C'est à Marcel Duchamp que revient la paternité de ce calembour, comme la petite sculpture en plâtre galvanisé (1951) portant ce nom.



Le secret des origines, 2005, photographies © Rachel Henriot

ya un siècle, Freud avait pointé la forte charge symbolique de cette arme à feu⁵ !

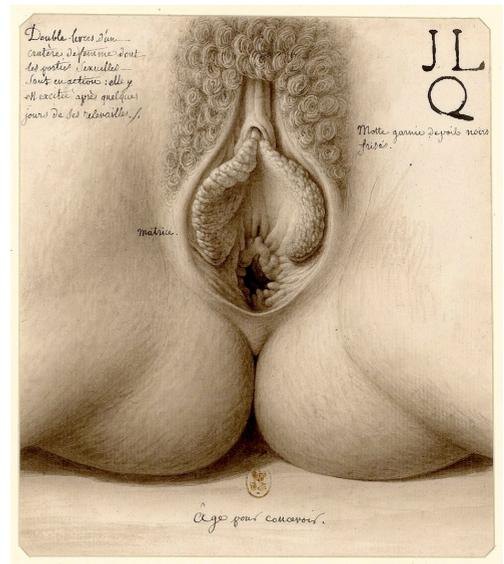
Qu'elle intervienne directement sur lui ou sur les images qu'elle en tire elle-même, son corps, comme on l'a vu, demeure sa matière première favorite.

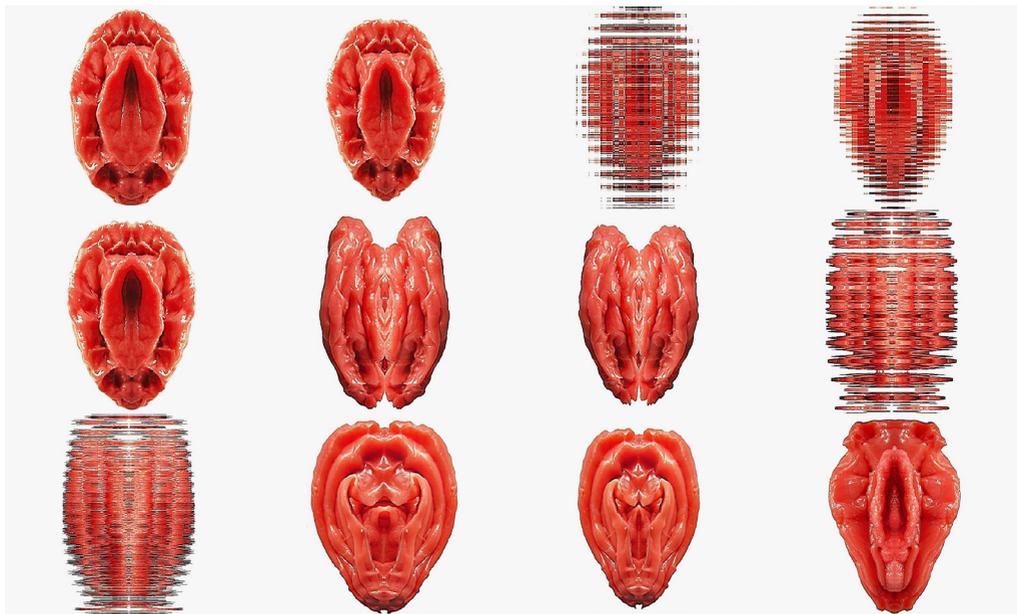
Le secret des origines — « La vue est jouissance, voir c'est déflorer », affirmait Jean-Paul Sartre (*L'être et le néant* (1943), Gallimard, 1965, p. 666) Fantasma masculin, le vagin denté⁶, gardien imaginaire de la virginité, constitue néanmoins une menace pour le téméraire qui songerait à y aventurer autre chose que son regard. Ici, ce sont moins des dents que des dentelles, d'élégants festons délicatement incrustés dans la chair, qui accueillent le coup d'œil glissé par l'éventuel voyeur. Là, un fermoir ciselé apporte à l'aumônière

dont il a la garde une protection de pure forme — discrète référence à l'infibulation pratiquée encore dans certaines ethnies africaines, ou au port de la ceinture de chasteté que la jalousie des seigneurs partis guerroyer au loin imposait à leur épouse ? — Ailleurs, cette fermeture éclair incongrue ? pour-quoi pas le pied de nez d'une couturière, une première main facétieuse, aux porteurs de braguette. Plus sérieusement, on estimera peut-être que l'artiste a brodé ses variations sophistiquées en par-

5 - « La partie principale, et pour les deux sexes la plus intéressante, de l'appareil génital de l'homme, la verge, trouve d'abord ses substituts symboliques dans des objets qui lui ressemblent par la forme, à savoir : *cannes, parapluies, tiges, arbres*, etc. ; ensuite dans des objets qui ont en commun avec la verge de pouvoir pénétrer à l'intérieur d'un corps et causer des blessures : armes pointues de toutes sortes, telles que *couteaux, poignards, lames, sabres*, ou encore *armes à feu*, telles que *fusils, pistolets* et, plus particulièrement, l'arme qui par sa forme se prête tout spécialement à cette comparaison, c'est-à-dire le *revolver*. » (*Introduction à la psychanalyse* (1917), Payot, 1965, p. 139.)

6 - Cf. Gilbert Lascault, *Figurées défigurées. Petit vocabulaire de la féminité représentée*. Article « Dévoration », 10/18, 1977.





Convulsions, vidéo, 3'27" en boucle, 12 extraits vidéo © Rachel Henriot

tant d'un dessin à vocation médicale réalisé par Jean-Jacques Lequeu⁷ (1757-1826).

La commissure des lèvres est surmontée d'un charmant toupet, modeste vestige d'une animalité qu'en dépit de la répulsion que la pilosité inspire aujourd'hui à la plupart des femmes Rachel Henriot a préservée du rasoir ; menue entorse à l'esthétique baudelairienne⁸ dont l'influence paraît d'ailleurs assez marquante dans son art.

Que peut-on observer à l'intérieur de cette vulve décorée avec un raffinement cruel, quoique indolore, et trois fois entrouverte ? Intrigué par ces formes embryonnaires que la nuit utérine ne permet pas d'examiner si on ne dispose pas des instruments *ad hoc*, l'obstétricien sans diplôme, démuné de surcroît d'un spéculum, a dû employer des stratagèmes de fortune afin d'y voir un peu plus clair, je veux dire mettre sur pied des affabulations

persuasives. Ici, une sorte de masque inquiétant, de style précolombien sans doute, guette le simple curieux, ou le prétendant. Là, deux points phosphorescents donnent à une espèce de sphincter⁹ l'aspect d'une bestiole vorace, inconnue des traités de zoologie mais apparentée à des chimères organiques, tels ces nus féminins enchâssés les uns dans les autres qui pullulent dans l'œuvre de Hans Bellmer. « Le secret des origines », un titre éloquent, annonçait la couleur, ténébreuse ! Mais comment s'étonner que cette ribambelle de godemichets vaillants et disponibles, aussi noirs que leur cible, aient pu contribuer, quoique de loin, à l'enfantement d'homoncules, de monstres lilliputiens, qui demeureront à jamais captifs de l'espace exigu où ils furent engendrés ? Les questions d'anatomie fascinent en effet l'artiste, mais à

7 - De décembre 2018 à mars 2019, le Petit Palais organise une grande exposition de l'œuvre de ce dessinateur et architecte si singulier.

