

Anne-Sophie Blanchet

à propos de la collaboration avec Alain Wergifosse

Dans la distance

essai



Anne-Sophie Blanchet

à propos de la collaboration avec Alain Wergifosse

Dans la distance

essai

Préface

C'est en 2013 que Philippe Franck, directeur du centre Transcultures en Belgique, et moi nous sommes rencontrés pour voir les possibilités de créer un réseau d'échange de résidences croisées entre nos deux organismes. L'idée de départ était de faire travailler deux artistes issus·e·s de milieux et de démarches différentes. L'un·e travaillait les arts numériques du point de vue de la programmation et de la technique, l'autre ayant un intérêt plus conceptuel et installatif. Les deux protagonistes devaient travailler ensemble dans le but de faire une œuvre « innovante » commune en travaillant dans des champs et avec des compétences complémentaires. Pour cette cinquième édition, nous avons décidé d'un commun accord de modifier les prémices de départ. L'édition 2020-21 de résidences croisées en création numérique et arts-sciences inaugure une nouvelle formule associant un·e artiste et un·e chercheur·e autour d'une même création. Depuis des siècles, l'art et la science travaillent de concert en rivalisant d'ingéniosité. Notre époque traverse un moment charnière dans cette collaboration, illustrant encore une fois, la symbiose associée à la Renaissance. Il n'est pas question d'imaginer ou de figurer l'un ou l'autre des domaines, mais bien d'associer les démarches et les problématiques propres à chaque sphère et ainsi faire côtoyer ces deux domaines pour qu'ils puissent apprendre l'un de l'autre. Ce programme tend à redéfinir le savoir monosémique du savoir polysémique et déconstruire l'exactitude scientifique en introduisant les codes artistiques de recherche esthétique et sensible tout autant qu'en réévaluant le concept du beau. À la suite d'un appel à projets commun, c'est donc Anne-Sophie Blanchet (historienne de l'art et commissaire) et Alain Wergifosse (artiste intermédiatique) qui ont été invité·e à travailler ensemble pour cette cinquième édition. Initialement pensé comme un temps de recherche en présentiel, en premier lieu en Belgique et en deuxième à Québec, le projet s'est rapidement transformé en une résidence virtuelle due à la pandémie. Force est de constater que les deux résident·e·s ont réussi à transgresser ce défi en entreprenant une correspondance s'avérant des plus fructueuses. Comme point d'achèvement, l'exposition d'Alain Wergifosse diffusée dans les locaux de LA CHAMBRE BLANCHE et ce dernier texte d'Anne-Sophie Blanchet font écho à toute la richesse initiée par cette résidence. Nous vous souhaitons bonne lecture.

François Vallée
Coordonnateur général
LA CHAMBRE BLANCHE
Québec, 9 septembre 2021

