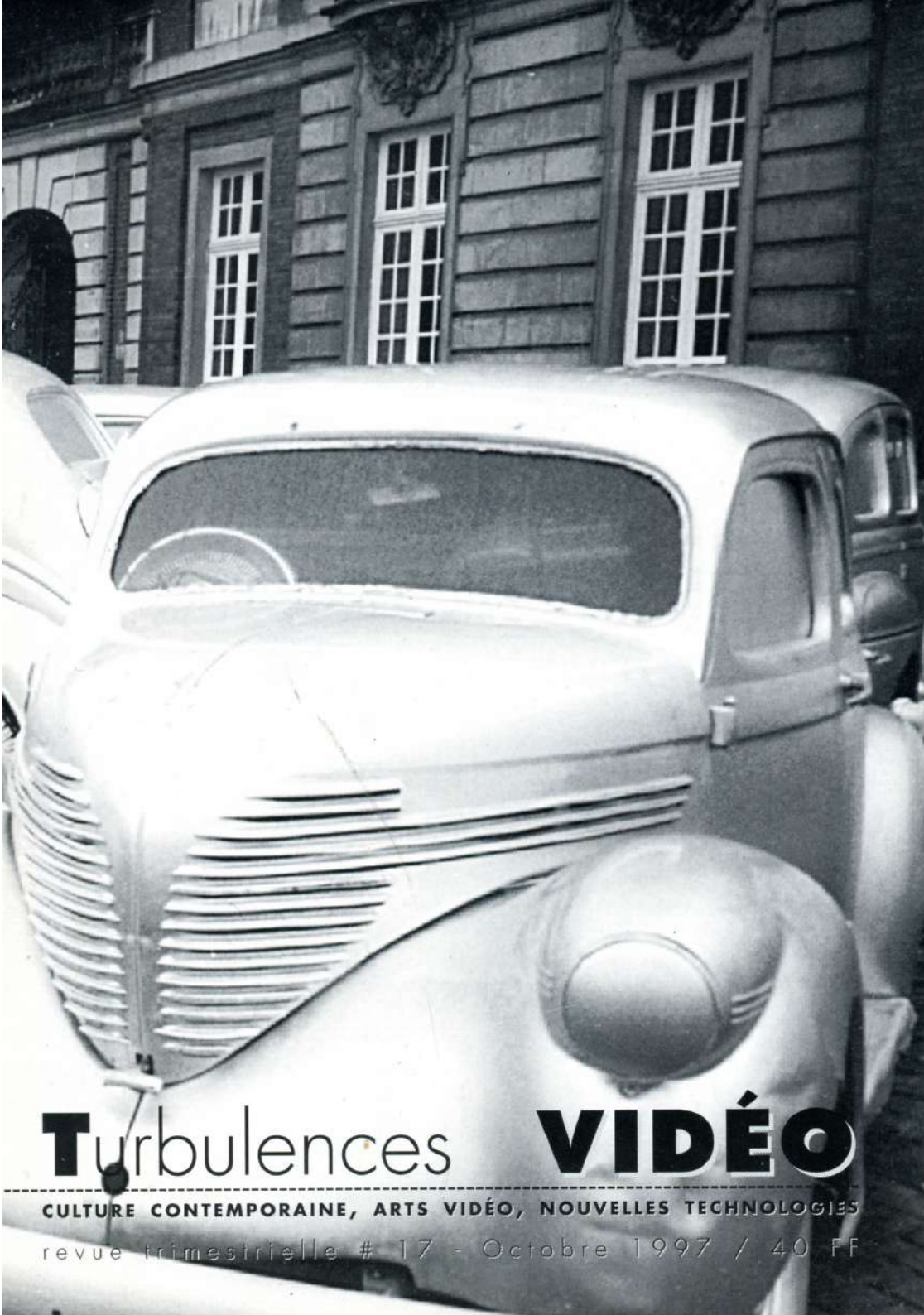


Turbulences VIDÉO

CULTURE CONTEMPORAINE, ARTS VIDÉO, NOUVELLES TECHNOLOGIES

revue trimestrielle # 17 - Octobre 1997 / 40 FF

T*urbulences* **V***ideo*, revue trimestrielle
quatrième trimestre 1997
Directeur de la publication : Vincent Speller
Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre.
Secrétariat : Colette Promérat.
Ont collaboré à ce numéro : Florent Aziosmanoff, Dominique Banoun, Geneviève Charras, Philippe Chatelain, Cristine Courty, Ghislaine Gohard, Jean-Paul Gavard Perret, John Sanborn, Gabriel Soucheyre, Nicolas Thély, Barbara Ulrich.
Maquette : Philippe De Sousa
Impression : Imprimerie A. Pottier
Dépôt légal : à parution
N° de commission paritaire : 74742
Publié par
VIDÉOFORMES
B.P. 71
63003 Clermont-Ferrand cedex 1
tél : 73 90 67 58
fax : 73 92 44 18
e - mail : matgrise @ nat. fr
net : http://www.nat.fr/matgrise

© les auteurs, **T***urbulences* **V***IDÉO et* **VIDÉO**FORMES
Tous droits réservés
La revue **T***urbulences* **V***idéo* bénéficie du soutien du Ministère de la Culture / DRAC Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, du Conseil Général du Puy-de-Dôme et du Conseil Régional d'Auvergne.

Merci à tous les auteurs qui nous ont fait l'amitié de prendre leur plume
Prochain numéro : janvier 1998

Photo de couverture : *32 voitures pour le 20e siècle, jouer le Requiem de Mozart doucement.*
Installation de Nam June Paik, Skulptur projekte in Münster 97

Turbulences VIDÉO

ECHOS... 4

PORTRAIT D'ARTISTE, *GHISLAINE GOHARD* :

ENTRETIEN, *Gabriel Soucheyre* 8

DÉSIRS ET CRÉATION, *Cristine Courty* 14

LA PORTE JAUNE, *Florent Aziosmanoff* 17

BRÈVES, 18

CURRICULUM VITAE, 19

FABRICE HYBERT : ALTÉRITÉLIVISION, *Jean-Paul Gavard-Perret* 25

CÉDÉROM CONTRE INTERNET, *Propos de John Sanborn* 29

ELÉMENTS DE RÉFLEXION, *NicolasThély* 32

HEURE EXQUISE!, *Gabriel Soucheyre* 35

RANDOM VIOLIN, *Philippe Chatelain* 39

TORSE, *Geneviève Charras* 40

SON - IMAGE - DANSE, *Geneviève Charras* 41

REINES D'UN JOUR, *Geneviève Charras* 42

CULTURE CONTEMPORAINE

ARTS VIDÉO

NOUVELLES TECHNOLOGIES

ECHOS...

FRANCE

Attention, la **Saison Vidéo** a redémarré en septembre son cycle de programmation et d'expositions dans le Nord-Pas-de-Calais. C'est riche, varié et ça ne s'essouffle pas malgré le nombre des années. A signaler, entre autres, l'installation "*La Fotomobile*" de **PATRIK** et Julien **Speckens** à Marchiennes. Renseignements : 03 20 04 38 16. ••• **Massey-Fergusson**, vous connaissez, nous avons tous en France un pan de famille paysanne. "*Chemin d'humanité*" est la saga de cette entreprise de machines agricoles dans le souvenir de ces familles entières qui en ont composé la main-d'oeuvre, et c'est le titre du film de Marcel Hanoun, coproduit par Heure Exquise! Renseignements : 03 20 432 432 et e-mail : exquise@nordnet.fr ••• **Erotika**, exposition d'été à la villa Arson se termine le 5 octobre. Renseignements : 04 92 07 73 80 ••• La Galerie Fernand Léger, — le Crédac d'**Ivry** —, accueille l'exposition de vidéo-peinture de Valérie Favre jusqu'au 14 décembre. Renseignements : 01 49 60 25 06 Q••• **Allociné** est un service de réservation de billets de cinéma sur internet mais aussi un forum de discussion sur les films — en anglais ! — http://www.allocine.fr. Renseignements : 01 40 30 20 10 et e-mail : info@allocine.fr ••• **PhotoExpo** est un "Salon parisien consacré à la magie de la lumière" du 20 au 23 novembre. Renseignements : 01 43 31 49 49 ••• On savait les Nantais allumés de temps en temps, mais à l'**usine Lu**, c'est de manière permanente : théâtre, musique, performances, arts électroniques, demandez le programme : CRDC 02 40 69 50 50 ••• A la galerie Autrep'art de Marseille, **Vidéochroniques** propose la Vidéothèque éphémère les 17, 18 et 19 octobre. Renseignements : 04 91 54 15 57 ••• A la galerie des Grands Bains Douches de la Plaine, à **Marseille** encore, Vidéochroniques et Fiat Lux — un groupe d'artistes toulousains proposent "Toulouse à Marseille", une manifestation "évolutive" (photo, vidéo, performance) du 12 au 15 novembre ••• Jusqu'au 1er Novembre, le **FRAC** Auvergne expose les photographies de Anne Deguelle. Renseignements : 04 73 31 85 00 et 04 73 41 27 68 ••• A Aubagne, du 25 au 30 novembre, **Méridiens**, la 4ème biennale du court-métrage. Renseignements : 04 42 84 20 et http://www.cosa-mentale.fr/meridiens.html ••• Le nouveau musée/institut — FRAC Rhône-Alpes accueillent à **Villeurbanne** une exposition d'onze artistes contemporains — essentiellement des installations vidéo — sur le thème de l'identité (une réponse à l'altérité de la biennale de Lyon ?) : Tony **Oursler**, Douglas **Gordon**, Vanessa **Beecroft**, Gillian **Wearing**, etc., jusqu'au 31 octobre. Renseignements : 04 78 03 47 00 et http://www.nouveau-musée.org ••• La Fondation **Cartier** pour l'art contemporain a son site sur le web : http://www.fondation.cartier.fr .

ECHOS . . .

par l'ouverture depuis 1996 du "Ars electronica center", un outil futuriste à la mesure des ambitions d'un laboratoire de recherche qui a pour objectif et programme de favoriser le travail et l'expérimentation de chercheurs et d'artistes, développer les résidences autour des questions de l'art, des sciences et de la société. Linz n'est pas seulement une manifestation d'art électronique, c'est aussi un tournoi de badminton ouvert aux artistes, en simple, double et mixte lors du festival qui décerne également un prix d'art-ordinateur. Renseignements : 00 43 732 7272 72 et internet : http://www.aec.at/ ••• L'**immagine leggera**, le festival international de vidéo art, du film et des media de Palerme se termine le 4 octobre. Rens : http://web.tin.it/iside/imagineleggera et e-mail : immagineleggera@usa.net ••• En **Espagne**, Alacant-Video est le 3ème festival de Création Vidéo organisé à Alicante. On nous communique seulement les dates limites d'inscription : 31 octobre 1997. Renseignements : 00 34 96 565 17 20 ••• En Autriche, la 3ème biennale internationale du **film+arc** se tiendra à Graz du 12 au 16 novembre. Renseignements : 00 43 316 35 61 55 et http://xarch.tu-graz.ac.at ••• En Allemagne, comme dans les pays du nord de l'Europe en général, il semblerait que les débats franco-français sur la nécessité d'un soutien public fort à l'art contemporain soient largement dépassés : le **ZKM** de **Karlsruhe** inaugure encore un nouvel espace. On admettrait donc que les développements et la recherche artistiques ont autant d'intérêt que l'économie et les progrès scientifiques. Cela n'empêche pas le ZKM d'être dans l'air du temps : après le pat'd'ef', le retour des années 70 se précise avec l'invitation faite au groupe **Kraftwerk** et à leurs invités le samedi 18 octobre à 21 h ! Plus sérieusement, c'est une vidéothèque et une librairie qui sont mises à la disposition du **public**, la collection permanente des oeuvres produites par le centre avec les plus grands artistes internationaux, et une manifestation qui réunira de nombreux invités autour d'oeuvres filmiques, multimédia, théâtre, danse, opéra, etc., du 18 octobre au 9 novembre. Renseignements : 00 49 721 81 00 0 et http:// www.zkm.de ••• **London Electronic Arts** déménage et s'agrandit. Nouvelle adresse : LUX Centre, 2-4 Hoxton square, London N1 6NU et ouvre "the Gallery" ••• De septembre 97 à janvier 98 à Barcelone et en mars et avril à Madrid se tiendra une exposition/confrontation : **Barcelona Madrid** (1898-1997), l'histoire souvent conflictuelle de ces deux métropoles à travers expositions d'art, conférences, séminaires, etc. : un panorama de la création artistique espagnole et catalane et ses influences. Renseignements : 00 34 93 412 07 81 ••• Tous les dix ans, la ville de **Münster** en Allemagne propose une gigantesque exposition

de sculptures, la plupart "posées" dans la ville, dessinant ainsi un parcours. C'est une agréable promenade — en vélo, nous le conseillons — dans l'art contemporain et en marge de cette manifestation, on pouvait profiter cette année de la dernière commande du musée de Westphalie de Münster faite à **Gary Hill** : *Midnight Crossing*, une installation vidéo conçue comme un cinéma en plein air — ici cependant une grande salle obscure où l'on peut s'asseoir à même le sol — dans laquelle l'artiste poursuit sa recherche sur la perception, le souvenir de cette perception et le processus d'élaboration du souvenir. Renseignements : 00 49 2 51 461 57 et http://www.artthing.de/wkv