8 - Cf. « Éloge du maquillage » (1860).

9 - « L'anneau solaire est l'anus intact de son corps à dix-huit ans auquel rien d'aussi aveuglant ne peut être comparé à l'exception du soleil, bien que l'anus soit la nuit. » (Georges Bataille, *L'anus solaire* (1927))



Les larmes de la reine, installation in situ, 2005 © photo Rachel Henriot



Les larmes de la reine, photographie, 2005 © photo Rachel Henriot

la condition qu'y intervienne un décalage, ce que confirme la vidéo intitulée *Convulsion*.

Convulsion — J'ai mentionné plusieurs fois le goût prononcé de Rachel Henriot pour la symétrie, pour la forte impression que produit la réunion bord à bord de deux images identiques dont l'une a été au préalable inversée, pour les projections qu'elle suggère — les taches d'encre de Rorschach fonctionnent suivant un processus comparable. Cette série de vues fixes ne donne évidemment qu'une idée approximative ou tronquée de la pulsation régulière de cet organe hybride dont l'isolement provoqué rend l'identification d'autant plus difficile. Que faire alors, sinon s'abandonner, une fois encore, à des divagations raisonnables ; n'est-ce pas au fond ce que souhaitait l'artiste avec ce gros plan d'une chose qui n'avait pas d'existence antérieurement à l'intérêt qu'elle a pris peu à peu sous son regard ? Pourtant, on est bel et bien en présence d'une chair crue et palpitante, d'une chair qui paraît bien vivante, à l'instar de ce cœur dont elle prend soudain la forme. Les reflets de la lumière, les mucosités, le relief dû aux zones d'ombre, tout conspire ici à l'effet de réel. Mais un cœur n'est pas déhiscent, et pour cause, il est de surcroît dissymétrique ; à vrai dire, c'est à un sexe que cette créature pulpeuse et rougeoyante fait penser, mais un sexe à part, fonctionnant grâce à ses seules ressources, indépendamment de l'organisme qui aurait pu en être porteur. Elle aspire l'œil cette pompe attirante inscrite — est-ce un hasard ? — dans une mandorle ; un piège pour qui s'est laissé séduire, d'autant plus efficace que cette chair tendre, lisse, appétissante, laisse présager à son contact une douceur infinie. C'est par leur odeur entêtante que certaines plantes carnivores affriandent les insectes, après quoi elles engloutissent les plus gourmands ou les plus téméraires — l'urne gluante du *népenthès* en est l'exemple le plus spectaculaire ; ici, la musique

lancinante choisie par l'auteur pour accompagner le mouvement des images en tient peut-être lieu. Est-il besoin de rappeler que les fleurs sont les organes sexuels des végétaux ?

Les larmes de la reine — Il existe des similitudes de consistance et de forme entre l'entité rutilante dont il était question plus haut et la série d'ex-votos installés dans la chapelle décrépée de Grisez (Lachapelle-sous-Rougemont), dédiée jadis au Sacré-Cœur de Jésus, similitude étayée, là encore, par la symétrie intentionnelle, plus rigoureuse que celle imputable à la nature. C'est pourtant moins à un cœur que l'on songe ici qu'à des espèces de cerveaux, sensation accentuée par la couleur choisie, ou plutôt son absence ; quant aux caissons lumineux qui contiennent leur image, ils leur font une boîte crânienne assez flatteuse. Nulle palpitation, ici, nul déroulement cinématographique, non ; c'est à une suite de photographies que l'on a affaire, aux modifications de l'aspect qu'offre le même organe dédoublé à des moments différents, impression qu'amplifie la présence d'éléments extérieurs : perles de verre, cordelettes, nattes, épines, chargés d'embellir les circonvolutions, à tout le moins d'en augmenter la puissance allégorique. Quant aux clous plantés dans la matière grise, ils renvoient aussi bien à la fixation d'une pièce anatomique sur quelque planche pour l'instruction des carabins qu'à la Crucifixion.

Que signifie au juste interpréter une œuvre, sinon produire des élucubrations plausibles parce qu'elles sont argumentées ? Et celle de Rachel Henriot est assez complexe pour susciter des gloses divergentes. L'examen critique d'une œuvre d'art, tel que je le conçois, n'est rien d'autre que la rencontre de deux imaginaires dont la compatibilité n'est jamais garantie.

Dans quel état, nos héros sont-ils ?

par Alain Bourges

« – Christian (...) : ww– Cyrano (...) : *Je t'en prête ! Toi, du charme physique et vainqueur, prête-m'en : Et faisons à nous deux un héros de roman ! »*
(Jean Rostand, *Cyrano de Bergerac*, 1898)

Sans cesse remis sur la table, l'état du héros donne l'état des choses. Aujourd'hui nous livre des héros ambigus qu'il faut bien décrypter à la lueur incertaine de nos jours. Qu'est-ce qu'un héros tandis que l'on entend dans nos campagnes hurler les loups ? Servent-ils à justifier toutes les régressions ou offrent-ils une échappatoire, une ouverture, un imaginaire assez résistant ? *The First* et *Jack Ryan* nous proposent deux possibilités de héros américains échappés d'une époque peu brillante de l'histoire américaine : l'actuelle. En plein Brexit, cependant, le britannique *Strangers*, aussi cabossé soit-il, fait un choix radicalement opposé.

Armstrong, Tom, Lola et les autres

Neil Armstrong est le premier homme à avoir posé le pied sur la Lune. Il est aussi l'auteur de la déclaration la plus plate qu'on ait pu faire à ce sujet : « *C'est un petit pas pour l'homme, mais un bond de géant pour l'humanité* ». C'était le 21 juillet 1969.

Pourquoi Armstrong a-t-il été sélectionné pour aller sur la Lune ? Selon Michel Tognini, directeur du Centre européen des astronautes à Cologne : « (...) la Nasa (...) a choisi Neil Armstrong, parce qu'il avait le maximum de sang-froid et il arrivait à cacher ses émotions ». Il ajoute, parlant d'un film au sujet d'Armstrong « Dans le film, on voit bien qu'il les cache même trop. Le jour où il part sur la Lune, il doit dire au revoir à ses enfants. Sa femme



The First

lui dit « tu dois leur parler » et il ne leur parle pas, parce qu'il a du mal à communiquer. » Un journaliste parle d'un astronaute « aux deux vies » : « L'homme part s'entraîner et quand il revient le week-end, il est normal, il boit un coup, il fait un barbecue avec ses copains. »¹

C'est exactement le contraire du portrait de Tom Hagerty, l'astronaute de *The First* interprété par Sean Penn, personnage tourmenté et d'une sensibilité à fleur de peau.