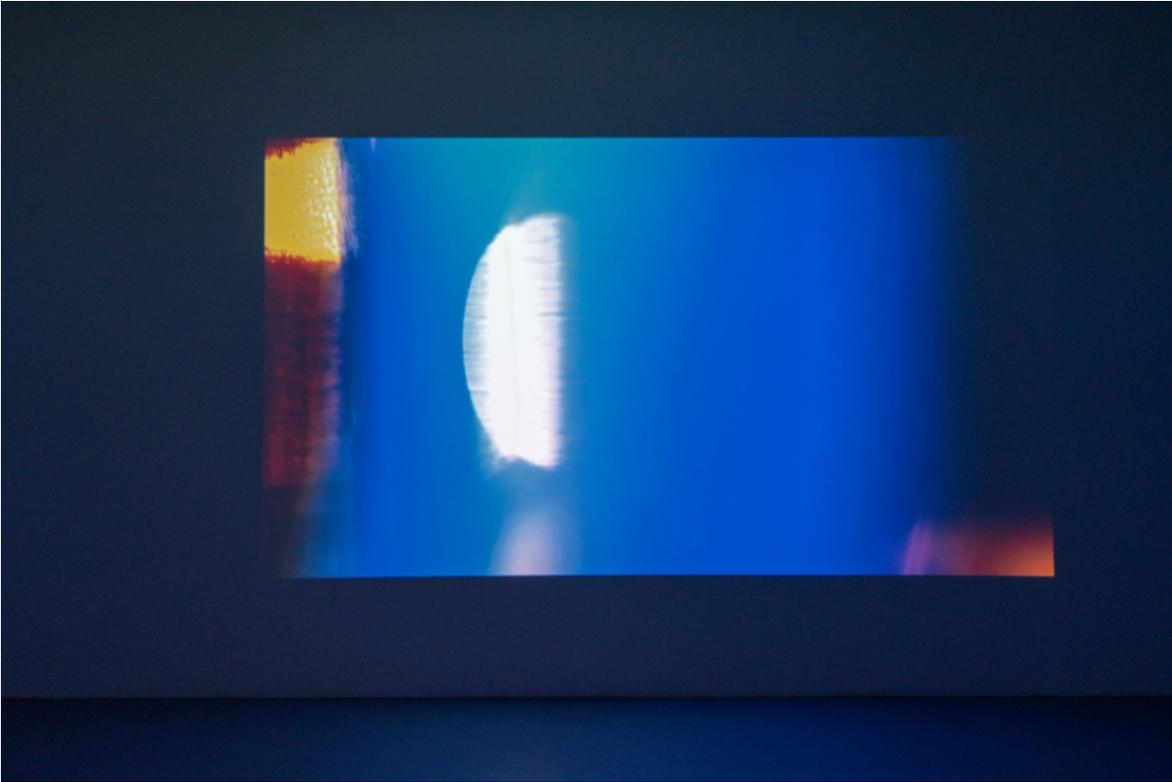


Photo : Ivan Binet, LA CHAMBRE BLANCHE, 2021.

Le commencement

Au tout début de cette aventure, il avait d'abord été question de rencontres et d'échanges entre Alain Wergifosse, artiste multidisciplinaire belge œuvrant principalement dans le champ des arts numériques, et moi, chercheuse en histoire de l'art et commissaire indépendante québécoise. Il avait ensuite été question de tisser des liens entre les arts visuels et la science. Plus précisément, il s'agissait de développer une réflexion et une méthodologie d'expérimentation de divers moyens en physique optique pour manipuler la lumière afin de générer des effets normalement obtenus à l'aide de filtres numériques. De cette façon, Alain et moi devions opérer « un retour aux sources », délaissant les ordinateurs et les logiciels de traitement d'images pour mieux renouer avec la nature et la matière tangible du quotidien. Puis, plus largement, il avait été question de réflexions critiques sur l'usage des nouvelles technologies en art et des modalités de diffusion des arts numériques dans l'espace public.

Or voilà, la préparation de la résidence et la réflexion qui s'amorçait au printemps 2020 ont été brusquement interrompues par la pandémie. Dire que les plans ont été chamboulés serait un euphémisme... qui aurait pu croire, au-delà d'un an plus tard, que nous serions encore dans cette torpeur ? Dans la distance, la solitude et l'impossibilité d'être *en présence* de nos familles, nos amis et nos collègues ; à l'heure du confinement et de la fatigue de

vivre dans l'imminence, la dernière année nous aura rappelé l'importance de l'Autre. Elle nous aura aussi invités à y porter une attention renouvelée, à constater le manque que crée l'absence, mais aussi à savourer les moments de contact.

C'est au cœur de cet isolement forcé que nous avons repensé la forme de la résidence et revisité plusieurs des questions que nous avons d'abord pensé explorées. Le texte qui suit se veut à la fois un résumé des travaux réalisés au cours des derniers mois, mais peut-être encore davantage, le partage d'une réflexion personnelle sur différents enjeux qui ont été soulevés par ce travail collaboratif et le contexte très particulier dans lequel il a pu/dû se déployer.