INTERNATIONAL

ISEA, le 8ème symposium sur l'art électronique s'est terminé le 27 septembre à **Chicago**, mais on peut toujours visiter le site sur internet pour avoir connaissance des débats et propositions : ISEA97@artic.edu ••• C'est une brève (nous n'en savons pas plus !) Vidéo Art 1997, le 18ème Festival .... de **Locarno** et Immedi@rt international présentent — à **Cannobio** (les habitués reconnaîtront !) — l'installation de Jean-Pierre Giovanelli, les 11 et 12 octobre. Décidément, le festival de Locarno se "délocalise", puisque il sera présenté sous forme d'une rétrospective et d'une exposition d'installations à **Rome** du 11 au 21 octobre. Enfin, les 21 et 22 novembre se tiendront les fameux observatoires sur "**Internet** et la création artistique" à Lugano. Renseignements : 00 41 91 751 22 07 et http://tinet.ch/videoart ••• **A Genève**, la 7ème Semaine Internationale de la Vidéo programme du 31 octobre au 8 novembre Chantal Ackerman, Rebecca Horn et l'explosif **Roman Signer**. En plus de la sélection de films et d'un hommage à Gilles Deleuze, on pourra découvrir des installations de Chantal Ackerman — "*D'Est, au bord de la fiction*" (1995) —, et de Peter Fischli et David Weiss — "*Ohne Titel*" (1995) —, deux oeuvres qui interrogent le quotidien. Renseignements : 00 41 22 908 20 00 et http://www.sgg.ch/siv ••• A **Buenos Aires** (Argentine), se déroulera le 3ème Festival international de **Vidéo Danza** : la vidéo danse comme forme d'expression artistique, les documentaires sur la danse, danse vivante et sur écran (mixmedia). Des prix décernés par un jury international, des séminaires, des contributions internationales. Renseignements : 00 541 951 6060/522 0597 et e-mail : campins@anice.net.ar ••• La 3ème biennale de vidéo et d'art électronique se tiendra à Santiago du **Chil**i du 6 au 11 octobre au musée d'art contemporain. Seront décernés, au cours de cette manifestation, un Prix national **Juan Downey** de vidéo ethnographique et un prix Amnesty International. Renseignements : fax 00 56 668 42 86.
••••••••••••••••••••••



Ferveur, pudeur, flammes, retrait, un portrait tout en touches fortes comme une peinture en mouvement, finalement c'est ça Ghislaine Gohard, une femme mince, d'apparence fragile mais habitée.

Je suis née à Asnières-sur-Seine en région parisienne. C'était le début des année soixante mais je n'en ai pas beaucoup de souvenirs parce que j'ai tout de suite bougé, j'ai eu une vie de nomade jusqu'à que je sois revenue il y a un peu plus de dix ans à Paris. J'ai quitté Paris, j'ai fait un petit peu le tour de France et je suis revenue.Mon père était inspecteur d'assurances, mais il y a une chose aussi importante : il était prêtre, prêtre orthodoxe. Les prêtres orthodoxes ont le droit de se marier, de fonder une famille. J'ai deux soeurs et un frère et moi je suis l'aînée.

Tout ce dont je me souviens de Paris, à cette époque, c'est quand j'allais le dimanche dans les petites églises orthodoxes où mon père officiait. Ces cérémonies m'ont beaucoup marquée : les vapeurs d'encens, les chants, en fait c'était mon premier spectacle, une cérémonie qui dure deux heures où l'on venait avec ma mère, mes frère et soeurs. La cérémonie orthodoxe est particulière. Tu es debout et c'est très difficile pour un enfant qui ne comprend pas tout ; tu sais qu'il se passe des choses importantes et d'autant plus lorsque c'est ton père sur l'autel avec un calice ou qui projette l'encens.

Ce que j'attendais surtout, ce sont les chants russes orthodoxes qui étaient magnifiques. C'est le moment que j'appréciais le plus dans la messe, je me sentais transportée, c'était magique : l'encens, les chants, toute une ambiance de spectacle avec les popes dans leur costume de broderie or et pourpre qui entrent et sortent. Il y a beaucoup de circulation, de mouvements dans l'espace.

Çà n'a rien à voir avec une cérémonie catholique : c'est comme s'ils partaient en coulisses et qu'ils revenaient, un peu comme un petit spectacle de marionnettes. Ce qui est particulier également c'est toute cette adoration de la vierge : en entrant, les hommes s'allongent au sol devant l'icône de la vierge pour la saluer. La seule image a la maison , c'était une icône, celle que mon père avait pour son petit autel personnel, une espèce de petit temple qui le suivait partout où il allait. Quand on déménageait, il avait toujours son espace où il y avait son icône, une bougie, une espèce de petit autel reconstitué.

Au départ, mon père était catholique. Il y avait une tradition en Normandie à son époque qui voulait qu'il y ait toujours un prêtre dans la famille. Mon père avait été choisi, mais tout ne lui convenait pas. Il voulait se marier et il a donc décidé de se tourner vers l'orthodoxie .

Tous les ans, j'ai changé d'école. Je me suis faite à cette vie de nomade par obligation. Il y avait un coté découverte du monde mais c'était assez insécurisant pour moi.

Les amis d'enfance, de petite enfance je ne connais pas. Ce sont les Beaux Arts qui m'ont "arrêtée" le plus longtemps. J'ai passé mon diplôme à Montpellier. C'était bien d'arrêter de bouger parce que là, je créais. Mais en même temps ça n'a pas été un arrêt brutal puisque j'ai fait ma première année à Aix en Provence, ma deuxième à Toulon et enfin ma troisième à Montpellier.

A l'école , ce qui m'attirait était tout ce qui se rapprochait du français, de la philosophie, l'écriture et peut être un peu l'histoire aussi quand il y avait des bons profs. Une fois, j'ai eu la chance d'avoir un prof qui racontait tellement bien l'Histoire que c'était devenu passionnant.

Sur mon chemin il y a eu mon grand-père. Je lui dois ma culture artistique. Je le voyais pendant les vacances, il peignait beaucoup et c'est lui qui m'a fait découvrir la peinture. Il m'a montré les grands peintres, il me disait ce qu'il défendait le plus dans la peinture, il m'a fait découvrir l'irrationnel dans l'art. Il me montrait par exemple comment une photo peut dégager une énergie, comment il la sentait en passant sa main dessus. Il me parlait des planètes et de leurs influences... Au lycée, j'ai choisi la section A7. Comme je trouvais qu'il n' y avait pas assez d'heures consacrées à tout ce qui est artistique dans cette section dite artistique , je suis allée aux Beaux Arts. J'avais dix-sept ans et je sortais de seconde. Tout d'un coup, çà a été la liberté. J'ai débuté à l'école d'Aix en Provence qui était alors une école très cosmopolite. Il y avait beaucoup d'étrangers, des japonais, des israëliens qui venaient pour apprendre dans le pays de Cézanne. Il y avait d'ailleurs un énorme graffiti au dessus de l'école - un bâtiment de Le Corbusier - : "*Cézanne est notre maître à tous*". Il y avait une liberté que j'appréciais parce que tout ce que j'avais envie c'etait de m'exprimer.

L'influence de Cézanne était sous-jacente, il y avait le paysage ... mais je découvrais tout. Je ne me souviens pas d'avoir eu de "maître". Ce que je trouvais génial, c'était de pouvoir toucher à tout. Je pouvais aussi bien faire de la ferronnerie que toute autre chose. La peinture m'a posé des problèmes. Je m'y suis arrêtée quelque temps. Je peignais énormément, - les Beaux Arts fonctionnaient par thème -, et dès qu'il y avait un thème, j'étais la première à partir, à peindre, à trouver tout de suite quelque chose à faire, les idées ne manquaient jamais. Mais j'ai eu l'impression de tourner en rond au bout de quelque temps. Cà ne me satisfaisait plus et il fallait que je trouve autre chose. J'avais l'obsession d'inclure le temps, la troisième dimension et c'est comme çà que j'ai abouti à la performance. A l'entrée dans le second cycle, il a fallu vraiment déterminer un choix et j'ai fait une performance pour rompre avec la peinture. C'était dans l'idée, je savais que je rompais avec quelque chose de sacré et que je n'allais pas travailler dans un atelier classique.

La performance devait sacraliser cette rupture. Avec la peinture, j'avais l'impression que je refaisais un peu tout ce qui avais été fait. J'ai donc fini par me rouler complètement dans la peinture sous des baches remplies d'eau et de pigment de couleur qui degoulinait sur moi, dans un dernier clin d'oeil à Y. Klein et J. Pollock, j'ai pris mon pied et c'était fini. C'était bien dans l'esprit de l'école de Montpellier où j'arrivais. C'était bienvenu. Il y avait Agathe Labernia qui faisait de la performance et de la vidéo aussi, on était trois ou quatre à en faire, c'était "porteur"! L'école était ouverte. C'est comme çà que je me suis intéressée à Orlan (et ses baisers a cinq francs), les premiers festivals de performance que j'allais filmer à Lyon et à Paris chez J. Donguy, je filmais tout et c'est comme çà que je me suis mise au film et à la photo qui permettaient de garder une trace et de donner à voir plusieurs points de vue différents.

La performance, c'est le coté "live", en temps réel qui m'intéressait et voilà pourquoi plus tard j'ai tout mis tout çà dans le spectacle avec l'image. Un jour, il y a eu une caméra vidéo trouvée dans un placard aux Beaux-Arts qui prenait la poussière. J'ai essayé et je m'y suis mise complétement. Je m'intéressais à tout ce qui était signal, code et donc le code social à travers la couleur, le vêtement, la parure, et l'extérieur. J'utilisais la photo, les Polaroïds, le film super 8 et puis la vidéo. C'est le côté immédiat qui me plaisait, le coté instantané qu'il y avait déjà avec le Polaroïd mais là çà bougeait et il y avait la possibilité de monter. J'ai connu Pierre Lobstein lorsqu'il venait faire des interventions aux Beaux-Arts de Montpellier. Il était un des premiers à faire de la vidéo, à en faire son travail.

J'ai ainsi passé mon diplôme tout en vidéo, j'ai fait une installation où j'ai fait monter tout le jury dans une voiture accidentée pour regarder les vidéos à la place du pare-brise, c'était ma première installation.



Dans le coffre, il y avait une valise avec tout mon travail, mes dossiers, mes photos, tout mon parcours. A la sortie de l'école en 1984 , - j'avais gagné un prix TF1 avec une de mes premières bandes -, j'ai vraiment ressenti le besoin de continuer la vidéo. C'était pas toujours évident, alors merci Canal(+) et Alain Burosse.

Il y a eu la rencontre avec Dany Bloch. Je lui montrais régulièrement mes dernières bandes au musée d'art moderne. Un jour, je venais de lui montrer ma dernière bande - qui était une bande avec une danseuse - et Jean-Michel Gautreau qui arrivait à ce moment de Los Angeles où il venait de passer 6 mois, grâce à une bourse, préparait sa première installation au Musée d'Art Moderne. Jean-Michel avait pris tout le matériel et on ne pouvait pas visionner mon travail. C'est comme ça qu'on s'est rencontrés : finalement on a regardé ma bande sur le magnétoscope de son installation ! Et je suis venue habiter à Paris. On a fait une vidéo ensemble où il m'avait demandé de chanter la chanson qu'il m'avait écrit : "*Route de nuit*" et puis il y eu le spectacle, "*le Cap de Bonne Espérance*". C'était le premier spectacle vidéo, un temps fort pour nous, c'était une première, tout était possible et ouvert en même temps et çà ne se faisait pas à l'époque.

Au début des années 90, c'est le spectacle "*Ninas et le papillon*" avec Catherine langlade, où on fait vraiment un duo image et danse. Je projette des images sur le corps et j'accompagne le geste en direct, une sorte de métamorphose qui vient de son corps à elle avec l'image. Dans ce premier spectacle, tout était dans une recherche de l'interaction, du mouvement du corps et de l'image. J'ai poursuivi ce travail à une plus grande échelle ensuite avec d'autres danseurs.