The First débute très spectaculairement par l'explosion d'une fusée et la mort de son équipage. L'accident est décalqué sur celui de la navette Challenger. Les sept épisodes suivants nous racontent les mois qui séparent cette catastrophe du lancement de la mission suivante. Tom, le responsable de l'entraînement des astronautes, aurait dû être à bord. Laz Ingram, la patronne du programme, le promet commandant de bord pour la mission suivante. Comme ses astronautes, elle est convaincue que la mort fait partie de la mise. Il n'y a qu'en acceptant ce prix que l'homme parviendra à gagner l'espace.

Si Tom avait été écarté du premier envol, c'est parce qu'il n'était psychologiquement plus apte à assumer sa tâche. Sa femme venait de décéder. Sa fille Denise traversait (et traverse toujours) des phases de dépression et de prise de drogues. Il doit désormais mener de front l'entraînement d'un nouvel équipage et subir les bourrasques émotionnelles de Denise.

À présent qu'un équipage est mort, il lui faut aussi reconforter les familles, défendre la poursuite du projet devant les autorités, remonter le moral des membres de l'équipe au sol. Sa patronne étant incapable de manifester l'empathie nécessaire, Hagerty, lui seul, trouve les mots. Humble, devant sa fille ou ses collègues, il se montre éloquent devant les politiciens et compréhensif avec les familles. S'il fallait définir ce qu'est l'empathie, Tom Hagerty serait l'illustration parfaite.

En effet, contrairement à Armstrong, contrairement à Laz, Hagerty sait laisser s'exprimer ses émotions, sans jamais en submerger les autres. Cette capacité d'écoute et de compréhension n'appartient pas d'ordinaire à l'un de ces battants que l'on envoie dans l'espace. Pour preuve, au cours d'une épreuve d'entraînement, lui-même élimine une candidate qui fait

1 - Sur Europe 1 (<http://www.europe1.fr/sciences/pour-quoi-neil-armstrong-a-t-il-ete-choisi-par-la-nasa-pour-aller-sur-la-lune-3776342>)



The First

passer la solidarité avec une collègue « blessée » avant l'objectif à atteindre.

Là où Hagerty rompt les amarres, c'est quand il laisse filtrer sa fascination pour les étoiles. Au fond de lui-même, il n'est que cela : un homme qui est allé sur la Lune, qui a flotté dans l'espace et pour lequel la vie n'a de sens que soutenue par la promesse d'y retourner. Cette fois, ce sera son tour.

Pourtant, aller sur Mars, accomplir la mission et revenir représente deux ans et demi d'absence, un voyage dans des conditions de confinement éprouvantes avec, pour seul but, l'exploration d'une planète désolée. Qu'importe !

Au travers de cette histoire d'exploration spatiale, *The First* est une réflexion sur le bonheur.

Encore une fois, le hasard apporte, sinon des réponses, du moins de quoi penser. Durant la période où j'ai regardé *The First*, j'ai aussi revu *Lola* de Jacques Demy. Et comme toujours, une œuvre dit quelque chose de l'autre. De quoi s'agit-il dans *Lola* ? De personnages qui ne rêvent que de fuir l'ennui de la vie provinciale et de partir n'importe où, à l'étranger, à Marseille, à Matareva, pourvu que l'horizon soit différent. Pour la plupart, ils n'y parviennent pas ou s'ils finissent par partir, c'est

pour s'enliser un peu plus loin. Leur recherche du bonheur échoue. Roland, l'un des personnages, dit : « Vouloir le bonheur, c'est déjà un peu le bonheur ». Rien n'est acquis, en effet, dès que l'on touche au bonheur, il menace toujours de se défaire. Les films de Demy s'achèvent ainsi, sur des bonheurs suspendus².

Laz Ingram, de *The First*, répond au Roland de *Lola* : « Le bonheur, c'est la mort par anticipation ». Pour elle, une félicité constante détruirait toute ambition d'aller de l'avant. Si la définition du bonheur est bien d'être un état de satisfaction complète, stable et durable, il tuerait tout désir d'un ailleurs. La définition de Laz est strictement inverse de celle du personnage de Demy pour lequel il s'agit d'abord de partir pour ensuite être heureux.

Le bonheur n'est pas accordé en cadeau à Tom qui souffre de la perte de sa femme et de l'éloignement progressif de sa fille. Pour celle-ci, il n'y a plus de bonheur possible depuis le décès de sa mère. Il n'y a que les médicaments et les drogues. Le départ de son père la rendrait totalement orpheline, dramatiquement, intolérablement orpheline.

2 - L'expression est empruntée à JP Berthomé auteur de l'excellent « Jacques Demy et les racines du rêve »

Pour Kayla Price, l'alter-ego professionnelle de Tom, homosexuelle et noire, sa condition, du moins telle qu'elle la ressent, est synonyme de discrimination et d'absence de respect. De son côté, un autre membre du nouvel équipage dissimule un problème d'oreille. Une troisième se trouve devant un choix impossible vis à vis de sa vieille mère. Tous sont confrontés à la résistance de leur proches à leur départ. Ceux-ci, sans doute, perçoivent inconsciemment que la mission vers Mars n'est qu'un prétexte. Ou, plutôt qu'un prétexte, on devrait dire un cadre par rapport auquel ils doivent se définir. Là où il faudrait des Armstrong, des êtres mutiques, on a des humains traversés d'affects ou soumis à des pressions morales considérables. Leur seul point commun est que leur bonheur ne tient qu'à la satisfaction d'une même nécessité impérieuse : partir dans l'espace. Il ne vivent que pour cela et c'est ce que saisissent trop bien leurs proches. La Terre leur paraît-elle si provinciale, comme Nantes pour les personnages de Demy ?

Qu'a dit Magellan à sa bonne amie avant de s'embarquer sur le Trinidad ? Et Colomb, en escaladant l'échelle de coupée de la Santa Maria, courrait-il, lui aussi, vers le bonheur ? Et qu'a éprouvé Erik le Rouge en voguant dans le brouillard vers le Groenland inconnu ?

Contrairement aux personnages de *The First*, les personnages de Demy n'ont, eux, personne pour les retenir. Leur désir de partir est aussi un désir d'amour, les deux sont confondus. Ils le disent – Roland, du moins, le dit – : il suffirait d'un amour pour les retenir. Il y a un lien incontestable entre le sentiment amoureux et le désir d'ailleurs. Liens à faire ou à défaire, c'est chaque fois une histoire de nœuds.

En tout égoïsme, les astronautes de *The First* font passer leur désir avant leurs proches. Un seul craque juste avant le départ et avoue un problème de santé afin de rester auprès de sa femme. Les

autres, Laz, Tom, Sadie et les autres... se satisfont de belles amitiés ou de compagnons (trop) compréhensifs. C'est d'ailleurs peut-être ce qui manque à *The First* : l'incandescence d'une histoire d'amour. Il y en a bien une, c'est vrai, mais c'est celle d'une fille et de son père.