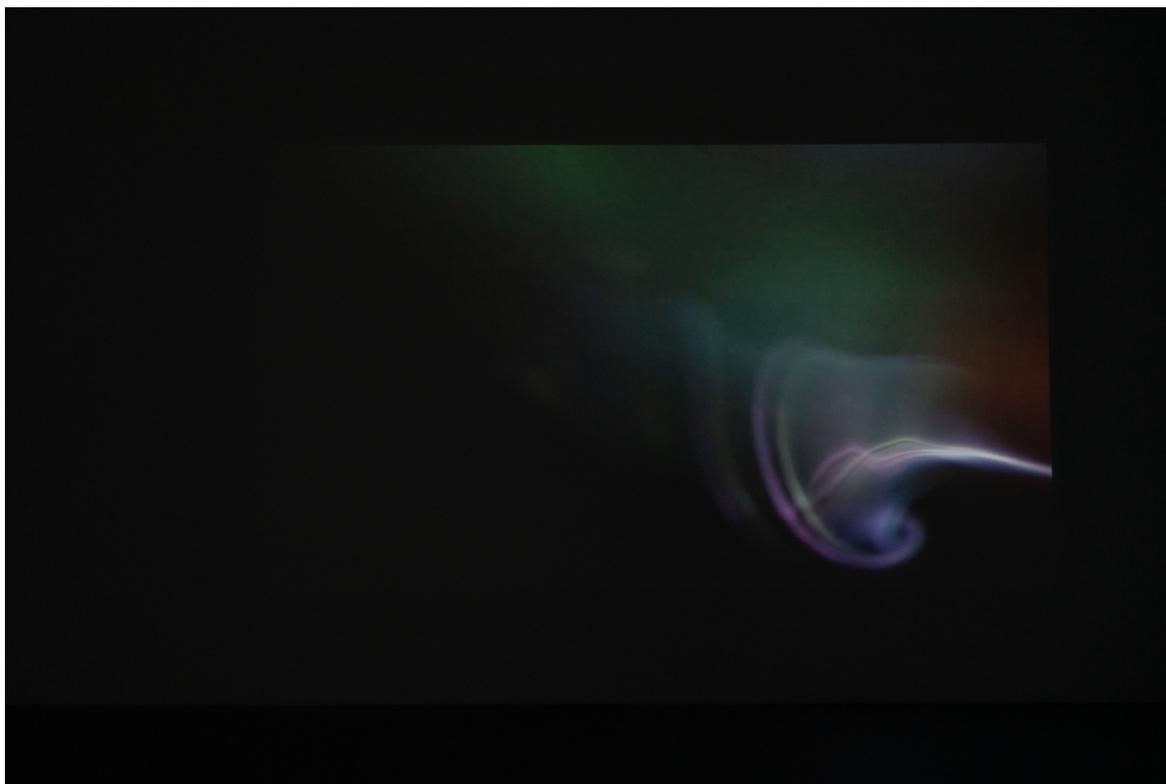


Photo : Ivan Binet, LA CHAMBRE BLANCHE, 2021.

« Ça va bien aller... ou faire comme si »

L'écriture et la création artistique, malgré l'idée romantique qu'on peut s'en faire, ne sont pas directement connectées sur la solitude ; il faut pour cela un minimum de contact avec la vie en dehors de son bureau ou de son atelier. Dire que ce sont deux actes essentiellement solitaires, ce serait oublier tout le travail qui s'effectue en amont, toute l'influence du monde extérieur sur la pensée et la démarche qui mène à la production d'une recherche, d'un texte, d'une œuvre d'art.

Si les notions du suspend et de l'interruption¹ ont pu être théorisées et comprises sur le plan philosophique grâce à des penseurs comme Walter Benjamin, Jacques Derrida ou Giorgio Agamben, nous avons collectivement découvert au cours de la dernière année que ces mêmes notions sont toutes autres lorsqu'il s'agit de les éprouver et de les intérioriser. Pour cela, j'emprunterai les mots de l'écrivain et cinéaste français Mathieu Riboulet qui a su habilement décrire ces étranges et indicibles symptômes qui s'emparent de l'esprit comme du corps lorsque l'angoisse de l'imminence est ressentie au quotidien :

C'est un jour avec et un jour sans, ça fluctue, ça reflue puis submerge, paralyse puis détend, enivre puis stupéfie. Cette alternance est plus épuisante encore pour le psychisme que l'imminence à proprement dite. Il faut en réalité trouver la force de continuer à faire comme si. Et creuser dans son propre corps pour en faire jaillir de nouveau des possibilités de désir².

Avec le recul, quand je pense aux derniers mois, je constate que cette résidence a été – effectivement – un exercice de persuasion. Afin de tirer le meilleur de cette expérience, malgré la déception de ne pas voyager et les difficultés à travailler ensemble alors qu'un océan nous séparait, il nous a fallu, pour Alain et moi, « trouver la force de faire comme si ». Dès lors, nous avons pu nous projeter un peu vers l'avenir et rêver d'un projet à réaliser en partie maintenant, en partie plus tard.

À force de « faire comme si », j'ai également constaté que l'exercice ne consistait pas tellement à essayer de se duper soi-même, pas plus qu'à duper les autres. Dans une perspective beaucoup plus noble, je dirais que cette stratégie, si elle nous a d'abord permis de nous sortir de notre abattement, nous a ensuite permis de recommencer à rêver... C'est une leçon à la foi éthique et esthétique que George Didi-Huberman décrit comme une « nouvelle lucidité » acquise lorsque l'on se (re)donne les moyens d'exercer son imagination :

L'imagination – cette faculté qui est éthique avant même que d'avoir à s'exercer littéralement ou artistiquement, par exemple – travailler de toute façon dans la dimension du défi, de l'exigence, de l'impossible saisie. On ne possède pas ce qu'on imagine. On imagine à grand-peine, on ressasse

¹ Pour creuser davantage ces notions, consulter notamment :

- Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Paris, Payot & rivages, coll. Petite Bibliothèque, 2008.
- Jacques Derrida, *Papier machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*, Paris, Galilée, 2001.
- Jacques Derrida, « Bonnes volontés de puissance (Une réponse à Hans-Georg Gadamer) », dans *Revue internationale de philosophie*, 1984, n° 151.
- Walter Benjamin, « Sur le programme de la philosophie qui vient », dans *Œuvres I*, Paris, Gallimard, Folio essais, 2000.
- Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 2000.