Un jour le musicien qui faisait la musique de nos spectacles m'a invitée à l'accompagner à une cérémonie orthodoxe. J'y suis allée pour voir çà avec le recul. J'ai vraiment compris ! J'ai retrouvé tout ce qui me plaisait, le spectacle, ces déplacements, cette liberté de mouvement des gens sur la "scène", sur l'autel Dans le spectacle, on retrouve les cinq sens, l'odeur, le ressenti des gens, le public...c'est là que j'ai appris l'interactivité dans le spectacle, c'est vraiment le retour que j'ai du public qui me permet de sentir et d'agir en direct avec en plus l'image. Quand je suis avec Catherine, j'interagis directement avec les images, je suis aux manettes, je suis le mouvement en direct, avec les diapos, avec la vidéo que je déclenche à tel endroit.



Ça n'est pas synchronisé, c'est moi qui "synchronise" en temps réel avec le mouvement ; je veux que les danseurs aient conscience qu'au moment où ils font tel mouvement, ils manipulent une image, ils déploient un autre espace grâce à leurs mouvements

J'ai commencé l'ordinateur avec Jean-Michel Gautreau, un Atari. Il faisait sa musique et j'ai commencé à faire les images pour ses installations, à travailler l'infographie J'ai toujours eu envie de mélanger les sources d'images en vidéo, donc vidéo avec palette graphique et ordinateur Je fonctionne dans la dynamique de la poupée russe. Dès qu'il y a une nouvelle technologie qui apparaît, par curiosité je vais voir et je me rends compte que, à chaque fois, cette technologie nouvelle en englobe une autre : la vidéo englobait la photo et puis la performance pour moi finalement puisque je pouvais la filmer, contenir le mouvement. Ensuite l'ordinateur m'a aidée à piloter tout çà et aussi dans le spectacle. Internet c'est le déploiement total de tout çà, c'est un nouvelle trame et ça va encore plus loin, c'est plus large que la trame vidéo. J'avais une trame passionnante à explorer qui était la trame vidéo, et maintenant il y en a une autre plus grande, celle des relations sur Internet, ce qui se trame dans les échanges. La notion d'art arrive à se transformer aussi et, parce qu'on arrive au bout de quelque chose, il faut savoir passer à autre chose, pour moi c'est la communication, quelque chose qui va vers un état d'être en tant qu'artiste, quelque chose qui inclus forcément le corps. La mutation me poursuit toujours, la métamorphose c'est d'ailleurs le titre d'une de mes premières performance. Internet est en train de faire tomber les barrières. Dans "*le forum des désirs* ", je pose les questions : *qu'est-ce que l'art? qu'est-ce qu'on a envie de faire réellement ? qu'est-ce que créer?* La notion de créateur en Occident n'est pas du tout la même qu'en Orient. Dans le Yi king (king veut dire trame et yi le changement, la mutation), il y a une trame de changement permanente et cette trame, je la vois aussi sur Internet.

Dans la philosophie du Yi King, tout est relation, tu communiques, tu interagis en permanence avec ton environnement, tu es un lien, un élément d'un réseau très grand qui est l'univers dont tu n'es jamais séparé. Or en Occident, on a fait cette séparation jusqu'à maintenant.

Avec Internet, il y a une nouvelle trame, une toile qui peut amener une évolution dans cette vision et c'est pour çà que j'ai envie de superposer les deux.



Ce qui me paraît évident aujourd'hui, c'est de devoir nous rapprocher de la nature. Puisqu'on l'a tellement dissociée de nous avec l'art, — culture ET nature —,toute cette distance qu'on a mis entre l'objet et nous, on est allé au bout. Maintenant, il y a cette notion d'immanence, on rentre dans l'image de plus en plus, et si possible à 360° avec son DTHX; on est dans les choses et on voit les choses d'une manière un peu plus intérieure parce que les technologies nous le permettent maintenant. Je rejoins un peu Derrick de Kerckhove quand il dit que notre peau se retourne avec l'électronique parce que avec tout ce qui émerge, tout ce qui devient à fleur de peau comme des nerfs avec l'accumulation de l'information, c'est bien sûr là, pour moi,la mutation, la métamorphose actuelle qui est amenée par la technologie. Et les frontières qui tombent complètement grâce à l'Internet.

Le Yi King m'accompagne depuis toujours. Aux Beaux Arts par exemple, à une époque, j'ai fais l'expérience de m'arrêter de manger pendant une semaine parce que j'avais entendu dire que çà stimulait l'intellect et je tirais le Yi-King tous les jours pour voir. C'était très étonnant ce qui en ressortait. Pour le "forum", ma tentation a été de faire un visage idéalisé sur le net. Mais s'il ne bouge pas, si c'est un visage parfait, le risque est de tomber dans l'idolâtrie.C'est le piège de l'icône et alors là je suis vraiment iconoclaste.
Je ne peux etre sage..."comme une image". Pour moi la vie c'est le mouvement, la mutation, le changement, c'est pour çà que j'en arrive à imaginer une chorégraphie sur Internet à travers les mouvements invisibles des gens exprimés par le Yi king. Je lie l'aléatoire, le virtuel et la stratégie du Yi king. ■

Propos recueillis par Gabriel Soucheyre, septembre 1997.
© *Turbulences* VIDÉO # 17, Octobre/ Novembre / Décembre 1997.

Désirs et création par CRISTINE COURTY



Parallèlement à sa carrière professionnelle, aujourd'hui chef de projet junior, Ghislaine Gohard a toujours mené une création personnelle. Dès les Beaux-Arts de Montpellier, elle s'intéresse à la photo, puis à la performance, avant de se lancer dans la vidéo, et d'intégrer l'ordinateur lorsque les premières palettes graphiques apparaissent. De 90 à 95, elle se rapproche du spectacle en s'associant aux compagnies de danse Spid'eka et Castafiore.

«J'ai pu intégrer naturellement le multimédia grâce aux liens que j'ai tissés entre ces différentes techniques. Et puis, j'ai surtout appris l'interactivité dans le spectacle, ma recherche étant dans ce cadre-là la mise en scène de l'image associée au mouvement de la danse.»

Comme pour une grande majorité, sa première expérience sur le Net consiste en la réalisation d'une home page, qui lui permet de rassembler tous ses travaux sur un même support. Puis, très rapidement, elle imagine un site qui mettrait en scène sa réflexion sur l'invisible, thème à la base de son oeuvre. Le Forum des désirs, réalisé avec la complicité de Carole Labédan, a ainsi été inauguré en mai dernier, lors de la manifestation La Vallée des Terres Blanches, organisée par le CICV qui héberge aussi le site.

Au commencement, Ghislaine Gohard a envoyé un texte à dix personnes, huit artistes et deux habitants de la Vallée, avec trois questions autour de la création : qu'aimeriez-vous créer de manière vitale aujourd'hui et pourquoi ? Y a-t-il un lieu particulier, un espace, un temps que vous souhaiteriez pour pouvoir créer de façon idéale et quel est-il ? Vers quelles valeurs désirez-vous que l'art évolue aujourd'hui ? Chaque réponse est passée ensuite dans une "Moulinette" informatique (programme développé par Jean-Marc Le Pers), qui fait ressortir les trois mots le plus souvent utilisés. A partir de ces trois mots-clés, Ghislaine Gohard établit un trigramme, signe exprimant une image en mouvement selon le Yi King, le grand livre de la sagesse chinoise. «*Mon but est de créer un être de sagesse sur Internet, un être contenant tous les désirs des gens qui participent au Forum. La sagesse, pour moi, est de réaliser ses désirs en sachant aller à leur source véritable, et donc à l'essentiel, et d'encourager ainsi un espace de communication authentique sur le Net.* »

Avec leurs réponses et les photos demandées, elle a constitué un visage collectif, par couches transparentes, qui rassemble tous les désirs des participants. Si l'on clique sur un point sensible du visage collectif point d'acupuncture, on fait apparaître le désir D'un des participants, et la fiche de la personne concernée. On peut aussi naviguer par liens hypertextes, chaque personne étant reliée à une autre par ses points communs, et libre à nous de créer des associations par mots-clés, par date de "connexion" au forum, par ordre d'arrivée, par trigramme, par point d'acupuncture, ou par situation géographique.

«*Ce qui me semble le plus pertinent sur Internet est la communication. J'ai essayé d'imaginer un système qui fasse se rencontrer les gens, qui permette à chacun d'aller vers les autres, d'où la notion de forum. Dans ce sens-là, le Yi King tel qu'il est utilisé normalement ne convenait pas, j'ai donc fait ressortir la notion de mouvement exprimé dans un signe. Ce mouvement, allant vers un autre, forme la rencontre et crée une autre image (un hexagramme). Pour moi, la Toile, c'est rendre visibles les fils qui tissent une relation dans la vie (le Ma des Japonais, cet espace intervalle existant entre deux personnes), c'est-à-dire une sorte de virtuel aléatoire mêlé à une stratégie : c'est la stratégie de l'invisible.*» ■

© Cristine Courty - Texte publié dans Planète Internet n° 22
ccourty@hol.fr

La porte jaune par Florent Aziosmanoff

Après le *Ninas et Le Papillon* et *Ustranotte*, la chorégraphe Catherine Langlade et la réalisatrice Ghislaine Gohard ont présenté *La Porte Jaune* ou Le corps révélateur , les 6 et 7 mars à Arcueil dans le cadre de la 7e Biennale nationale de danse du Val-de-Marne. Une écriture épurée pour un spectacle aérien.

Affinant leur recherche commune sur l'intégration de la danse et de l'image, Catherine Langlade et Ghislaine Gohard (compagnie Spid'eka) proposent avec La Porte Jaune ou le corps révélateur un jeu sur le corps, dislocation et reconstruction. Affirmant leur style, elles mettent en scène avec subtilité et économie de moyens une écriture aérienne, loin des effets spectaculaires et des prouesses techniques - que ce soit pour les danseurs ou pour les projections.

Présente au centre du fond de scène tout au long du spectacle, une porte jaune sert de lieu de passage, de lieu de vie, d'écran révélant une image projetée ou dévoilant un danseur qui joue entre dissimulation et exhibition. Elle donne l'occasion à de très beaux effets de matières projetées, images réalisées par Eric Wurtz qui signe également la lumière.

Tantôt cadre opaque ou transparent, bloc plein ou puits sans fond d'un noir opaque où surnagent des fragments de corps, tantôt plaque de lumière mouvante où le danseur jouant du store vénitien qui l'occulte apparaît et disparaît. Tout le spectacle est émaillé d'inventions simples qui montrent une recherche orientée vers l'écriture plutôt que l'alchimie technique. Et si Ghislaine Gohard a pu cette fois-ci passer de son petit Amiga à un gros système et Explore, ses images de synthèse n'en restent pas moins épurées, inscrites dans un discours symbolique. Elles ont été rejointes pour ce spectacle par la vidéo d'Eric Parachini, qui a apporté ses images en effondrement, ses "feed-back" qui font plonger au coeur de la matière vidéo dont on ne sait dire si elle est organique ou minérale. Sobriété de moyens, deux projecteurs Super 8 et quelques projecteurs de diapos, trois projectionnistes discrètement présents sur scène, et un équilibre juste entre l'image projetée et les feux de la scène avec toujours l'ombre chinoise présente dans le jeu. La chorégraphie de Catherine Langlade est d'une fluidité sans heurt, où se mêlent effets visuels, jeux de mains et mime - dans une danse qui cherche autre chose que la danse. Et c'est par là-même que du coup certains sont déçus, la chorégraphie n'est pas "brillante". Mais ici, précisément, la recherche est celle de l'intégration danse et image, chacune s'aliénant à l'autre pour réaliser ensemble un "spectacle". Dans ses meilleurs moments, les corps coupés en deux, le buste vivant audessus sa vie réelle et en dessous les jambes projetées sur un écran arrivant à la taille, l'un et l'autre se cherchant pour une synchronisation un peu hagarde, ou distraite... Ou encore, les fragments de corps dansant seuls: bras, jambes, têtes, dans une déstructuration qui se fait pour mieux chercher à se restructurer.