Leur seule récompense, à ces êtres qui sacrifient leur amour à leur bonheur, c'est l'espace. Et l'on en a pour preuve ces images sublimes d'engins évoluant lentement à une vitesse extraordinaire dans un vide à la fois fascinant et terrifiant. On saisit alors pourquoi ces hommes et ces femmes n'ont eu que ça en tête. Pourquoi les drames humains ne sont rien en rapport à cette grandeur. Et c'est encore plus glaçant.

Sans l'ombre d'un doute

On n'attend pas beaucoup de subtilité d'un roman de Tom Clancy et donc pas davantage d'une adaptation télévisuelle d'un roman de Tom Clancy. L'art d'un John Le Carré appartient à un autre univers mental. Ici, point de vertige, les choses s'énoncent avec limpidité, le Bien et le Mal sont identifiés, aucune ruse, aucune stratégie à triple ou quadruple tiroir ne perturbe l'affrontement, seul un enchaînement de suspenses modérément captivants nous entraîne de la naissance à la fin de l'histoire. On a beau se prendre au jeu, on ne soupçonne pas l'ombre d'un doute dans un univers qui devrait, bien au contraire, n'être peint qu'en clair-obscur.

L'agent de la CIA Jack Ryan est le héros d'une douzaine de romans de Tom Clancy. Sa carrière est un modèle : fils de policier irlandais, catholique, il entre dans les Marines, se fait blesser en Afghanistan, enseigne l'histoire à l'Académie Navale avant de finir analyste pour la CIA. Au fil de l'histoire contemporaine et de la douzaine de tomes qui lui est consacrée, Jack Ryan affronte



Jack Ryan

les Russes puis les islamistes, sauve presque un Pape d'un attentat et se mesure avec la Chine. Le lecteur apprécie certainement cette façon de relire une histoire dont il reconnaît les grandes lignes puisque c'est celle que la télévision et les journaux lui récitent au fil des jours. C'est la première fonction de ce genre de littérature : combler les trous, donner un sens à des événements dont le sens nous échappe, compléter la fiction que le pouvoir nous tricote, parce que, comme les complotistes nous le répètent, on ne nous dit pas tout.

Par la suite, Jack Ryan escaladera tous les échelons de la méritocratie américaine pour finir Président des États-Unis. Le summum dans la vie d'un homme. On n'imagine pas d'esprit plus sain dans un corps plus sain en dépit, il est vrai, d'une fragilité, d'hésitations, de regrets qui lui insufflent un supplément d'âme. Jack Ryan n'est pas une simple brute à la Bruce Willis, c'est un héros à notre image, si nous avons mis un peu de nôtre en cours d'éducation physique. Courtois, sensible à la souffrance humaine, dépourvu de tout préjugé racial ou religieux, capable de doute mais aussi de dépasser ses doutes, patriote infatigable, Jack Ryan incarne le modèle difficilement égalable de

l'américain blanc patriote. Il dégaine plus vite que les méchants, il vote probablement Républicain, en un mot Jack Ryan est le héros réactionnaire par excellence.

La France vue de Chesapeake Bay

Annoncée de cette façon, l'adaptation télévisée de ses aventures s'annonce indigeste, néanmoins cette première saison présente un intérêt particulier pour le spectateur français. Le récit se partage entre les USA, la France et la Syrie. En effet, l'ennemi est une fratrie libanaise qui a passé sa jeunesse réfugiée en France et y règle désormais ses comptes.

Suite à des recherches sur des mouvements de fonds suspects, des terroristes sont localisés en banlieue parisienne par la CIA qui transmet aussitôt ses informations à la DGSI. La CIA dépêche en France un analyste, Jack Ryan, et son patron, James Greer. L'inspectrice française qui les accueille à leur descente d'avion est ferme mais bienveillante. Le temps d'un trajet en voiture en direction du « 93 », qu'elle présente comme un « quartier arabe », elle prend le temps d'expli-



Jack Ryan

quer à Jack que si, avec les arabes, c'est compliqué c'est d'abord parce qu'ils sont maltraités. La France ne reconnaît pas les communautés, on est français ou on ne l'est pas. Il n'y a ni afro-français ni arabo-français comme il y a des afro-américains ou des arabo-américains au pays de Davy Crockett. La pédagogie de la policière laisse filtrer un espoir mais c'est peine perdue, presque aussitôt, un de ses collègues assène au patron de Jack un discours vigoureusement anti-musulman. Hélas pour lui, cet adepte du Rassemblement National ignore à qui il s'adresse : James Greer est un afro-américain musulman. Coup de froid.

Les étapes de la radicalisation des deux frères libanais ponctuent la première partie du récit à renfort de flashes-back. On suit la destruction de leur ville, de leur maison et de leur famille sous l'effet des bombes israéliennes, l'échec de leur intégration à la société française, l'impossibilité de trouver du travail, le mépris des employeurs, la difficulté à maîtriser les codes sociaux, les contrôles de police abusifs, le logement dans des quartiers-ghettos,

le racisme structurel. Le passage de l'aîné par la prison l'amène à se convertir à un islam radical, avec, enfin, la promesse d'exister. Il entraîne évidemment son frère dans sa dérive. Histoire maintes fois répétée de tous ces jeunes qui, en France, sont passés de l'échec à la révolte pour basculer dans le crime sous la houlette de prédicateurs néfastes. Au moment où débute le récit, les deux hommes dirigent déjà un groupe terroriste international qui entend créer son califat au Moyen-Orient et qui pilotent du fin fond de la Syrie des attentats en France.

Reprenons. Un prêtre est assassiné au sortir de son église. C'est le père Hamel égorgé en 2016. Ce meurtre a été calculé pour conduire au massacre de l'assistance présente aux funérailles. Des gaz sont répandus, vision de dizaines de corps empilés, c'est le Bataclan qui resurgit. Plus tard, ce sera une tentative de contamination par le virus Ebola associée à une dispersion de Césium radioactif. Si la stratégie et les technologies employées sont bien plus sophistiquées que ce que

l'on a malheureusement connu, rien de tout cela n'est totalement artificiel, chacune de ces situations en rappelle d'autres, bien réelles. *Jack Ryan* s'appuie sur des faits incontestables et n'y ajoute que la dose de fiction nécessaire pour les relier l'un à l'autre.

Point de vue

Une dernière question mérite cependant d'être posée : Par quels yeux regardons-nous ? Quels sont les témoins, ceux au travers desquels nous découvrons cette France violente et raciste ? Qui, sans même avoir besoin de parler, nous « traduit » les scènes ? Ce sont deux américains, deux hommes, un blanc et un noir, un catholique et un musulman, qui cohabitent en parfaite harmonie. Ils n'ont pas grand-chose à exprimer pour que leur jugement s'impose à nous, il leur suffit de regarder et d'écouter. Nous regardons et écoutons *selon* eux, par leur filtre.