² Mathieu Riboulet, *Les portes de Thèbes. Éclats de l'année deux-mille quinze*, Paris, Éditions Verdier, 2020, p. 28.

infiniment, on demeure en défaut [...] Exercer son imagination relèverait en fin de compte, non de la fantaisie personnelle, mais du défi de savoir quelque chose qui ne nous est pas donné immédiatement, clairement ou distinctement³.

Alain et moi avons donc « fait comme si » tout allait bien aller. Nous avons imaginé cette résidence malgré la distance. Nous avons imaginé les possibilités de recherche malgré l'inaccessibilité des laboratoires et des bibliothèques. Nous avons même imaginé une exposition malgré la fermeture de la galerie de LA CHAMBRE BLANCHE. Tout cela pour mieux mettre les bases d'un travail dont nous récoltons aujourd'hui seulement une partie des fruits. Le meilleur est à venir. Nous le savons. Nous l'avons imaginé. Nous nous sommes mis au défi de finaliser ce projet un jour, et tout indique que ce sera le cas.

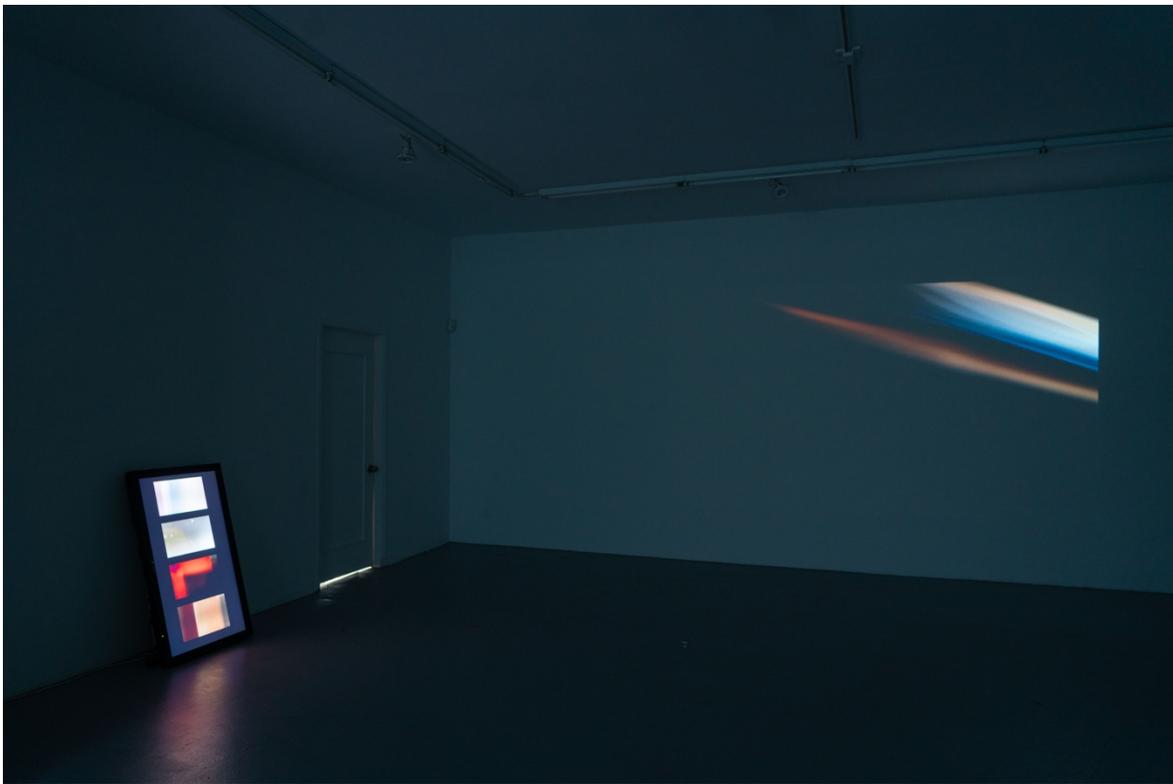


Photo : Ivan Binet, LA CHAMBRE BLANCHE, 2021.

Dyschronie et synchronie

Un matin de novembre, à travers l'écran de mon ordinateur, je vois pour la première fois le visage d'Alain. Nous entrons rapidement dans une conversation foisonnante où il est

³ Georges Didi-Huberman, *Éparges. Voyage dans les papiers du ghetto de Varsovie*, Paris, Éditions de Minuit, 2020, p. 21-22.

question de la pluie et du beau temps, des lucioles, de photoluminescence, de cinéma, de musique expérimentale, de lasers, de voyage, d'angoisse et d'espoir, de méthodologie, de reconfiguration du sensible et peut-être d'une exposition en avril-mai 2021.