Très bien servie par les danseurs, Sarah Charrier, Laurence Levasseur et Sébastien Laplanche, la chorégraphie intègre un visiblement très bon magicien, François Normag. Sa présence a pour objectif de rythmer en contre-point le spectacle, mais elle a en fait simplement pour effet de l'alourdir. Son jeu pas suffisamment "décalé" le fait apparaître un peu pataud aux côtés des danseurs, et la fonction qu'il remplit de nous indiquer les différents tableaux du spectacle est finalement un peu simpliste. Elle oblige de plus le spectateur à quitter sa limbe poétique pour comprendre ces interventions à la lisière d'une fantaisie anecdotique. Les faiblesses du spectacle résident dans une musique inégale, compilation des morceaux puisés dans l'univers du "rock expérimental" et plus précisément chez Bourbonese Qualk, Résidences, Ptöse ou Schel, complétée par une composition de Thierry Azam. Même si l'on a le plaisir d'échapper aux traditionnelles recherches sonores confinant au bruitage grimaçant que nous impose souvent la danse contemporaine, cette musique pèche par moment par manque d'épaisseur, avec des sons comme trop évidents. Faiblesse également, les différentes manipulations d'objets - la machinerie - qui sont faites sur scène par les danseurs. Pas forcément judicieux, pas encore très bien réglés... leur moindre manquement surgit comme un point d'exclamation dans cette écriture épurée. Mais ces défauts-là sont simplement aussi ceux dûs au manque de moyens pour mener jusqu'au bout une recherche. Souhaitons que Catherine Langlade et Ghislaine Gohard trouvent de quoi poursuivre la leur.

© Florent Aziosmanoff, texte paru dans NOV'ART - Juin / Août 93.

T.V METAMORPHOSE

"*T.V METAMORPHOSE*" est un poste de télévision posé sur un socle d'apparence banale au premier abord mais vu de plus près et sous différents angles c'est en fait une télévision en pleine métamorphose.

J'ai travaillé avec la danseuse-chorégraphe Catherine LANGLADE qui s'est transformée en direct en interaction avec sa propre image renvoyée dans un moniteur placé devant elle avec l'effet miroir d'une régie vidéo.

La gestuelle qu'elle effectuait au sein de ce dispositif l'a transformée en un curieux personnage, mi-insecte, mi-dieu...

Les images de cette métamorphose sont projetées sur un gros morceau de tulle froissé disposé comme un cocon à l'intérieur d'un poste de télévision vidé de son électronique.

Le tulle froissé (vestige du tutu de la danse classique) renforce l'impression surnaturelle de cette transformation, lui ajoutant l'effet d'une troisième dimension.

"T.V METAMORPHOSE" est le fruit d'une expérience d'intégration bionique du corps à la télévision. Elle montre une mutation.



Télévision hologramme
INSTALLATION VIDÉO
Co-production Spid'eka/G.Gohard/Vidéoformes, 1993

L'IMAGE VIRTUELLE

Ces nouvelles technologies nous reposent d'une manière plus pressante Qui suis -je ? Où suis-je ? Qu'est-ce-que la réalité ? Notre réel n'est-il pas une illusion ? Il y à des milliards de scénarios, de mondes possibles, des milliards de réalités. Pourquoi est-ce qu'un autre monde ne serait pas aussi vrai. Je ne le palpe pas mais à quoi bon le refuser. On a peur de ce qu'on ne voit pas, de ce que l'on ne peut pas appréhender au toucher mais il existe aussi un invisible. Je pense que les artistes sont les premiers à en parler parce qu'ils le représentent.

L'ART INTERACTIF - LE SPECTATEUR ACTEUR

L'interactif c'est quelque chose de très tentant et aussi de très naturel. Dans la vie, toute action engendre une réaction. Dans un spectacle, le public aime être immergé. C'est pareil pour l'image, on a envie d'être dans l'image, de participer à ce qui se passe, à l'événement. Maintenant il y a un danger, un leurre aussi.. On est toujours dans la limite de la personne qui a fait le programme. Mais si l'artiste doit ouvrir une porte c'est celle de la perception comme il l'a toujours fait dans la peinture par exemple avec l'impressionnisme, le cubisme... Je crois que sa fonction est de montrer que l'on est tous créateur, de nos univers . On écrit tous des scénarios avec nos mythologies personnelles. Le monde d'aujourd'hui est celui que nous croyons, celui que nous pensons. Nous sommes ce que nous croyons être et ces nouvelles technologies n'ont pas fini de nous en faire découvrir sur la question. Notre peau est en train de se retourner. On va avoir "les nerfs à vif ". On ne pourra plus rester insensible ou ignorer ce qui se passe chez le voisin, qu'il soit à un mètre ou à des milliers de kilomètres. La notion de distance va changer. Nous allons devenir extra sensoriels. ■

Extrait de «Des souris et des animateurs» par Valerie HAMON paru dans BREF - Le magazine du court-métrage - 2 FEV 95

Sur les ordinateurs de 1' IMEREC, des artistes construisent des figures humaines dont émane une réelle «beauté moderne». Ghislaine Gohard, vidéaste parisienne « en résidence », façonne une speakerine en trois dimensions qu'elle compte vendre à la télévision. Yeux bleux, joues lisses, peau de satin, elle n'annoncera que des bonnes nouvelles. Une par jour, trente secondes. Joli défi. Son visage se déformera au gré de la teneur de ce qu'elle dira. ■

JEAN-PAUL FARGIER dans LE MONDE • Samedi 30 juillet 1994

L'Institut Méditerranéen d'Etudes et de Recherches a été fondé en 1985 par Jean-Claude Passeron, qui l'a dirigé jusqu'en 1993. Emanation du CNRS et de divers organismes de recherche, il abrite en particulier un laboratoire d'anthropo logle visuelle, qui utilise le film et la vidéo comme instruments de connaissance.



Brèves



DES NOUVELLES IMAGES PLEIN LA TÊTE

Ses boucles d'oreille sont jaunes citron et ses rêves, de toutes les couleurs: Ghislaine Gohard, montpelliéraine de 24 ans veut devenir spécialiste des nouvelles images, ces trucs réalisés avec ordinateur et vidéo que l'on voit aux génériques des journaux télévisés ou dans le film "Tron": et ça fait Pim, Scraatch et Zouiiing alu dans tous les sens. C'est beau. ce rêve là, est sur le point de devenir réalité puisqu'elle vient d'obtenir l'un des 30 prix de la Fondation de la Vocation pour pouvoir suivre un stage "nouvelles images" à l'I.N.A. (Institut National de l'Audiovisuel). 20.000F Ghislaine est aux anges, mais pas plus émue que cela. Il faut dire qu'elle est habituée aux récompenses: son clip vidéo "Petite-mort" a successivement reçu en 1984-85 le prix TFI Jean d'Arcy, le prix Télé-Ciné-Vidéo du 7e festival vidéo à Tokyo et le prix de la meilleure bande son aux rencontres audiovisuelles de Lyon. Rien que cela. ■

Ghislaine Gohard
Stratégies Méditerranée - N°14 - 20/01/86.

Image d'un corps humain obtenue en thermographie médicale et retravaillée sur Atari ST avec le logiciel Spectrum 512 de Upgrade Editions. Cette infographiste de vingt-sept ans, réalise des bandes d'art vidéo depuis 1983, diffusées dans divers festivals, expositions ou à la TV et travaille actuellement le graphisme et l'animation 2D et 3D. "Mes recherches artistiques sont à l'image de ces poupées russes emboîtées l'une dans l'autre : pendant mes études aux Beaux-Arts. j'ai pratiqué successivement la peinture, la photo, le film Super 8 et pour finir, la vidéo comme moyen d'expression artistique. Depuis, j'ai continué cette exploration par l'ordinateur : un instrument de pilotage formidable pour la création qui englobe toutes mes techniques d'expression antérieures". ■

Ghislaine Gohard, vidéaste-infographiste.
2D Palettes d'artistes - TECH IMAGES - N°5 - Mars 1989.

Née en 1961 à Asnieres-sur-Seine.

Placée en familles d'accueil dès l'age de six ans, parcours la France jusqu'à l'âge de dix huit ans.

Entre à dix-sept ans aux Beaux-Arts d'Aix-en-Provence en 1978. Peint frénétiquement jusqu'à décider de rompre définitivement avec la peinture en faisant une performance pour "sacraliser" l'événement dans un grand atelier des Beaux-Arts à Montpellier. Découvre par là même qu'il est intéressant de laisser une trace de l'éphémère, a travers la photo, les Polaroïds et le film qui offre le travail d'autres instants dans la durée et la possibilité d'autres points de vue en plus de la notion de rôle.

Arrive la vidéo, son coté immédiat, la passion pour l'exploration de sa trame électronique et les possibilités fascinantes du feed- back . Première vidéos vues : "France - Tour - Détour x 2 enfants" de Jean-Luc Godard et les "spots" de Bob Wilson. Le grand flash lorsqu'un soir est diffusé un drôle de visage bourdonnant à la télévision, dans l'émission "Haute Tension" d'Antenne 2. C'était en 1982, des milliers de visages défilant a toute allure, filmés et montés par deux artistes a Beaubourg de façon à ne plus former qu'un seul visage mystérieux. Juste après, une video-performance de Laurie Anderson.

Passe son diplôme tout en vidéo en 1984 avec mention pour les techniques utilisées et l'implication personnelle. Réalise a cette occasion sa première installation vidéo : une voiture accidentée avec des banquettes sur lesquelles devaient s'asseoir tous les membres du jury pour voir les vidéos à travers un poste de télé a la place du pare-brise. Tenant lieu de radio, des voix citaient Paul Virilio à propos de la vitesse et de la disparition.

Dans "le coffre" de la voiture il y avait un pneu de secours sur lequel était déposée une valise ouverte contenant quelques années de recherches... Devant, une balise clignotait, signalant l'accident. Autour, un montage de photos de vidéo.

Passionnée par les idées et réflexions de Marshall Mac-Luhan, Paul Virilio et Baudrillard sur les médias dés 1982.

Monte l'association "*La Première Séance*" en 1984 avec d'autres étudiants videastes de l'École des beaux-arts de Montpellier et deux réalisateurs du Vidéo Animation Languedoc (co-producteurs des travaux de l'Ecole) pour diffuser sous forme de compilations dans les festivals, cinéma et musée de Montpellier et a l'ELAC de Lyon, histoire d'authentifier que "*nous c'est pas du cinéma, c'est de la vidéo*" car à l'époque on rencontrait souvent des gens tentés de faire de la vidéo à défaut de cinéma .

PORTRAIT D'ARTISTE : GHISLAINE GOHARD

Curriculum Vitae

En 1986, rencontre de Jean-Michel Gautreau présenté par Dany Bloch au Musée d'Art Moderne à Paris. Premier vidéo-spectacle avec une création d'images pour "*Le Cap de Bonne Espérance*" de J. M.Gautreau à l'ouverture du 1er Festival Vidéo de Clermont-Ferrand (**VIDÉO**FORMES).

Découvre le micro-ordinateur avec l'Atari et collabore jusqu'en 1989 à la création d'images de ses installations vidéo.

En 1990, conçoit et réalise avec la chorégraphe Catherine Langlade le duo danse-image "*Le Ninas et le Papillon*" à La Ménagerie de Verre a Paris. Début d'une recherche commune où l'image devient le prolongement du corps et qui se poursuivra avec la création de deux autres spectacles d'une heure et 4 danseurs, jusqu'en 1993 ("*Ustranotte*" et "*La Porte Jaune*"). Découvre la vie des tournées de spectacle.

En 1993, création de "*T.V. Métamorphose*", installation vidéo montrée pour la première fois au Festival de Clermont-Ferrand puis à Paris au Palais de Tokyo lors de l'exposition "*Images en scène*" organisée par Art 3000, ensuite au Festival Vidéo de Gentilly ainsi qu'a Jouy en Josas.

Poursuit parallèlement ses réalisations vidéos, diffusées essentiellement sur Canal+ en France et dans les festivals internationaux ("*Aktualismus*", "*Cajuina*", "*Moksha*", "*TAlking T.V.*"...).

Rencontre Charlie Nestel de Babelweb qui l'initie au réseau des réseaux et réalise avec sa collaboration son site personnel en 1996.

Création du "*Forum des désirs*" sur Internet http://www.cicv.fr/ART/FORUM/ pour le Festival de la Vallée des Terres Blanches du CICV présenté en Mai 97 lors du Forum "Innovation sur Internet". ■



PORTRAIT D'ARTISTE : GHISLAINE GOHARD

Vidéographie / Travaux

"Je suis née avec la télévision dans les années 60 et j'ai vu à travers elle que l'on pouvait marcher sur la lune...J'ai pénétré un monde où l'électronique naissait avec le grand boom psychédélique et ses nouveaux mondes prometteurs. Mon regard, éduqué par le philosophe Marshall MacLuhan et l'urbaniste Paul Virilio, n'a pas pu y rester insensible. Mon travail artistique en est le reflet".

Contact : ggohard@francenet.fr.

Réalisatrice multimédia, participe à de nombreux festivals, expositions et manifestations artistiques en Europe, Etats-Unis, Japon, Amerique du Sud...