Passée la première réaction d'agacement envers ce qui pourrait être un portrait à charge de la France actuelle, on en vient à s'interroger sur les objectifs de deux scénaristes dont l'un se fit connaître pour son travail sur *Lost* tandis que l'autre, vétéran de la guerre d'Irak, œuvra pour des productions de la Fox tels que *Prison Break*. La ségrégation sociale que leur série dénonce est-elle spécifiquement française, fruit d'une histoire coloniale et d'une idéologie autoritaire, ou renvoie-t-elle, par effet miroir, la ségrégation pratiquée depuis toujours aux USA ? Le discours raciste du policier est-il celui d'un français ou celui d'un électeur de Trump ? La série est écrite pour un public américain. S'agit-il donc de le conforter dans sa vision d'une société française archaïque ou de lui faire prendre conscience de la dérive actuelle des USA, toujours plus hostiles aux étrangers, toujours plus soucieuse de s'enfermer derrière des murs

infranchissables ? La première hypothèse semble hélas l'emporter.

De nombreuses petites erreurs, immédiatement repérables par le téléspectateur français, laissent penser que les séquences françaises n'ont pas bénéficié de conseils du cru. Ce doit être le cas puisque la production a même engagé des acteurs canadiens pour interpréter les personnages français. Les cotisations au régime des Intermittents du Spectacle seraient-elles aussi rédhibitoires pour Amazon que les impôts sur les bénéfices ?

Le plus gros impair du récit est la participation armée des agents de la CIA à un assaut au cœur de la Seine-Saint Denis. On a été habitué par le cinéma et la télévision à ce que le monde entier soit le champ d'action des pistoleros de la CIA, mais tout de même... Passons sur les vallées alpines enneigées quand on est en chemise à Paris et autres brouilleries.

Contrition

Plus drôle ou consternant – on ne sait plus – est un récit secondaire parfaitement déconnecté de la narration principale, au sujet d'un pilote de drone américain basé dans le Nevada, près de Las Vegas, qui tue à distance un pacifique père de famille syrien du fait d'une erreur des services de renseignement. C'est le tir de trop. Le conflit moral qui s'empare de lui l'amène à rejoindre la Syrie pour aller présenter ses excuses à ce qui reste de la famille et lui offrir tout l'argent qu'il a gagné à la roulette dans les casinos de Las Vegas.

On en reste pantois.

Demeurera néanmoins une chose, qui avait sans doute été mieux exposée dans *The State* mais qui est assez rare pour être signalée : la description de la fuite d'une mère et ses deux filles de l'enfer syrien. Elles veulent gagner l'Europe, rejoindre la mer, monter dans un de ces canots



Strangers

livrés au hasard des flots. Elles subissent le racket, les humiliations, la fatigue, la faim et la soif, mais atteignent leur but à force de détermination. Les réfugiés n'apparaissent la plupart du temps qu'aux actualités, au moment de leur sauvetage ou de leur arrivée en Europe. Arrivée de plus en plus difficile à présent que les portes se referment devant eux. Cette mère et ses filles rejouent pourtant la longue histoire des peuples qui traversent les mers pour fuir l'esclavage avec l'espoir d'une terre promise là-bas, de l'autre côté. Ce récit dans le récit aboutit *Jack Ryan* de bien de ses fautes.

Strangers

Contrairement aux deux feuilletons précédents, *Strangers* met en scène un héros qui ne prétend pas en être un. On craint à chaque détour du récit qu'il ne se fasse écrabouiller, suriner ou noyer. Il s'agit de Jonah Mulray, un enseignant d'université anglais dont la femme passe la moitié de sa vie à Hong Kong, pour des raisons professionnelles.

Elle décède là-bas dans un accident de voiture. Jonah n'a d'autre choix que de prendre un vol pour Hong Kong, chose qu'il n'a jamais faite, par crainte de l'avion. Arrivé sur place, il identifie le corps de sa femme mais très rapidement il soupçonne qu'elle n'est pas morte accidentellement et surtout, il découvre qu'elle avait une double vie, qu'elle était depuis bien plus longtemps l'épouse d'un autre, un certain David Chen, avec lequel elle avait eu une fille, Lau. Les deux hommes se rendent compte en même temps de leur infortune. Les choses en étant là, Jonah se lance dans une enquête sur l'assassinat de sa femme, tirant derrière lui un David rétif. Il a contre lui une police qui fait son possible pour le décourager et dissimuler les preuves du meurtre.

Chaque épisode est bâti de telle sorte qu'au moment où le mystère semble se dissiper, la dernière séquence le relance brutalement sur une voie inédite. C'est un peu le principe des feuilletons mais il y a manière et manière de faire... La série, avouons-le, a été un échec en Grande-Bretagne.



Strangers

Si effectivement la conduite du récit est cousue de gros fil, si le récit lui-même offre ou trop ou pas assez de complexité au regard de ses ambitions, *Strangers* instaure cependant une saisissante disproportion entre un homme trop vulnérable, trop étranger et une mégalopole aussi puissante. Les rappels du paysage des gratte-ciel de Hong Kong sont des ponctuations trop systématiques, certes, mais aussi des rappels de cette disproportion. Que peut le simple Jonah à 10 000 kilomètres de chez lui, dans un univers chinois de plus en plus éloigné de son héritage britannique, perdu dans un environnement où labyrinthes de ruelles et avenues modernes, bâtisses de bois et gratte-ciel se partagent l'énigme urbaine ?

Jonah n'avance qu'à force d'entêtement. Son invisible adversaire pourrait le pousser d'une chiquenaude dans la baie, les pieds lestés de béton, et faire passer cela pour un suicide, personne ne s'en apercevrait. Il ne le fait pas mais élimine d'autres protagonistes pour tenir la vérité à distance.

Le feuilleton ne se donne même pas la peine d'évoquer les contingences auxquelles Jonah devrait se plier, l'argent notamment, ou son billet de

retour. La question n'est pas là, tout tient dans la disproportion entre un petit bonhomme obstiné et le Moloch urbain.

Maladroit ? Certes. De toute évidence, *Strangers* est un ratage scénaristique mais il n'en reste pas moins qu'il prend le risque de l'anti-héros. C'est à dire d'une figure quasi-impossible de nos jours mais la plus pertinente alors que triomphent les gros bras et les grandes gueules aux journaux de 20 heures. Ceux, par exemple, qui ont poussé au Brexit...

© Alain Bourges - Turbulences Vidéo #102

Lettre à Tristan

par Nelly N.

« Au fond, le seul courage qui nous est demandé est de faire face à l'étrange, au merveilleux, à l'inexplicable que nous rencontrons. »

Lettre à un jeune poète, R. M. Rilke

C'est par une lettre au photographe que le modèle a choisi de relater ses impressions de néophyte. Ingénieuse réponse aux rafales de prises de vues lâchées par l'opérateur, la succession précipitée de ses phrases brèves témoigne avec une belle franchise de la charge émotionnelle qui marquait à tel ou tel moment les séances de pose.