La première partie de la résidence s'est déroulée du 10 novembre au 18 décembre 2020. Pour Alain et moi, ces six semaines nous ont permis de faire connaissance, de nous fixer des objectifs et d'établir une méthodologie qui nous permettrait de travailler ensemble en mode connecté. Nous en avons également profité pour tendre quelques perches dans le milieu universitaire afin de démarcher des spécialistes en physique optique qui seraient susceptibles de nous ouvrir les portes de leurs laboratoires.

À la fin de cette première étape, malgré le confinement, Alain a réussi à produire dans son atelier en Belgique des images et des vidéos à l'aide de prismes et de lasers de qualité « amateur » qu'il s'était procurés sur Internet. Ces expérimentations visuelles – déjà esthétiquement très intéressantes – étaient en quelque sorte des prototypes des œuvres qu'il souhaitait réaliser dans la seconde partie de la résidence, cette fois dans les laboratoires québécois.

Quelques semaines se sont écoulées entre la première et la deuxième phase de la résidence. Dans l'intervalle, les espoirs qu'Alain et moi avions de travailler ensemble à Québec s'étaient envolés. Tous les jours, d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique, la pandémie s'aggravait et les voyages devenaient difficiles, voire impossibles. Nous avons donc remanié nos plans une fois de plus et nous avons décidé que nous allions amorcer cette seconde étape avec l'exposition *Flux & Densités*, réunissant les récentes explorations visuelles d'Alain et des œuvres plus anciennes. L'idée était de faire en sorte qu'un rendez-vous *en présence* soit possible... Si l'artiste ne pouvait pas venir dans la Vieille Capitale, ses créations – elles – pourraient néanmoins aller à la rencontre du public québécois.

Un après-midi du mois d'avril, seule au milieu de la galerie de LA CHAMBRE BLANCHE, j'ai « zoomé » Alain avec mon cellulaire afin que nous puissions discuter *en présence* des œuvres. C'était la première fois que je voyais son travail autrement qu'à travers l'écran de mon ordinateur. Paradoxalement, j'étais encore face à des écrans, mais l'expérience était pourtant complètement différente.

Il y avait d'abord le changement d'échelle : trois grandes projections et un moniteur occupaient les murs de la galerie, créant un environnement lumineux en constante mutation autour de moi. Il s'en dégageait une impression d'immersion qu'Alain m'avait mainte fois décrite – et que je pouvais très bien comprendre et imaginer –, mais que j'expérimentais réellement en cette occasion. C'est alors que j'ai pris conscience de la matérialité des œuvres vidéographiques que j'avais sous les yeux.

On a souvent tendance à croire que les vidéos et les images numériques sont complètement immatérielles, mais ce n'est jamais tout à fait le cas. Hormis peut-être pour les œuvres web qui se déploient exclusivement sur Internet, les œuvres numériques sont en définitive des créations issues des nouveaux médias, c'est-à-dire qu'elles ont besoin d'un support médiatique pour être exposées. Pour Alain, ces supports sont non seulement assumés, mais ils demeurent pratiquement toujours visibles. Je n'irais pas jusqu'à dire que ces supports font partie intégrante de ses œuvres, mais ils font résolument partie du dispositif qui permet à son travail d'exister dans la sphère publique. C'est entre autres pour cette raison qu'Alain ne diffuse pas ses œuvres sur Internet ou du moins, jamais dans leur version intégrale. Pour les voir, il faut se déplacer et aller à leur rencontre... il faut être en leur présence dans la galerie. Ce n'est que dans ce contexte que nous pouvons prendre véritablement la mesure de l'expérience esthétique conçue et mise en forme par l'artiste.

Au-delà des œuvres elles-mêmes, il y a donc la mise en espace imaginée par Alain. Esthéticien précis et méticuleux, il a étudié les plans de la galerie de LA CHAMBRE BLANCHE afin de disposer les vidéos de manière à ce qu'elles entrent en résonance les unes avec les autres. Dans la salle, se tisse alors une foule de liens sémantiques et formels qui n'auraient pas été possibles en d'autres circonstances. Par exemple, l'espace d'un bref instant, certaines projections « se contaminent » : l'intense luminosité de l'une interfère avec les contrastes plus subtils de l'autre, créant un déséquilibre au niveau de la saturation des images. Si cette contamination peut d'abord apparaître comme une faille dans la présentation ; sur le plan symbolique en revanche, elle met en évidence la codépendance des œuvres dans un contexte immersif comme celui-ci. En somme, l'exposition permet de mettre les œuvres en relation et, du même souffle, enrichie leur potentiel d'interprétation pour le spectateur qui se prête à l'expérience d'une visite *en présence*.