PARCOURS

Après avoir expérimenté la peinture, la performance, la photographie et le film super 8 , se met à la vidéo et réalise des clips d'art vidéo depuis 1983 diffusés sur TF1, CANAL PLUS, FR3, LA SEPT, TV5, SWF, les réseaux câblés en France et à l'étranger.Exerce parallèlement depuis 1985 diverses activités professionnelles dans le domaine institutionnel, culturel et télévisuel. Intègre l'infographie en 1987 et crée vidéos, graphismes et animations 2D/3D pour clips musicaux, événementiels, installations vidéo et spectacles chorégraphiques. Co-auteur et scénographe de trois spectacles danse-image et réalisatrice d'une installation vidéo .

PRIX

Grand Prix d'Estagel (P.O) aux Rencontres Vidéo - 1983
Prix Jean d'Arcy de TF1 -1984
Prix Meilleure Bande Son aux Rencontres Audiovisuelles de Lyon - 1984
Prix Télé-Ciné-Vidéo au 7e Tokyo Vidéo Festival - 1985
Lauréate de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la Vocation - 1985
Deutscher Video Kunstpreis - Karlsruhe - Allemagne - 1994

"ATTENTION...SIGNAL" - 5' - 1983
"COURANTE MAROCAINE" - 6' - 1983
"PETITE MORT" - 6' - 1983
"CIAO!" - 6' - 1984
"SUR MA RADIO" - 4' - 1984
"DANCIN'ON MY SOFA" - 5' - 1985
"CARTOON IN KARTOUM" - 3'30 - 1985 (co-réalisé avec Véronique Malbert) *"ROUTE DE NUIT"* - 3'40 - 1986 (co-réalisé avec Jean-Michel Gautreau) *"RUISSEAU D'ASIE"* - 1'30 - 1987
"MIRAGE" - 6' - 1987
"AKTUALISMUS" - 5' - 1991
"CAJUINA" - 2'35 - 1992
"MOKSHA" (LANGUAGE IS A VIRUS) - 4'15 - 1993
"TALKING TV" - 4x30" - Pilote série d'émission - 1994

Distribution: HEURE EXQUISE! DISTRIBUTION Mons-en-Baroeul - FRANCE Tél: 33 / 20 432 432
ARGOS - Bruxelles - BELGIQUE - Tél: 32 2 / 512 98 82.

PORTRAIT D'ARTISTE : GHISLAINE GOHARD

Vidéographie / Travaux



SPECTACLES

"*Le Ninas et le Papillon*"
"*Ustranotte*"
"*La Porte Jaune ou le corps révélateur*"
Une recherche sur trois spectacles où l'image devient prolongement du corps.

EXPOSITIONS

1983 - Installation vidéo pour l'exposition "*TRANSIT URBAIN*" - Eglise du Sépulcre à Caen
1984 - Exposition photo aux Journées de la Photographie et de l'Audiovisuel de Montpellier (composition d'après photo de vidéos).
1991 - 1ère Rencontre d'Art Infographique - Art 3000/Centre Georges Pompidou - Paris
Installation vidéo -"*T.V METAMORPHOSE*"
Co-production Spid'eka/G.Gohard/Vidéoformes : 1993 -Festival VIDEOFORMES - Clermont-Ferrand
-"IMAGES EN SCENE" - Art 3000/Palais de Tokyo - Paris-8e festival Vidéo de Gentilly
1994 -16e Festival International de Films de Femmes de Créteil. -Vidéofac - Clermont-Ferrand.
1995 -Forum des Associations - Art 3000/Ville de Jouy-en-Josas
1996 - "HYPERCEPTIONS" 16e Rencontres Arts et Electronique - Lavoir Moderne Parisien - Paris

FABRICE HYBERT : ALTÉRITÉLIVISION (1)

J.P. GAVARD-PERRET.



L'art vidéo peut offrir une double libération. Au moment où, grâce à l'apparition du câble et du réseau numérique, la télévision hertzienne est déjà frappée d'obsolescence, ce média à bien des égards déjà archaïque se trouve par l'art vidéo dans la position de se libérer des entraves de l'image grand public. Mais cet art fait mieux, il prend en quelque sorte position dans la fameuse crise de l'art qui s'est ouverte une fois de plus à l'occasion d'une série d'articles publiés dans divers journaux francophones et anglophones à partir de la fin 1996. La vidéo, par ses possibilités, par son essence même rappelle comme l'écrit Harald Szeeman, responsable entre autres de la 4ème Biennale d'art contemporain de Lyon, que *"l'art est toujours l'altérité et la vidéo invente une autre vision du monde, une autre corporalité, une autre métaphore, une autre fragmentation, constitution, information"*.

Fabrice Hybert l'a bien compris. Pour lui la vidéo permet de montrer ce que les autres arts ne peuvent montrer et ce que la télévision elle-même ne peut pas montrer. En se concentrant sur ses marges, sur ses moments perdus, sur ses erreurs, il transforme le média comme il transforma d'ailleurs le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en immense studio lors de son exposition de 1995, le tout en une stratégie délibérée fruit d'une longue réflexion sur le statut de l'image dans les sociétés postindustrielles. Pour lui en effet le corps du message n'est pas indépendant du lieu où il est délivré, distribué, montré, diffusé.

Dès le début des années 80 l'artiste n'a cessé d'explorer le corps, le cinéma, la télévision, l'architecture. Sa "*Maison de Pierre*" (1981), sorte d'objet-livre apparaît comme une première tentative d'habiter un espace, d'y pénétrer. Mais dans les années 90 ce qui importe à Hybert est bien d'entrer dans la télévision, d'entrer dans l'image. D'abord - simplement dira-t-on - à l'aide d'une série de dessins, transpositions de rêves ou de situations réelles où des écrans constituent les murs paradoxaux de maisons improbables.

Ainsi, la maison symbolique de l'être semble ravagée par l'image. D'autant que l'artiste est fasciné par les antennes télévisuelles elles-mêmes. Non seulement elles envahissent ses dessins mais deviennent des sortes de structures qui imposent aux lieux qui les supportent ou les soutiennent leur propre ordre, leur propre ordonnance. A la "*maison*" traditionnelle est substitué cet assemblage comme pour mieux mettre à nu ce brouet d'images qui spolient l'être de sa substance. L'homme, en effet, n'est plus là. Il n'est plus habité mais juste habitable par ces images interlopes de talk-shows nord-américains, de téléfilms bengali ou d'on ne sait trop quoi encore.

Mais ce qui intéresse Hybert, à travers cette mise en évidence de la toute puissance de l'image, reste le corps. Ce corps qui n'est plus une réalité mais une "*diffusion*". A travers les images l'artiste tente de redécouvrir le corps - le corps enfoui, dilué dans le bocal télévisuel - pour lui redonner existence et droit de citer (et de cité).

Au moment où via la télévision le monde semble faire abstraction de toute lourdeur, de toute géométrie, de toute architecture, au moment où le média représente ces mouvements d'écartèlement et d'exaspération intérieure plus que les mouvements de marche, au moment où le corps implose, dans sa propre virtualité, où il s'enroule sur lui-même en se vidant et où il n'est que vaine latence, tache ou balayage électronique, Hybert tente, par le média, non de le raturer mais de le faire renaître à travers des suites d'actes, de gestes ignorés, des gestes "*du dépassement, surtout du dépassement*".

L'oeuvre ressemble ainsi, dans tous ces aspects, à une fouille portée par une allégresse de la vie motrice qui vient saper le média et ses ensorcellements frelatés. L'image redevient signe, "*envie cinétique*", signe non de débandade programmée mais d'emportement, signe non d'une zoologie de l'être, mais épreuve capable de retirer l'être du piège de l'image et de la langue institutionnelle des grands réseaux faits pour gagner contre lui comme une roulette pipée et bien réglée.

L'oeuvre tente ainsi de passer la ligne, de troubler la vue, aussi bien au niveau de ce qu'elle produit que de son mode de production pour le soulagement des formes et le désencombrement des images dont, comme disait déjà Michaux : "*la place publique-cerveau est en ces temps particulièrement engorgée*" (et il n'avait pas tout vu...).

L'artiste, en stratège lucide, ne conteste pas la force de la télévision. Rien ne sert en effet de vouloir vaincre un modèle qui fait force de loi et de réalité. Mais, d'abord, sous forme ludique et ironique, il en renforce la puissance attractive au moyen de gadgets adjacents. Il prévoit des "*plateaux repas*" aux heures de déjeuner et prévoit l'installation d'une caméra tournée vers le ciel dans l'attente de l'arrivée d'extraterrestres (sans doute se souvient-il de ces fameuses images de la Guerre du Golfe, ces images où il n'y avait rien à voir : la caméra se contentait de scruter en direct, des heures durant, le ciel dans l'espoir de l'apparition d'un missile improbable, cas limite d'une télévision sans image...).

Mais ce ne sont là qu'éléments secondaires dans le dispositif rêvé et déjà réalisé par Hybert. Il prépare, sinon le télévision du futur, du moins une télévision vécue, tournée vers le corps : le corps du réalisateur-artiste, des techniciens, des ouvriers du plateau et surtout des "*spectateurs*" qui doivent dès lors intervenir dans le film, dans l'image. Il pousse ainsi plus loin l'aspiration de Godard et sa volonté de retourner l'image (on se souvient par exemple du dernier plan-séquence de *One+one* par exemple) sur sa fabrication et sa médiatisation.

La télévision devient ainsi un moyen d'accéder à nouveau au corps, de le récupérer. Il ne suffit plus d'inventer un "*chapeau-radar*", comme Hybert l'a d'ailleurs fait, capable de capter des images, il faut que le corps lui même puisse renvoyer *de* l'image, *son* image : être à nouveau à l'image pour que par l'image le corps retrouve son *être*.

Riche d'une vocabulaire plastique, d'une palette technique étendue, Fabrice Hybert propose de faire éclater à la fois les notions de lieux d'exposition et de production d'une part et, d'autre part, d'oeuvre d'art. Avec lui cette dernière n'est ni relique, ni logo, et le lieu d'exposition n'est plus réceptacle ou cathédrale. Le lieu vit, il est non reproductif mais productif. A la notion de musée l'artiste oppose en conséquence la notion de studio.

Aux stratégies de réification et de répétitions en usage dans le monde de l'art (même l'art dit avancé, même chez un Jeff Koons, un Bruce Naumann ou un Richard Serra) Hybert préfère les stratégies de l'étonnement, de l'exploration. Sans cesse il est à la recherche de nouvelles techniques, de nouvelles manières, de nouvelles mises en scène afin de troubler les espaces et les formes admis. Adepte d'un principe hédoniste de plaisir personnel, ne pouvant créer que ce qui l'amuse, il refuse l'art comme lieu ou comme statut d'inscription permanente. Et qui mieux que la télévision peut lui offrir le moyen de réaliser une création permanente et une production qui ne l'est pas ? Pour lui, en effet, il ne s'agit plus de stocker de conserver des images (du corps), mais de les faire travailler, de le "*dépenser*" dans le sens où Bataille l'entend.

Face à la starification du contenu de l'image télévisuelle traditionnelle, il réinvente le médium, non sans en avoir proposé au préalable une mise à nu de son fonctionnement standard. Ce qu'il donne à voir n'est plus *de* l'image, *du* film. Le mode d'action est autre et radical. La télévision devient le support capable sans cesse de régénérer, de transformer l'oeuvre en cours, le work in progress.

Pour cela il est allé au bout de sa démarche et n'a rien négligé de la fabrication et de la diffusion de l'image vidéo. Proche sans doute d'un Jeff Geys en Belgique, d'un Peter Fend aux USA, Fabrice Hybert a lui aussi créé sa société de production (*UR sarl*) afin - et tout autant - de se frotter au système juridique et économique que de trouver les moyens de diffuser ses propres projets. Pour Hybert en effet, dans le monde actuel, l'artiste n'a plus le choix: il ne peut que devenir un chef d'entreprise. Et toutes ses "expositions" depuis 1986 deviennent des propositions pour désenclaver le statut de l'artiste en le faisant rentrer dans un système productif sans perdre son but premier : celui de vouloir changer sinon le monde du moins la face des choses et des images.

L'art-vidéo d'Hybert est donc tout autant un processus de pensée, qu'un processus artistique. L'image n'a plus à être complète mais "*transitoire*", pour retrouver du corps elle doit perdre son aura et l'artiste n'a cesse d'en éparpiller ses effluves. Bref elle n'est plus spectacle en temps que tel. C'est pourquoi ce vidéo-art reste inclassable. L'écrit, le dessin, le corps, l'architecture étaient pour Hybert des référents, des "*maisons*". Mais la seule qui semble désormais l'intéresser devient la maison-télévision à cause de tout ce qu'elle engage, de la pseudo-synthèse qu'elle propose au niveau de la fabrication des images, de leur production, de leur diffusion. En dehors des propres "expositions" (mais le mot convient-il pour l'artiste?) *Paris Première* et *TV 5* ont permis la diffusion de quelques images d'Hybert. Cependant le chemin est encore long.