Cher Tristan,

Depuis notre première rencontre dans la librairie où je travaillais (vous la rappelez-vous nettement ?), tant d'émotions se sont manifestées. C'est l'indifférence qui a été ma première réaction. Pour autant, vous avez très rapidement décidé de montrer votre intérêt pour moi : question d'ordre professionnel en premier lieu, puis sourires et espièglerie. L'agacement m'a alors submergée. Comment ce client osait-il cette familiarité ? Mais votre persévérance a finalement été salvatrice. Je me suis laissé intriguer. Vous m'aviez épiée, interrompue, interrogée, gênée, énervée, pour finalement aiguïser ma curiosité.

La question qui m'est tout de suite venue à l'esprit et qui demeure encore, est bien : pourquoi ? Pourquoi choisissez-vous certaines personnes

plutôt que d'autres ? Quel est cet élan qui pousse deux êtres l'un vers l'autre ? Car il ne s'agit pas d'un choix mesuré. Vous ne saviez pas. Et par extension, pourquoi un artiste choisit-il précisément ce modèle, un metteur en scène cet interprète, un homme cette femme ? Quel est cet événement foudroyant qui permet à deux êtres de se trouver et de se lier ?

Notre instant, notre présence l'un à l'autre a pourtant bien failli être tué dans l'œuf ! Vous ignorez que le jour où vous avez choisi de vous adresser frontalement à moi, devait être celui de notre dernière rencontre. Il s'en fallut de peu. Il s'en faut toujours de peu.

Alors j'ai été invitée à poser et à écrire.

La première séance a été celle de la découverte. C'était chez vous, dans ce lieu si énigma-



tique. Cette vieille demeure, à la fois élégante et décrépée. Elle a le charme d'une vieille aristocrate en fin de vie. Le charme de l'une de ces femmes qui ont vécu, qui ont été visitées et qui attendent sagement que le temps et la nature achèvent leur irréversible dessein. Ce lieu qui vous a vu naître, et vous verra d'ailleurs mourir, recense vos souvenirs, il est votre temple. Quel émerveillement à la vue d'une si riche collection d'œuvres d'art. Cette accumulation d'objets, de babioles, de meubles, de tableaux, de livres, le tout soigneusement sélectionné pendant des décennies forme les bijoux de ce temple.

Nous avons facilement trouvé un rythme, une aisance, un tempo. Une chorégraphie ? Car il s'agit bien de mouvements, de rigueur, de lâcher prise. Vous me laissiez faire, je vous laissais faire. Pour autant, on tâtonnait. On ne se faisait pas encore pleinement confiance. Le résultat était convenu. Il y avait de la retenue dans mon regard. D'ailleurs, je ne me reconnais pas. Qui est cette femme sur ces planches-contact ? Elle semble distante, elle semble se mettre à distance, elle est pâle, presque sans vie. Quelle étrange sensation que de ne pas se reconnaître. Est-ce parce que je ne me connais pas, ou bien, est-ce normal de ressentir de l'incompréhension face à son enveloppe corporelle ?

La deuxième séance a été celle de l'aveu. C'était chez moi, dans ce lieu si enrobant. Ce jour a été très spécial pour chacun de nous et la séance tout à fait inédite. Nous avons réinventé sa forme au gré des sentiments qui me traversaient. Nous avons fait un pas l'un vers l'autre pour laisser éclore une intimité joyeuse où la confiance a été le maître mot. J'étais troublée, envahie par des sentiments que je ne pouvais contenir. Vous avez immortalisé mon trouble. Vous et moi avons d'ailleurs éprouvé physiquement ce trouble : mon œil gauche était atteint par un orgelet et votre œil droit ne faisait plus la mise au point. Chiasme oculaire.

Nous étions l'un et l'autre handicapés par notre regard. Je devais dépasser la gêne que ce type de bouton provoque, et vous, pour la première fois de votre vie, vous étiez contraint de travailler avec un outil inconnu – l'œil gauche ! Est-ce le signe que nous devons ce jour-là « voir » différemment ? Peu importe, nous devons nous adapter à ce changement brusque de vision. Le résultat est plus éloquent. Je lis dans mon regard, l'infinité de questions qui me traversaient ce jour-là. Je lis le trouble mais aussi la certitude. Fondamentale dichotomie.

Enfin, une troisième séance a suivi la lecture du texte d'Alain Le Gallo.

Comment cet homme, qui ne me connaît pas, a-t-il pu percevoir mon cri muet ? Ce cri que j'ai silencieusement poussé lors de chacune des prises de vue. Ce cri que j'espérais fixé par Tristan, comme un témoin de ce qui était en moi à cet instant précis, mais qui n'était déjà plus l'instant d'après.

© Nelly N. - Turbulences Vidéo #102

Simulacrum

par Alain Le Gallo

« La définition du Beau est facile : *il est ce qui désespère.* » J'ai pensé à ces mots de Paul Valéry¹ en lisant ceux dont Alain Le Gallo a gratifié mon portrait de Nelly. S'y explicite à merveille ce que mes photographies ont tant bien que mal tenté de rendre, mais aussi ce trouble qui saisit soudain l'opérateur, ou son interprète avisé, tandis que le modèle demeure sur son aimable quant-à soi.

Belle, assurément. Cela se voit « tout de suite », comme dit assez mal notre langue pour une évidence aussi instantanée.

Mais d'où lui vient cette immédiate séduction ? Aussitôt le regard revient au visage, l'interroge. Ces beautés qui s'impatientent de croire qu'on ne les dévisage que par plaisir d'indiscrétion, ébahissement naïf, désir intempestif, béate admiration, s'y trompent. L'oeillade est en réalité inquiète, on cherche à comprendre, en fait même à se rassurer. Car enfin on est pris : on ne peut plus faire comme si ce visage n'était pas là.

Et pourtant, ce n'est pas ici un vrai visage. Ce trouble en moi ne provient pas d'une de ces beautés, mais de sa photographie. Qu'est-ce donc qui me met sur le qui-vive, de quoi me suis-je aussitôt senti comme menacé ?

D'ailleurs est-elle si belle ? Oui hélas, c'est confirmé. On ne peut s'y tromper : l'artiste a photographié la jeune femme sous divers angles, différents éclairages, et dans des lieux séparés ; sa beauté s'aggrave de ces variations. Rien à faire, elle est décidément ravissante.

Qu'est ce qui me gêne ici ? Qu'elle me renvoie cruellement à ma propre apparence insignifiante ? Celle-ci serait-elle moins ingrate de l'inexistence de l'autre, ou de la méconnaissance de ses attraits ? Non bien sûr, ce n'est pas une question de disparité physique.

Peut-être est-ce alors impuissance intellectuelle : je m'agacerais de n'y rien entendre. Mais de *m'y reconnaître* ne me rendrait pas plus beau, ni elle moins parfaite. Et puis le beau, n'est-ce pas, cela plaît « sans concept ». Inutile de poursuivre de ce côté.

Il me faut organiser ma pensée : que disait Barthes ? Oui, en somme c'est simple : il y a la photo-spectacle, où se rencontrent l'opérateur, puis moi – que je viens d'absoudre – et la cible, « Elle » que l'opérateur a visée.