Dans un très bel essai intitulé *La phénoménologie de la perception*, le philosophe Maurice Merleau-Ponty explique que percevoir, c'est à la fois ressentir et penser :

Dans le présent, dans la perception, mon être et ma conscience ne font qu'un, non que mon être se réduise à la connaissance que j'en ai et soit clairement étalé devant moi, tout au contraire la perception est opaque, elle met en cause, au-dessous de ce que je connais, mes champs sensoriels, mes complicités primitives avec le monde – mais parce qu'avoir conscience n'est ici rien d'autre qu'« être à... » et que ma conscience d'exister se confond avec le geste effectif d'« existence ». C'est en communiquant avec le monde que nous communiquons avec nous-mêmes. Nous tenons le temps tout entier et nous sommes présents à nous-mêmes parce que nous sommes présents au monde⁴.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 385.

Percevoir consiste donc en un inlassable et nécessaire va-et-vient entre l'*intérieurisation* et l'*extériorisation* de la connaissance du monde dans lequel nous évoluons. Se faisant, nous constatons qu'il existe un intervalle entre voir et regarder, entendre et écouter, sentir et ressentir... et dans cet espace, se loge ce qui nous affecte. Or, le plus souvent, lorsque nous regardons les œuvres à travers notre écran d'ordinateur, ce ne sont pas tellement les œuvres que nous contemplons, mais leur documentation. Il y a un filtre, une distance à la fois réelle en symbolique entre nous, les œuvres, l'artiste et le reste du monde. Cette distance nous oblige, en tant que spectateurs, à nous extraire de l'unique contemplation et à créer une distance intellectuelle, essentielle à l'intelligibilité du discours à l'intérieur des images, mais qui nous soustrait peut-être (un peu) de l'expérience sensible/physique/spontanée.

À bien des égards, notre manière d'appréhender ce que l'on appelle « le réel » est façonnée par une sémiologie tributaire d'une certaine forme d'image, de *facticité*. Il ne s'agit toutefois pas d'un mensonge, mais d'un recours à l'artifice – dans le sens noble du terme – afin de mieux faire état d'un monde qui, en fin de compte, ne peut pas *uniquement* s'appréhender à partir de soi. C'est par le biais de la création (artistique, poétique), mais aussi à travers les médiations des œuvres – notamment sur les réseaux sociaux – que cet artifice est possible. L'œuvre devient alors ce simulacre par lequel le réel peut être perçu à l'aune d'une expérience double, à la fois intime et collective, solitaire et pourtant partagée⁵.

Je ne suis pas certaine de trouver les mots justes pour décrire ce qui s'est passé lors de ma visite de l'exposition *Flux & Densités*. Je dirais simplement que lorsqu'on visite une exposition, il se tisse des liens parfois délibérés, parfois inattendus entre les œuvres elles-mêmes, mais aussi entre les œuvres et soi. Nous pouvons dès lors exercer notre faculté d'imagination – pour reprendre les mots de Didi-Huberman –, sortir de l'isolement, de la solitude et de l'imminence et reprendre contact avec le monde, aussi bien concrètement que symboliquement.

L'œuvre et ses médiations... sur Internet

Au cours de la dernière année, l'urgence de la crise sanitaire nous aura forcés à prendre des mesures exceptionnelles, comme celle de fermer les musées et les centres d'artistes. Dans ce contexte, ces organismes ont dû faire preuve de résilience et de créativité pour diffuser le travail des créateurs, des critiques et des chercheurs. Plusieurs ont proposé des visites virtuelles ; d'autres ont organisé des causeries en vidéoconférence ; d'autres encore ont pris d'assaut les réseaux sociaux pour diffuser des textes, des images, des capsules vidéo et moult contenus de nature plus ou moins interactive. Si ces modes de diffusion ne sont pas vraiment nouveaux, nous conviendrons néanmoins que la pandémie et le

⁵ Je paraphrase et résume ici la pensée que développe Jacques Rancière : *Le partage du sensible. Esthétique et poétique*, Paris, Éditions La Fabrique, 2000.

confinement les ont systématisés. Au fil des mois, non seulement la diffusion virtuelle a permis aux organismes culturels de poursuivre leur mission malgré la fermeture de leurs installations physiques ; elle fut aussi, pour le public, l'un des seuls moyens d'avoir accès aux œuvres. Or, au cours de la résidence, se sont imposées plusieurs questions entourant la diffusion virtuelle des œuvres d'Alain et la pertinence de réaliser – malgré les circonstances – une exposition « physique » dans la galerie de LA CHAMBRE BLANCHE.

De manière générale, on reconnaît assez facilement l'importance des modalités d'exposition et l'apport des stratégies de médiation dans la compréhension des œuvres d'art. Il n'en demeure pas moins que, bien souvent, les critiques et les historiens de l'art s'intéressent surtout aux artistes et à leur production, négligeant ou évacuant le contexte de présentation et de réception de leur analyse. C'est un réel problème à mon avis, car ce contexte influence énormément les œuvres (leur fortune critique comme leur réception/interprétation par le public).