Face à son entreprise (à tous les sens du terme), face à ses images en devenir le média et l'art s'ils en prennent un coup ont une force d'inertie que semble ne pouvoir altérer les coups de boutoirs de l'artiste. Mais il convient d'attendre la suite. Car en multipliant les dégorgements de l'image, la débandade prend corps. Contre la colle de l'image télévisuelle admise, Hybert poursuit son travail tel un défenestré qui veut recouvrer sa maison. Arraché à elle il y fait retour en multipliant ses opérations tempêtes, ses opérations sagaies. Pour lui il faut que l'Homme sorte du virtuel et retourne à sa chair. Il faut, en dépit de ses faiblesses (on le sait la chair est faible), qu'il soit capable de se redresser, tous pavillons dehors, bruissant de ses pulsions. Il ne doit pas rester un être d'élevage mais un être d'élévation. ■

Sauf indications contraires les citations sont de F. Hybert.

© Jean-Paul Gavard Perret, *Turbulences* VIDÉO #17, Octobre / Novembre / Décembre 97.

CÉDÉROM CONTRE INTERNET

Au sujet de l'interactivité

Extraits des propos tenus par John Sanborn dans le cadre d'une table ronde sur l'interactivité au cours du 12ème festival Vidéoformes et à laquelle participaient John Sanborn, Paolo Rosa (Studio Azzurro), Jean-Paul Fargier, Bruno Mrozinski.

JS : J'ai le sentiment que les cédéroms sont morts, dépassés. Ce sont des bases de données, pour la plupart, et les bases de données, c'est vraiment ennuyeux. Quelque chose d'interactif, c'est vraiment vivant, l'interactivité, ça donne une sensation de vie parce que tu participes directement alors que se "promener" dans une base de données...

Il faut faire la distinction entre un annuaire téléphonique — le cédérom — et un roman — internet — . Un annuaire est un annuaire alors que le roman éveille en toi des désirs, te révèle des possibilités. Mais un roman ne prend sa vrai valeur que si ces opportunités offertes se réalisent ; il y aune sorte de valeur émotionnelle attachée à ces possibilités. Il est particulièrement difficile d'avoir une relation émotionnelle avec un annuaire téléphonique! Chacun son goût !

En dernière analyse, le cédérom est un annuaire parce qu'il y a peut-être 120 000 manières de "jouer" le film mais il est "enfermé" dans une base de données ; il subit cette contrainte et c'est vrai que l'on peut s'amuser d'une contrainte, mais on parle alors de jeu. On traite d'éléments ludiques dans l'interactivité, et c'est alors un tout autre sujet : qu'est-ce qui attire les gens à l'intérieur du paradigme du jeu, qu'est-ce qui rend le jeu si puissant, non seulement dans les cédéroms mais aussi dans toutes autres sortes de formes d'interactivité ?

Quand nous avons créé "*Psychic detective*" — un cédérom "*who-dunnit*" —, j'ai longuement réfléchi à la nature des jeux, à leur structure fermée et ouverte. Un jeu "fermé" est en quelque sorte comme une partie de base-ball ou tout autre sport dont l'objectif est de jouer à l'intérieur de périmètres délimités par son règlement : c'est le cédérom, c'est Psychic detective. Mais un jeu "ouvert" ressemble plus à un MUD , un site Web d'échanges dans lequel l'essence du jeu est le changement constant des règles. Il n'existe alors plus de limites au périmètre d'intervention. C'est cette distinction qui me semble la plus importante. Elle s'applique également dans (les productions des industries du) divertissement. C'est le niveau suivant de l'interactivité, où il n'y a pas de périmètre prédéterminé mais où toute fin ou participation est la conséquence directe de ton choix.

Jean-Paul Fargier : Obliger les gens d'aller d'un coin à un autre sans avoir le choix, ce serait peut-être une révolution pour un artiste, d'imposer à chaque moment des trucs (et de dire) il n'y a pas de choix.

JS : Je voulais parler aussi du choix illusoire par opposition à un vrai choix. Le monde dans lequel je vis est différent (de celui dans lequel je travaille) en ce qui concerne mes choix, à qui j'ai envie de parler et comment je veux m'exprimer en même temps. Celui dans lequel je travaille possède une histoire fascinante parce qu'il résulte de facteurs multiples et divers qui influent sur la facture-même du produit, sa raison d'être, son public potentiel, son sens. Mon scénariste et moi-même blaguions beaucoup à propos de l'interactivité. L'une de nos blagues avait trait à ce moment qui se situe dix minutes avant la fin de *Casablanca* (un des plus grands films qui ait jamais existé) : les personnages sont à l'aéroport, et soudain, Casablanca devient interactif, et vous avez le choix A : Humphrey Bogart et Ingrid Bergman montent tous deux dans l'avion ; le choix B : Paul Henried et Ingrid Bergman montent dans l'avion ; le choix C : Humphrey Bogart et Claude Rains montent dans l'avion et le choix D : tu pilotes toi-même l'avion !

Ce concept traite de l'idée de l'expérience particulière - qu'elle soit une expérience active, contemplative, ludique ou historique - et d'y saisir tous les éléments qui rendent cette expérience valable ; en premier lieu, la signification personnelle qu'on y accorde, l'effet émotif subi ainsi que les pensées que cette expérience suscite. Quant à moi, je tente de repérer les éléments importants de cette expérience (*CASABLANCA*) et de trouver le point tournant dans la scène de l'aérogare : vous souhaitez que Humphrey Bogart embarque sur l'avion avec Ingrid Bergman mais vous savez qu'il ne le fera pas... et c'est pour cela que votre coeur flanche ; c'est pour cela que cet instant est si formidable. J'observe et décortique l'aspect «mécanique» d'une histoire, comment je peux relier les personnages et comment l'auteur crée (chez moi ?) de l'anticipation face au déroulement de l'histoire. Je crois que ces observations sont l'amorce de la compréhension d'une expérience interactive de valeur ; c'est la projection de l'expérience personnelle et de la présence humaine.

Si nous commençons à penser à une expérience qui n'est pas obligatoirement un miroir de la réalité, si nous la décodons en donnant l'illusion que nous contrôlons soit les données, soit l'expérience elle-même, alors nous essayerons de trouver la façon de créer une toute nouvelle expérience irréelle (voire fictive) mais qui s'inspire d'une projection d'une expérience réelle que nous aimerions vivre.

Presque tous mes projets interactifs contiennent plusieurs niveaux d'anticipation : que pensera-t-on quand on verra cela quelles émotions seront éveillées lors de telle ou telle action ? La construction ne diffère pas beaucoup d'une construction linéaire à l'exception de l'anticipation des possibilités narratives et le fait que chaque individu pourrait ultimement se projeter dans l'histoire d'une manière différente que je le ferais. C'est cela qui peut rendre cette expérience potentiellement tout à fait nouvelle.

Ainsi il est important d'observer le monde tel qu'il est et puis analyser, rationaliser et déconstruire ce regard, mais il est plus important que l'auteur / le créateur réfléchisse à la manière de construire cette nouvelle expérience narrative... et bien sûr, elle est habituellement construite en utilisant les métaphores et le langage (éléments de langage des médias visuels) qui font déjà partie de notre vocabulaire et de nos expériences, mais il est trés rare de réussir à construire une expérience narrative totalement nouvelle parce que créer une oeuvre trés, trés, trés différente est ce qu'il y a de plus difficile. ■

Propos recueillis par Dominique Banoun et traduits de l'anglais par Dominique Banoun, Gabriel Soucheyre, Barbara Ulrich.

© Dominique Banoun, Gabriel Soucheyre, Barbara Ulrich. Turbulences Vidéo # 17, Octobre / Novembre / Décembre 1997.



Paolo Rosa, John Sanborn, Jean-Paul Fargier, Bruno Brominski, Table Ronde. **VIDÉO**FORMES 5 avril 1997.

Éléments de réflexion

Nicolas Thély

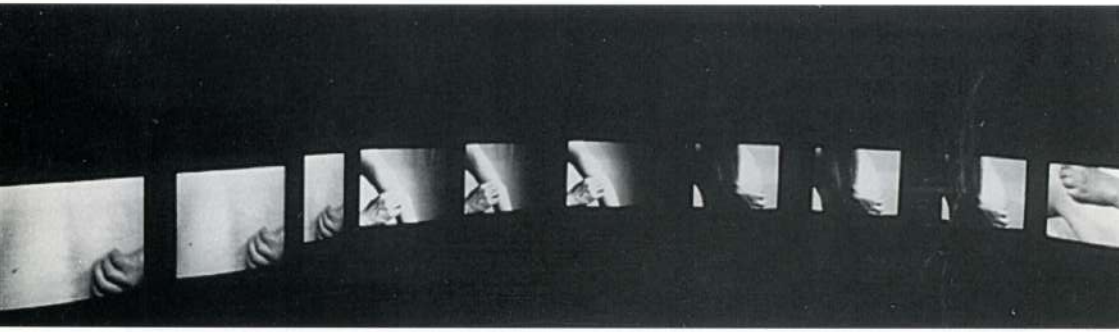
"*Éléments de réflexion*" c'est une série de pensées sur l'image mobile en général et sur son actualité en particulier. C'est aussi la volonté de prononcer un discours sur les oeuvres rencontrées au cours de manifestation, d'aller au-delà du simple désarroi dans le quel le spectateur se trouve le plus souvent plongé. Bref "Éléments de réflexions" c'est comme un carnet de notes d'un spectateur sur la vidéo.

Voici un texte. Il est le premier d'une série de plusieurs réflexions sur la vidéo. A suivre donc ....

Première partie : l'autre spectateur.

A la Biennale d'art contemporain de Lyon, j'avais fait le choix *a priori* des oeuvres vidéo (Hill, Sorin), question de méthode.

La surprise : la sculpture de Juan Munoz : "*Plaza*", une place où sont regroupés des chinois "aussi surpris que figés". Ici je pris conscience de mes va-et-vient à l'intérieur de la halle Tony Garnier. J'étais devenu quelqu'un d'autre ; non pas un visiteur qui longeait les murs les yeux fixés sur les tableaux, ce visiteur conventionel que l'on croise partout ; mais j'étais devenu un spectateur en mouvement : sans cesse je passais devant ces petits chinois et étais de plus en plus touché par leurs présences. Mais revenons aux installations vidéo :



Zhang Peili : "*Uncertain pleasure*" (1996).

C'est une installation vidéo composée de 12 téléviseurs en demi-cercle posés sur le sol. Sur les téléviseurs sont diffusées des images de personnes qui se grattent : un certain plaisir contre la douleur. Mais ces gens se grattent jusqu'au sang : un certain plaisir pour la douleur. On hésite à rentrer dans la pièce. Est-ce bien nécessaire ? Zhang Peili use de l'effet de répétition dans l'espace et dans le temps. Les images ne peuvent échapper au regard car l'installation embrasse la vue du spectateur. Le spectateur est soumis à la durée des séquences. Du coup cela devient un plaisir incertain.



Pierrick Sorin : "*Projections*" (1997).

C'est une installation commandée par la Fondation Cartier. Le dispositif est simple. Deux écrans se font face : d'un côté Pierrick jette des oeufs sur une photo le représentant de l'autre côté. Le premier intérêt de l'installation : le jet virtuel. Le spectateur entre dans la pièce obscure, il est dans la zone de tire, mais n'est pas touché. L'autre intérêt : l'usage vertical des vidéo-projecteurs. La taille et la forme de l'image changent : fini l'image horizontale, voici la dernière innovation *Sorin* : l'image verticale. Cela bouleverse toute la représentation. Le personnage n'est plus écrasé par le taille de l'image. Il a de l'espace pour exister.

Remarque : En entrant dans l'installation j'ai été immédiatement frappé par la forme du dispositif. Deux écrans face à face. Sans doute classique dans les dispositifs, mais il m'a fortement rappelé le dispositif de Nostos III de Thierry Kuntzel (voir *Turbulences Vidéo* n°10), une autre installation commandé par la Fondation Cartier. Est-ce à dire que l'espace de création détermine le sens de l'œuvre ?