Revenons donc au spectacle, pour tenter d'en isoler le principe intimidant, et ce faisant l'ameuser, cette beauté, la réduire, la mettre en petits morceaux. En somme, l'analyser. Il ne s'agirait plus de raisonner, mais de blasonner. Voyons... Elle est blonde, ou châtain clair, selon l'incidence

1 - Œuvres, vol. 1, *Variété*, « Lettre sur Mallarmé » (1927), Bibliothèque de la Pléiade, 1992, p. 637.



de l'éclairage sur ses mèches, sans doute aussi à raison de la réflexion de son haut, noir ou blanc. Des cheveux qu'elle a parfois ébouriffés du bout des doigts avant la prise, ou dont elle aime arranger approximativement le désordre, d'un chignon à la fausse négligence. Ils n'encadrent l'ovale du visage que d'une orée un peu vaporeuse, dégageant à l'oblique le front haut, bombé, sensible, émouvant. L'arche des sourcils est irréprochable, en rigoureuse harmonie avec l'amande des yeux ; mais le dessin en est un peu irrégulier, au dernier tiers de l'arrondi. Les prunelles, entre les élégants ourlets des paupières qui n'en offusquent que le quart supérieur, prennent vite la lumière et s'y éclaircissent, sans perdre de cette persistance rêveuse qui m'a d'emblée arrêté. Le nez, aux lignes moins suaves que le reste des traits, très légèrement busqué peut-être, palpite à sa base autour de narines discrètement sensuelles. La bouche surtout est parfaite, admirablement dessinée, ni trop grande ni trop petite, l'arc supérieur strictement symétrique de la lèvre inférieure, sauf aux commissures où il se gonfle imperceptiblement au-dessus d'elle. Le menton, petit mais affirmé, donne au dessin général son équilibre. J'en suis la courbe un peu raide, qui sous la joue assez pleine se perd vers la conque d'une oreille à peine discernable derrière les boucles, et que j'imagine délicate.

Mon regard scrute ainsi détail après détail, mais sans parvenir à en extraire la moindre explication sur l'effet d'ensemble, et surtout sans aucune efficacité contre ce malaise qui subsiste. En fait l'esprit s'y perd, pour de bon.

Décidément peu analysable en ses parties, le tout, à m'y obstiner, pourrait-il me renseigner plus sûrement ? On dit que les plus séduisants visages sont aussi les plus réguliers, ceux précisément dont aucun trait saillant ne se fait remarquer, mais où tous s'organisent le plus symétriquement pos-

sible. Je me rappelle vaguement avoir lu des récits d'expériences sur photos. Les physionomies jugées les plus belles seraient celles qui mobilisent alors le moins de cellules nerveuses lors de la reconnaissance faciale, opérée en bloc – une histoire de « codage efficace ». Mais outre que ce visage dont je viens de tenter l'analyse comporte des irrégularités qui me donnent plutôt le sentiment d'aiguiser son charme, cette paresse neuronale s'accorde mal avec mes alarmes.

Si ce n'est pas la photographie elle-même, sera-ce le photographe ? Quelque propos douteux dans cette capture, un dessein dont je ne pourrais approuver, ou même dont je devrais redouter le principe ? Mais non, pas lui, c'est un ami dont je n'ai rien à craindre. Je ne fais que m'éloigner du *sujet*. D'ailleurs c'est toujours dans la photographie, au fond d'elle, que j'interroge les intentions de l'opérateur. En réalité, ce que je ne me lasse toujours pas, je devrais dire ne me guéris pas, de sonder, c'est bien le mystère de cette beauté chiffrée, du retrait obstiné de ce qui m'est au contraire apparu au premier moment comme une flagrance.

Car il s'est bien offert, ce visage. « Elle » a accepté qu'on en subtilise des simulacres, pour parler comme Lucrèce : elle a même consenti à leur reproduction, leur publication. Et sa physionomie est ouverte, confiante sinon rayonnante, c'est un de ses atouts. Nul recul ici : de la tenue, oui, mais peu de réserve. Pas de volonté de dérobade.

Serait-ce cela ? Le photographe, les autres spectateurs, tout le monde a eu, aura accès à cette beauté qui aussitôt constatée devrait rester mienne – être à moi, ou de moi. Ce malaise, serait-ce celui, tenu bien sûr (l'admiration l'emporte de loin chez l'esthète), que m'inspire un beau livre que je n'ai pas écrit, une toile que j'aurais voulu peindre, une mélodie dont l'heureuse nécessité n'est jamais sentie que trop tard – comment ne

l'ai-je pas moi-même composée, si elle devait me devenir si indispensable ? Je serais alors déchiré entre la rage stupéfaite de ne pas posséder cette beauté ou de ne pas en être l'auteur, l'obsession de revoir, de relire pour approcher au moins l'impossible appropriation, et la conscience triste qu'il y en a sans doute tant d'autres dont je n'aurai même pas connaissance – dépossession aggravée.

Cela porte un fort vilain nom, l'envie. Éliminons le pire, la haine du médiocre devant la réussite triomphante : ce n'est pas mon genre. Il resterait le moins grave, la passion dévorante du collectionneur, mais cela, c'est plutôt ce qui pourrait motiver le photographe. Non, je n'ai pas envie de m'adjuger la beauté de l'image. Et je ne saurais en être l'auteur : je sens bien que je ne jalouse nullement l'artiste. Par ailleurs, j'en prends conscience, je n'éprouve aucun désir devant ce visage de papier.

Non, je suis simplement, mais jusqu'à l'effarement, désarçonné du double fait de cette présence affirmée, et de la distance qui s'impose du même coup. La beauté de ce portrait est un cadeau-surprise – un présent surpris – qui me coupe le souffle, mais elle se dérobe aussitôt qu'offerte. Elle est là, indiscutablement, et pour longtemps, mais non pas « Elle » qui est venue exposer sa charmante figure devant l'objectif : et voudrais-je retrouver celle-ci qu'elle ne serait plus celle que le photographe a fixée, *objectivée* – sans non plus faire de la personne un véritable objet, que je pourrais donc posséder et chérir comme tel. « Elle » n'est déjà plus la même ; Barthes, encore lui, me rappelle que j'ai au moins la certitude qu'elle « a été » : piètre consolation ! « Elle » est déjà autre, et pourtant les successifs instantanés prouvent à suffisance qu'elle reste belle, chaque fois autrement. Ici le rébus pourrait partiellement se résoudre, car je n'aime pas ce qui est fragmenté : il me faut toujours l'entier.

Mais il y a plus frustrant : au moins du fragment on connaît les limites. S'il est incomplet, ses frontières sont en revanche nettes. Il y a un cadre, des dimensions, un nombre de grains argentiques ou de pixels. Mais de la teneur même de la photo, de ce qu'elle peut me dire, bref de ce qui compte ici, nulle détermination : c'est l'indécision radicale, entre la cible et sa représentation, puisque ce n'est jamais ni « Elle », ni *autre chose*. L'énigme à nouveau s'exaspère. Il y a là un je-ne-sais-quoi de torturant, d'inférieur au sens ancien : le supplice de Tantale. À moins que ne s'y embarrasse à nouveau l'âne de Buridan, jusqu'à plus soif.