Dans un ouvrage intitulé *L'art, une histoire d'exposition*, l'historien de l'art Jérôme Glicenstein affirme que « ce ne sont pas les œuvres d'art, mais leur présentation qui fait émerger une pensée sur l'art – ou sur le monde – au sein d'une situation donnée⁶ ». Il semble, en effet, que les œuvres ne sont pas totalement autonomes, car « elles ne se présentent jamais d'elles-mêmes à un regardeur immédiatement disponible⁷ ». Autrement dit, au-delà de leurs effets les plus visibles, l'exposition et les stratégies de médiation au sens large rendent compte d'un ensemble de relations qui s'instaurent et se modifient en permanence, mettant en scène à la fois les regardeurs, les œuvres et le jugement. Dès lors, si la manière de présenter et de rendre accessible (médiation) les œuvres influencent leur perception et leur compréhension, la question est de savoir si cette médiation cherche à imposer un seul discours (celle de l'artiste ou du centre d'exposition, par exemple) ou si elle contribue à nourrir un débat dans lequel chacun peut prendre part.

Les explorations formelles et esthétiques qui ont été réalisées par Alain demeurent évidemment l'essentiel de la résidence. Néanmoins, il m'apparaît important de reconnaître l'influence de la pandémie et des modalités de diffusion qu'elle a « imposées » sur notre méthodologie de travail, les résultats obtenus et, ultimement, l'expérience esthétique proposée au public. En effet, au-delà de la visibilité qu'offre le web, qu'en est-il de l'expérience esthétique que l'artiste souhaitait communiquer ? À cette question, selon Alain, la diffusion purement virtuelle de son travail n'apparaissait pas suffisante pour permettre une pleine appréciation... et je dois avouer que je partage aussi ce point de vue. Si j'étais en mesure de *comprendre* les œuvres en les contemplant à travers le prisme de l'Internet ; c'est seulement lorsque j'ai été les voir *en présence* dans la salle d'exposition que j'ai pu les *expérimenter* réellement.

⁶ Jérôme Glicenstein, *L'art, une histoire d'exposition*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 14.

⁷ *Ibid.*, p. 9.

Il n'est pas question d'insinuer que les œuvres ne peuvent pas être appréciées sur le web, bien au contraire. Toutefois, dans le cas de la pratique d'Alain, les œuvres ne sont pas seulement des objets de contemplation, mais aussi une expérience immersive qui s'appréhende par l'ensemble du corps. Si nous admettons que certaines œuvres se prêtent mieux que d'autres à la diffusion virtuelle, il semble important que les différents acteurs du discours entourant les œuvres s'impliquent dans le choix et la mise en place des stratégies de médiation. L'idée est alors de prendre en considération les points de vue de chacun afin de trouver le juste milieu entre les intentions de l'artiste, la mission des centres d'exposition et les attentes du public.



Photo : Ivan Binet, LA CHAMBRE BLANCHE, 2021.

En guise de conclusion

La résidence s'est officiellement terminée le 1^{er} mai dernier. Toutefois, pour Alain et moi, il ne s'agit en réalité que de la fin de la deuxième phase, car une troisième est à venir. En définitive, les derniers mois nous ont permis d'établir une méthodologie et d'émettre des hypothèses de recherche (conceptuelles, formelles et esthétiques) qui seront éprouvées, validées ou infirmées éventuellement en laboratoire, au Québec comme en Belgique. Dans les circonstances, il s'agissait de tirer le maximum du temps et des moyens à notre disposition. Dans les prochains mois cependant, il s'agira de sortir de ce contexte particulier afin d'ouvrir sur des questionnements potentiellement plus vastes. Par exemple, avec la

réouverture des centres d'exposition et le retour progressif à une vie normale, il sera intéressant de relever, d'observer et d'analyser les traces de la pandémie sur notre manière de diffuser et de consommer l'art. Est-ce que la diffusion virtuelle demeurera aussi prépondérante ? Est-ce que les spectateurs seront au rendez-vous et reviendront *en présence* dans les centres d'artistes et les musées ? Est-ce que tout cela aura des impacts sur la création artistique et la forme des œuvres ?