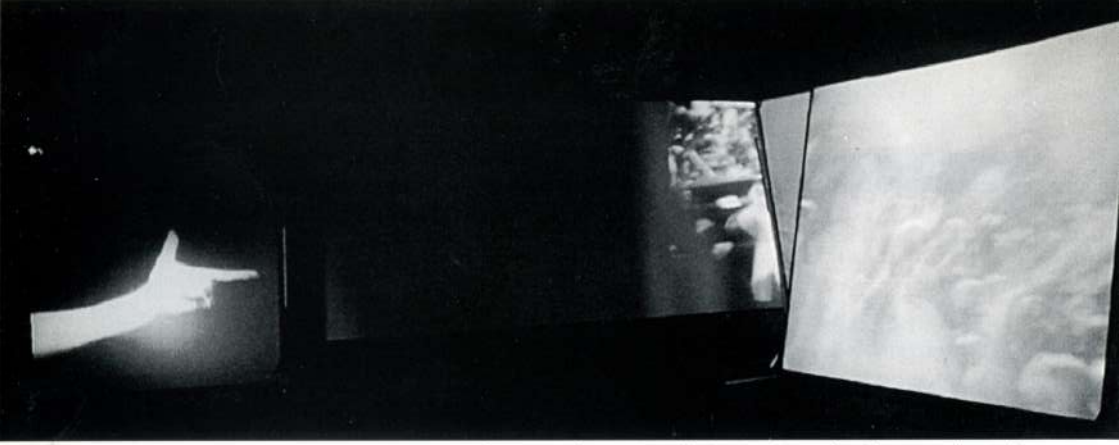
Gary Hill : "*Viewer*" (spectateur) (1996).



Certainement l'installation la plus touchante pour le public. Dans une immense pièce noire est projetée en continue une image d'environ 10 mètres de largeur de "travailleurs immigrés disposés en ligne" (en taille réelle). Ils sont là immobiles, ils regardent devant eux, fixent un horizon. Mais devant eux c'est nous, les spectateurs. *Viewer* c'est l'histoire d'une rencontre et d'un renversement. Dans cette salle, les spectateurs ne sont plus que des ombres. C'est l'oeuvre qui nous regarde.

Note :

L'action se déroule dans un système temporel clos mais identifiable (Peili), plus ou moins répétitif (Sorin) ou alors dans un présent-éternel (Hill). Le propre de la vidéo est d'être un art du temps. Ces trois installations jouent donc sur le temps et crée une attente chez le spectateur. Mais qui peut prendre son temps ?



Douglas Gordon: *Installation, Biennale de Lyon* (1997).

Il y a comme un paradoxe de la création que l'on peut interpréter comme une certaine résistance face au quotidien. Tous ces travaux soumettent le spectateur, ce spectateur -personne de tous les jours, pris(onnier) dans le flux du quotidien, qui "zappe" plutôt que de regarder... *A priori* le profil de "l'homme de tous les jours" n'est pas vraiment compatible avec l'usage du temps employé par les vidéastes.

Néanmoins on peut envisager la situation autrement : La vidéo, et plus particulièrement l'installation vidéo, a créé un nouveau spectateur. Il faut poser la question de l'Autre, de celui qui regarde l'oeuvre, de celui pour qui elle a été crée ou non (fantasme ou pas). Il y a une métamorphose de cet autre spectateur qui est contraint de changer, poussé par les exigences de l'oeuvre elle-même. S'instaure alors un nouveau rapport "oeuvre-spectateur". Mais par où commence l'analyse ? Du côté de l'oeuvre ? Celle-ci n'est plus un tableau, ni un livre, ni une musique, bref celle-ci n'est plus une production des arts classiques. Du côté du spectacle ? Cette oeuvre n'est pas une pièce de théâtre ni du cinéma même si le dispositif s'en rapproche. On peut alors la définir comme une oeuvre mixte, à la fois artistique et spectaculaire. Son originalité : elle inclut le spectateur. Mais attention elle ne l'inclut pas dans le but d'attendre un quelconque apport de sa part, au contraire, elle l'inclut dans le sens où elle englobe son existence. Elle le déconnecte de la "vie ordinaire" dans la totalité de son être. Le spectateur, cet Autre, n'est plus seulement un regard et une âme (peinture, cinéma etc.), mais il est aussi un corps. L'installation vidéo considère la totalité de la personne humaine et s'adresse à tous ses sens.

Le spectateur a donc changé : il est en mouvement. Raymond Bellour parle de "spectateur-promeneur" dans l'*Entre-Images*. Il est vrai que la formule est beaucoup plus riche que "visiteur". On visite un musée, une exposition, mais quand on rentre dans une installation on n'est plus un simple visiteur. On est quelqu'un d'autre.

Le spectateur devient une personne à part entière. Il ne s'agit plus pour lui d'émettre des discours sur le travail d'un artiste pour l'enrichir, mais il devient une matière de l'oeuvre : sa présence est nécessaire. Désormais il doit se connaître, prendre conscience qu'il est davantage qu'un simple visiteur. Mais attention cela ne doit pas se réduire à un simple rôle à tenir : il n'est pas un acteur. ■

© Nicolas Thély, *Turbulences* VIDÉO # 17, Octobre / Novembre / Décembre 1997.

HEURE EXQUISE!



Il fait très chaud

à Lille en cette fin de juillet. Alors que de nombreuses personnes pensent à leur vacances, vraisemblablement dans le sud au soleil, je fais route vers Mons-en-Baroeul, dans la mégapole Lilloise. Aucune "actualité" ne m'oblige à ce voyage. C'est même la (bonne) raison qui me pousse à re-visiter, au sens propre comme au figuré, l'*Heure Exquise*! Dans le domaine de la vidéo, nul ne peut aujourd'hui ignorer ce collectif nordiste. Il convenait pour moi comme pour nos lecteurs de faire le point sur cette structure "indépendante" vieille de plus de 20 ans.

Comme beaucoup de personnes, groupes ou associations des années soixante-dix, le collectif Heure Exquise! s'est emparé de l'outil vidéo pour le mettre au service d'un militantisme qui s'affirma résolument joyeux et festif. Performances, reportages, interventions, réalisations vidéos s'enchaînèrent en utilisant une palette assez étendue qui allait du social à l'expérimental en passant par le clip gentiment provocateur. Se posa alors la question de la diffusion, à laquelle le collectif s'attaqua derechef. D'autres réalisateurs choisirent de leur confier leurs bandes et dans les années quatre-vingt, le collectif devint Heure Exquise! Distribution, développant une compétence et un savoir-faire qui se marièrent sans problème à l'esprit militant et convivial des débuts. Accueillis et "hébergés" par la municipalité de Mons-en-Baroeul au Fort MacDonald, le collectif de bénévoles réussit à convaincre le CRAAV, centre de ressources audiovisuelles, qui lui confie la mission de distribuer ses propres productions et finance cette activité et un premier emploi. On rencontre alors les "Heure Exquise!" dans toutes les manifestations. Ils ne ménagent pas leur peine pour apporter soutien, conseil bien au-delà des limites de la région du Nord et du Pas-de-Calais. Ils sont de toutes les aventures, les Cent Lieux (recensement de tous les lieux de diffusion pour lequel il se voient confier la mission d'éditer un catalogue pour le ministère de la culture), se voient confier leurs productions par un nombre de plus en plus grand d'artistes indépendants mais aussi de producteurs institutionnels, de distributeurs étrangers.



Le Fort

Militants, ils le sont toujours. En créant la Station Vidéo, ils organisent des soirées à thèmes fort divers, présentent l'art vidéo le plus radical comme le documentaire le plus social. Ils s'efforcent d'inviter réalisateur ou conférencier. Ils participent, avec d'autres acteurs de la région au lancement de la Saison Vidéo , qui réunit les diffuseurs de leur région, donnent l'exemple — *Turbulences Vidéo,* qui était au départ une coordination régionale, en Auvergne, Vidéo les beaux jours en Alsace, pour ne citer que les premiers à leur emboîter le pas —, exportent "leurs artistes" en collaborant régulièrement avec l'aide du ministère des affaires étrangères au Festival franco-chilien d'art vidéo ou à celui de Riga pour les états baltes, entre autres.
Mais **le plus important** c'est l'accueil.

Exemple.

En cette période creuse du milieu de l'été, tout tourne au ralenti. On m'a fait confirmer mon rendez-vous. "Béatrice est en vacances mais elle sera la pour t'accueillir". Cela fait cinq ans que je ne suis pas venu. Je découvre les nouveaux locaux que la municipalité de Mons (à prendre en exemple) a décidé d'aménager pour les aider à développer leurs activités : la grande salle-bureau ou chacun des huit membres permanents ainsi que des bénévoles travaillent dans une ambiance calme. Sur l'un des murs de cette très longue salle, des étagères supportent l'essentiel des oeuvres distribuées par heure Exquise! (plus de 2500). Après le café — toujours gentiment proposé — on me fait découvrir la salle de projection (une centaine de places), le "salon" pour diffusion sur écrans de télévision (souci de convivialité, toujours) et le petit salon de visionnement pour les programmateurs qui viennent faire leur "marché". Enfin on me présente le centre de documentation mis en place il y a cinq ans par Béatrice Théllier et son compère Manu : tout ce qui est publié sur les artistes, leur c.v., est disponible contre abonnement au centre pour la modique somme de 100 F. Retour à la grande pièce où, autour d'une table cafés et membres d'Heure Exquise! se succèdent pour parler de leurs activités. On profite de mon passage pour me présenter deux jeunes artistes de la région. On évoque le temps passé, les projets.. nul doute on prend plaisir à accueillir le visiteur. D'ailleurs, Thierry l'affirme haut et fort, jamais on ne pourra passer commande d'une vidéo par Minitel ou tout autre système électronique qui exclurait un contact, ne serait-ce que téléphonique.



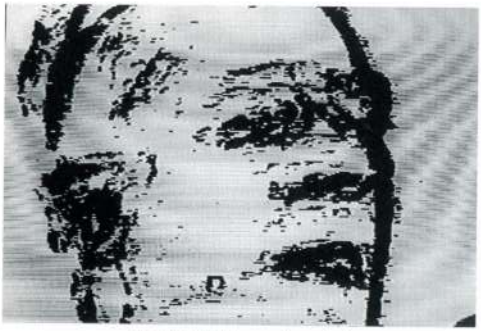
Station Vidéo, exposition de l'installation «*La Fotomobile*»

Il y a du CD-Rom dans l'air!

Comme la plupart des structures qui s'intéressaient à la vidéo, Heure Exquise!, prend en compte l'évolution des nouvelles technologies et intègre dorénavant les CD-Roms d'auteur, les installations vidéo et interactives, et un jour viendra, internet. Pour l'heure actuelle, le centre de documentation élabore un CD-Rom qui reprendra l'essentiel du catalogue, auquel s'ajouteront toutes les données documentaires (extraits d'articles, c.v.) et les possibilités qu'offre le multimédia de faire des recherches par mots clés. Sortie prévue : premier trimestre 98 (présentation lors des 13èmes Vidéoformes, mars 98). Comme pour tous ses projets, Heure Exquise! produit un travail de fourmi, relançant inlassablement ses interlocuteurs, artistes, institutions, associations, festivals, etc.
Comment rendre compte de tous ces efforts et surtout de leur résultat : une situation enviable qui est faite aux artistes et à leur travaux. Nulle part ailleurs on ne retrouve cette qualité de "service", et surtout d'écoute et d'encouragement.
S'il est vrai que le collectif oeuvre en terrain fertile — voir le nombre de structures qui évoluent dans le même domaine —, il participe grandement, si ce n'est de manière essentielle depuis plus de vingt ans à cet enrichissement.

La route est encore longue — on le souhaite — pour Heure Exquise! et de nouveaux projets et de nouveaux défis se profilent à l'horizon : la télévision locale par exemple, ou encore ce projet de résidence d'artiste (Mantos Santorini) Et puis l'ouverture du Fresnoy, le lancement d'une scène nationale, théâtrale, mais résolument ouverte aux nouvelles technologies à Valenciennes, voilà qui doit stimuler si besoin était une équipe à laquelle le concept d'eurorégion pratiqué depuis longtemps a donné des habitudes de travail et d'ouverture que l'on ne peut que louer. ■

© Gabriel Soucheyre, Turbulences VIDÉO # 17, Octobre / Novembre / Décembre 1997.



Not Totally Heure Exquise!

Heure Exquise! L'Organigramme
Distribution : Thierry Destriez, Martine Dondeyne, Bruno Follet, Olivier Rouy, Véronique Théllier,
Documentation : Manu Ramon, Béatrice Théllier
Station Vidéo : Stéphane Rossignol

Heure Exquise! n'est pas perdue dans le Nord :

La Saison vidéo
édite les programmes, conseille, mets en place des expositions d'installations dans toute la région.
Renseignements : Antoine Petitprez, La Saison Vidéo • Le Fort, rue de Normandie, BP 71 • 59 370 Mons en Baroeul • tél. 03 20 04 38 16 • fax. 03 20 04 23 57
L'Espace Croisé : Centre d'art dédié aux arts électroniques et à l'architecture. Éric Deneuville, L'Espace Croisé, Allée de Liège, Euralille • 59000 Lille • tel. 03 20 06 98 19
Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains accueille ses premiers étudiants en 1998.
Le Fresnoy • BP 2 • 59207 Tourcoing Cedex • Tel 03 20 70 43 62 • Fax 03 20 26 44 62.