La beauté photographiée m'envoie un signal immanquable, mais sans signification claire, peut-être même un signe aussi urgent qu'absolument privé de signification. C'est comme un cri inarticulé, lui aussi corporel sans l'être seulement, lui aussi intensément expressif quoique dénué ou surchargé de sens. Mais un cri qui durerait, inaltérable, *fixé*, face à moi : cela finit par être insupportable. Cette beauté-là peut devenir une souffrance.

Je dirais même, un scandale.

© Alain Le Gallo - Turbulences Vidéo #102

Ghostland

par Geneviève Charras

Les Percussions de Strasbourg désincarnées !

Ghost' spell and you !

Spectacle pour quatre percussionnistes, une manipulatrice d'objets et dispositif audiovisuel.

Immersive et envoûtante, la dernière création de Pierre Jodlowski nous plonge dans un espace aux frontières indéfinies. Composée pour électronique et quatre percussionnistes issus des célèbres Percussions de Strasbourg, la partition intègre également le jeu des lumières et l'écriture de l'espace scénique. Prolongée par un grand écran panoramique, la scène se mue en un espace infini, un territoire où les ombres semblent jouer avec les corps.

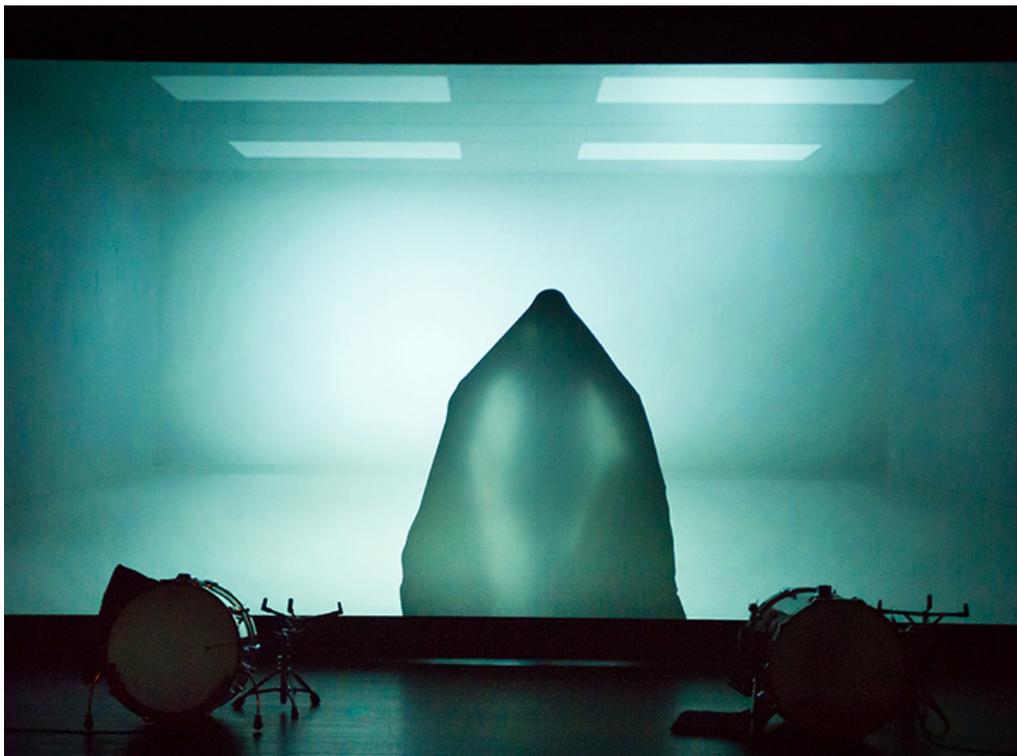
Spectacle onirique, Ghostland nous ouvre les yeux sur le monde d'aujourd'hui : les « fantômes » dont il est ici question renvoient certes aux êtres chers disparus et aux traces conservées par la mémoire, mais aussi, de manière plus métaphorique, à l'individu pris dans les rouages d'un système qui l'arrache au réel, à soi et aux autres. Sur l'écran, des salles de réunion, de grands bureaux, des espaces froids habités peu à peu par des êtres étranges, fantomatiques... les percussionnistes abandonnent progressivement les instruments qui composent leurs batteries pour jouer avec brio de l'attaché-case et des percussions virtuelles.¹

Sur la scène, quatre grosses caisses animées par quatre silhouettes encapuchonnées, de noir vêtues ; au bord du plateau, derrière un rideau, un corps dissimulé, évanescant, se devine, flouté. Ectoplasme vibrant, futile, passager... Illusion, fantasme, hallucination ?

Les quatre lutins noirs percutent sur les peaux des tambours, les caressent alors qu'un son sourd inonde l'espace, trépidant, inquiétant. Sur un écran en fond de scène, des images apparaissent, celles de quatre musiciens, chacun devant une table, semblant battre une mesure sourde et lente. Images en suspension, comme des leurres des visions énigmatiques qui lévitent, échappent au sol. Des néons sur les pourtours diffusent un rythme lumineux perceptible et fugace. Comme des taupes travailleuses dans un terrier ou tunnel sonore, les musiciens, étranges créatures polymorphes s'affairent. Des voix susurrées chuchotent, murmurent, hantent de leurs accents allemands, cet univers de science fiction.

Puis tout divague et nous voilà propulsés dans un univers de travail, de labeur : image d'un loft, d'un open space en couleur où des hommes masqués de blanc, évoluent à l'envi ; le monde se renverse, se délite, bascule dans une grande fébrilité.

¹ - Cf. <http://www.pierrejodlowski.fr/site/index.php?post/GHOSTLAND%2C-LE-TERRITOIRE-DES-OMBRES>



Ghostland, Pierre Jodlowski © Photo : Claudia Hansen

Des clowns, des être factices, artificiels dénaturés ? Une effervescence, agitation sonore puissante et omniprésente les soutient ; des perspectives visuelles s'ouvrent. L'univers étrange de la musique se répand dans un espace multiforme et pluriel.

Des silhouettes se dessinent derrière l'écran, derrière le miroir, et passent à tour de rôle, esquissant une danse, une chorégraphie en découpage noir, théâtre d'ombres animées.

Passages d'ombres, de spectres, de danseurs à l'envergure d'oiseaux, de roseaux ailés.

La plasticité du travail scénographique de Jodlowski est pertinent et sied à merveille aux sonorités, aux ambiances, au volume sonore de son opus. De belles reptations dansantes, une choré-

graphie des corps, des musiciens très engagées dans le répertoire physique, convint et séduit.

© Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #102

Gosthland au Théâtre de HautePierre à Strasbourg, novembre 2018

VIDEOFORMES 2019

Festival : 14/03 > 17/03

Expositions/Exhibitions : 14/03 > 30/03