Pour ma part, cette résidence m'aura permis de constater qu'une approche systématique ne semble pas vraiment possible. Le choix des modalités de diffusion et de médiation doit plutôt faire l'objet d'une concertation entre le diffuseur (centre d'artistes, musée, galerie d'art, etc.) et l'artiste, de manière à déterminer ce qui se prête ou non à l'exposition virtuelle. Autrement dit, les compromis ne seront pas toujours possibles. Cela signifie que, dans certains cas, une œuvre pourra être présentée sur le web sans compromettre les intentions de l'artiste et l'expérience esthétique que l'on souhaite rendre accessible aux spectateurs. Dans d'autres cas toutefois – comme ce l'était pour le travail d'Alain – la diffusion virtuelle devra se borner aux stratégies de médiation et de documentation des œuvres (photos, captures vidéo de l'exposition, entrevue web, communiqués de presse, textes critiques), sans jamais pouvoir se substituer à la visite en galerie qui, quant à elle, demeurera essentielle à l'expérience esthétique.

Il semble donc que la recherche amorcée lors de cette résidence doive se poursuivre, notamment en observant de quelle manière le présentiel cohabitera désormais avec le virtuel dans le déploiement des stratégies de médiation des arts. L'expérience de la dernière année et les apprentissages que nous pouvons en tirer collectivement permettront à des chercheur·e·s comme moi, mais aussi à l'ensemble du milieu culturel, de relever les succès comme les revers de la diffusion virtuelle des œuvres. Il s'agira alors de réfléchir aux stratégies de diffusion les mieux adaptées à notre nouvelle réalité, et ce, afin de servir les intérêts des artistes aussi bien que les attentes du public, notamment en termes d'accessibilité à l'art et d'expérience esthétique.

Cette résidence en arts numériques et recherche a été possible grâce au soutien de la Commission mixte permanente Québec/Wallonie-Bruxelles, du ministère des Relations internationales et Francophonie, de la Ville de Québec, du Conseil des arts et des lettres du Québec, du ministère de la Culture et des Communications de Québec, ministère des Relations internationales et de la Francophonie de Québec, Conseil des Arts du Canada et en partenariat avec les Pépinières européennes de Création.

Anne-Sophie Blanchet (Québec)

Anne-Sophie Blanchet est historienne de l'art et commissaire. Collaborant régulièrement avec des organismes culturels et le milieu universitaire, elle travaille dans le milieu des arts visuels depuis plus d'une dizaine d'années. Elle est l'auteur de plusieurs essais et textes critiques portant notamment sur l'art contemporain ainsi que sur les défis de conservation et d'exposition de certaines productions artistiques actuelles dans le contexte muséal. Ses recherches récentes s'intéressent tout particulièrement à la performance et à l'art sonore ainsi qu'à leur médiation dans l'espace public.

Alain Wergifosse (Belgique)

Insatiable explorateur du son, de l'image et de l'intermédiatique depuis les années 80, Alain Wergifosse amplifie toutes sortes d'objets résonnants et se spécialise au traitement électronique du Larsen pour réaliser ses compositions et improvisations organiques. Il a été un acteur remarqué de la scène avant-gardiste barcelonaise dans les années 90 et a parcouru le monde en solo et avec divers groupes et projets collectifs. Ces dernières années, revenu en Belgique, il a développé un travail visuel en parallèle de ses créations sonores et réalisé des installations immersives et interactives, des vidéos auto-génératives, des microscopies et autres compositions audio matiéristes présentées dans plusieurs festivals et événements internationaux comme City Sonic, MEM Festival, KIKK Festival, La Semaine du Son, Simultan Festival et Transnumériques.

LA CHAMBRE BLANCHE

Fondée en 1978, LA CHAMBRE BLANCHE est un centre d'artistes autogéré de la ville de Québec voué à l'expérimentation des arts visuels et numériques, notamment des pratiques explorant les nouvelles technologies, dans un réseau international de résidence et d'échange. Ce laboratoire s'articule autour de la recherche, de la création, de la production, de la documentation, de la formation et de la diffusion.

LA CHAMBRE BLANCHE a aussi pour mission de promouvoir les arts visuels et numériques. Lieu de rassemblement de la communauté s'intéressant à son mandat, elle réunit artistes, *makers*, *hackers* et toute personne voulant s'impliquer dans la vie associative et les développements des enjeux culturels contemporains.

Transcultures

Centre interdisciplinaire pour les cultures numériques et sonores (La Louvière – Belgique) initié en 1996 par son directeur actuel, Philippe Franck, Transcultures soutient, développe et questionne les croisements entre les pratiques artistiques numériques, sonores et intermédiaires contemporaines.

Outre un programme à l'année d'événements, résidences artistiques, échanges internationaux, workshops, conférences/rencontres et publications, Transcultures coordonne le festival international et itinérant des arts sonores *City Sonic*, la biennale des cultures et émergences numériques Transnumériques ainsi que le label Transonic, dédié à la création sonore autre.

LA CHAMBRE BLANCHE

185, rue Christophe-Colomb Est
Québec, Québec
G1K 3S6
www.chambreblanche.qc.ca

Transcultures

Rue Saint-Patrice 2b
7110 La Louvière
Belgique
transcultures.be

Belgique-Québec, 2021.