En bref

1974 - Création du collectif Heure Exquise!
performances, militantisme

1984 - Heure Exquise! Distribution prend le relais : constitution d'un catalogue de vidéo art et documentaire pour la distribution non-commerciale. Plus de 2500 titres. Catalogues étrangers en distribution : Vidéographe (Canada), Electronic Art Intermix (USA), Grand Canal, Ex Nihilo, CICV, CNAP, etc.

1984– La Station Vidéo : diffusion de programmes vidéo au Fort MacDonald.

1992 - Création du centre de Documentation d'Heure Exquise! dossiers d'artistes, fiches sur les vidéos, cycle de conférences (art vidéo suisse, allemand, américain, etc.), élaboration d'un CD-Rom

1994 création de Nuit de Chine! pour la vente commerciale de vidéos aux télévisions, artothèques, médiathèques, écoles. Production de fichiers thématiques.

Heure Exquise! Distribution
• Le Fort, rue de Normandie, BP 71 • 59 370 Mons en Baroeul • tél. 03 20 432 432 • fax. 03 20 432 433 • e-mail : exquise@nordnet.fr

random violin

installation vidéo interactive pour un hypermarché



random violin a été présenté pour la première fois à Géant Casino Villefranche-sur-Saône (69) du 4 au 10 juillet 97.

Philippe Chatelain exploite l'infrastructure pré-éxistante de l'hypermarché - une partie du mur d'écrans du rayon TV, soit 15 magnétoscopes reliés à 15 télés. Il propose aux clients du magasin de sortir de leur fonction de consommateur en effectuant un choix aléatoire parmi 200 cassettes vidéo conçues pour le dispositif. Ces bandes vidéo, rangées sur un meuble présentoir, ont la particularité d'être toutes issues de la même séquence et pourtant toutes différentes, il en résulte un effet d'accumulation d'objets tels qu'en présentent les rayonnages habituels.

A l'origine de ces 200 cassettes, une séquence de 15 secondes (une violoniste jouant la note La) a été mise en boucle sur une 1/2 heure constituant ainsi la première bande. Cette bande a été ensuite ralentie et accélérée à des vitesses à chaque fois différentes, de 1 à 900 % de la vitesse de défilement habituel. Ces modifications de vitesse ont non seulement un effet sur l'image mais aussi sur le son : la note La est transposée dans toutes les autres notes réparties sur 8 octaves, exemple : à 357 % on obtient un Sol + 3 octaves. La précision dans l'accélération a permis d'obtenir des microtonalités, notes inexistantes sur un piano, et donc la probabilité de phénomènes vibratoires intéressants.

L'utilisation de *random violin* reste simple, comme dans 33 1/3 de John Cage, les clients sont invités à faire des choix de manière aléatoire mais aussi à manipuler et détourner des objets usuels comme les magnétoscopes.

D'un point de vue musicale, *random violin* et son principe d'accumulation de notes continues ne peut produire que des masses sonores statiques, qui est aussi le domaine exploratoire du compositeur György Ligeti.

Sur le mur d'écrans comprenant une soixantaine de télés, coexistaient *random violin* et l'habituel agitation spectaculaire de TF1 et MTV, plus qu'une contamination s'établissait une lecture trés tranchée des deux types d'images.

random violin s'inscrit d'évidence dans un mode de lecture autre, par ses images quasi-similaires et sa musique à trajectoires parallèles, *random violin* requiert un temps d'observation réel.

Mais, la difficulté première reste la transgression demandée aux clients de manipuler le matériel en exposition, clients qui ne comprennent pas toujours pourquoi ils auraient à sonoriser eux-mêmes le magasin.

Cette installation modifie ainsi les statuts sociaux, les clients deviennent participants actifs à une pièce contemporaine et font évoluer une musique de 7 heures, l'artiste revête un rôle d'animateur, et l'hypermarché se transforme en laboratoire expérimental. ■

© Philippe Chatelain, Turbulences VIDÉO #17, Octobre / Novembre / Décembre 1997.

TORSE

Un film de Charles Atlas

Merce Cunningham débute sa carrière de danseur auprés de Martha Graham dans les années 40. Mais sa rencontre avec le compositeur John Cage l'engage à chercher sa propre voie. Ensemble ils vont créer des oeuvres singulières où le rapport note à note entre musique et danse restera toujours soignesement évité. Une position radicale qu'ils restent seuls aujourd'hui encore à pratiquer. Pour Cunningham, le mouvement n'a pas à traduire l'émotion, il doit être la source. «*Motion is not emotion*», a-t-il coutume de dire. Quels que soient les outils employés, de la caméra vidéo au logiciel *Life Form*, les mouvements des danseurs se combinent d'aprés le Y King (livre des transformations) et composent des oeuvres fondées sur le fragment.

L'usage des *Events*, décorticage jubilatoire du répertoire cunninghamien, en est la meilleure preuve.

Rigoureux, mathématique, soigneusement prémédité, «*Torse*» possède aussi la fraicheur et l'audace des oeuvres de jeunesse. La pulsation du montage et la division centrale pratiquée entre les deux écrans ouvrent l'écriture chorégraphique à une dimension imprévisible qui tient à la fois de jeux d'enfants, de la logique pure et d'un souveraine gravité.

L'utilisation simultanée des deux bandes d'images côte à côte, la manière dont elles font contrepoint l'une à l'autre par la minute du montage, relèvent à aucun moment du leurre.

Subtilement, la bande de droite du film souligne, développe, met en scène la matière visuelle de la bande de gauche, en réalise la métaphore.

Il a fallu 8 mois d'entêtement pour retrouver et faire restaurer ce film... mais les épisodes de cette aventure ne peuvent interesser que les chercheurs d'or.

«*Torse*» est à une lettre prés l'anagramme de Trésor. ■

© Geneviève Charras, *Turbulences* VIDÉO #17, Octobre / Novembre / Décembre 1997.



" SON - IMAGE - DANSE "

Une vidéo -danse portrait, réalisé par Michel JAKAR, 6 mn Belgique.

Ce film vidéodocumentaire atypique est une oeuvre collective : un désir sous tend sa réalisation, celui de faire se rencontrer la trop célèbre belge AKAROVA, née en 1900, actrice iconoclaste de la Danse révoltée en Belgique, et Michèle Noiret, jeune chorégraphe bruxelloise.

Michel Jakar est réalisateur vidéo, spécialiste aussi du son et de l'acoustique, un territoire de création trop souvent négligé dans les productions audiovisuelles ou la Danse, pourtant art du rythme et du silence. Pourtant il a travaillé pour la compagnie de Nicole Mossoux et Patrick Bonté, pour la télévision belge, avec ténacité et talent pour filmer la Danse. Un complice donc, du mouvement et des images animées par le geste chorégraphique.

Avec ce nouveau document "Son - Image - Danse", il défriche sans complaisance le domaine de l'humain, du témoignage, de la mémoire....du patrimoine contemporain." Lorsqu'en 1990 je réalise un film autour de la personnalité d'Akarova, je suis porté par le désir de percer le mystère du mouvement de sa danse. En effet, nous ne possédons aucun document cinématographique permettant de visualiser ce qui était présenté sur la scène dans les années 1930-1950. J'appelle donc ce film "j'aurais aimé vous voir danser, Madame Akarova".

Ce qu'il ignorait, c'est que quatre années plus tard, alors que Akarova fêtait ses 90 ans, une occasion unique allait lui être offerte de prolonger ses recherches et de réaliser un nouveau film !

Frédéric Flamand, scénographe et directeur du plan "K " à Bruxelles eut l'idée de demander à la danseuse Michèle Noiret, de la compagnie "Tandem ", de convaincre Akarova de créer avec un spectacle original qui s'inscrirait dans une soirée consacrée au futurisme.

Chose faite... et Michel Jakar de filmer cette histoire de deux femmes créatrices, en rupture, avec deux générations d'écart.

Drôle, dur, sans complaisance, le documentaire s'offre au regard et à l'écoute avec surprise, jouissance, choc et parfois déplaisir.

Filmer les situations, les corps tantôt défaits par l'âge mais jamais dénués de charme et de sens expressif, tantôt exubérants et radieux de jeunesse et de projet de vie, voici le pari audacieux tenu par ce réalisateur lui-même légèrement décalé ! Filmer le rire, les visages, en gros plan sur une dent branlante, émeut par le réalisme et la transparence du propos : coller à la vie, être témoin oculaire de tout ce qui bouge !

Filmer cette danseuse légendaire qui a échappé en son temps à la capture, au rapt de l'image, est un cadeau à la mémoire de la Danse.

" *L'Image, le Son, la Danse* " est réussi pour tout ce qu'il apporte de vif et de captivant sur le rapport présent-passé, sur la passation et la continuité d'une génération de créateurs à une autre : colère, compréhension, rejet, interrogation, tolérance, étonnement, écoute.

Michel Jakar, un homme de communication, un créateur humain, fait figure ici de révolutionnaire du portrait filmé ! ■

Prix mémoire de la Danse / Luise Scripps du CID UNESCO
au 9ème Grand Prix International Vidéo Danse 97

("*Rosas*" est le "Grand Prix International Video Danse Carina Ari" au même concours 97)

© Geneviève Charras, *Turbulences* VIDÉO #17, Octobre / Novembre / Décembre 1997.

" REINES D'UN JOUR "

par Pascal Magnin (26 mn 1996 Suisse)

Voici, réalisée par Pascal Magnin, chorégraphiée par Marie-Louise Nespolo et Christine Kurg, une oeuvre inédite, produite par la télévision Suisse Romande.

Le sujet : dans les Alpes, suspendus entre le ciel et la terre, parmi les vaches et les villageois, six danseurs roulent parmi les pentes de la montagne.

Hommage à la nature , bucolique à souhait cette proposition vidéographique est drôle et fraîche, naïve parfois dans son propos, mais toujours juste ! L'interprétation des six danseurs laisse transparaître le plaisir et les difficultés physiques liées à une telle entre prise ! C'est gai et cela mérite bien que l'imagination du spectateur s'attarde sur l'art et la manière d'inventer..... un avenir onirique ! ■

"*Reines d'un jour*" a obtenu le " Prix spécial du jury " et a été nominé, catégorie "Prix de la Création Vidéo Danse - Ville de Deauville ", toujours au même concours.

© Geneviève Charras, *Turbulences* VIDÉO # 17, Octobre / Novembre / Décembre 1997.



Dernier Appel

Envoyez vos projets :

vidéo, Cédéroms, internet (sites ou créations)
performances, installations, conférences
propositions de **débats...**

VIDEO FORMES

13ème festival international art vidéo et arts électroniques

Rencontres Internationales

11 / 15 MARS 1998

Expositions

11 / 28 MARS 1998

date limite d'envoi : 15 novembre 97

Vidéo et arts électroniques
VIDEO FORMES
B.P71
63003 Clermont-Ferrand Cedex 1
France

- Tél : (33) 04 73.90.67.58
- Fax : (33) 04 73.92.44.18
- e-mail : matgrise @ nat. fr
- web : http://nat.fr/matgrise

Turbulences **VIDÉO**

revue trimestrielle

culture contemporaine - arts vidéo - nouvelles technologies

Les arts contemporains de l'image et des nouvelles technologies comptent parmi les avancées les plus spectaculaires et les plus prometteuses du paysage de la création contemporaine.

***Turbulences* VIDÉO**, se veut **un outil de travail**, de recherche et de **découverte** pour les professionnels, les étudiants ou les amateurs.

- dossiers sur les artistes, vidéastes et éxpositions du monde entier,
- regards sur les écoles d'art et leurs départements images,
- calendrier des évenements internationaux et régionaux,
- essais critiques sur la création artistique.

Notre revue est disponible en abonnement

Renvoyez-nous le formulaire ci -dessous et faites-nous connaître à ceux de votre entourage qui seraient susceptibles d'y souscrire.

A B O N N E Z - V O U S ! (à recopier)

Abonnement pour 4 numéros, dont un numéro spécial en avril
Dates de parution : janvier / avril / juillet / octobre
BULLETIN D'ABONNEMENT à photocopier ou à recopier

Raison Sociale :
.....

Nom : .....Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Je joins un chèque de ❑ 150 FF ❑ 180 FF (étranger) abonnement à 4 numéros

Je joins un chèque de : .....FF et désire recevoir le(s) numéro(s).....
(40 FF par numéro et 55 FF le numéro spécial **VIDÉO**FORMES)
❑ Je souhaite recevoir une facture

retourner avec votre versement à :
***Turbulences* VIDÉO** - B.P. 71 - 63003 Clermont-Ferrand cedex 1



prochain numéro, # 18 janvier1998