

Résumés des conférences de TRANSPARENCES / TRANSPARAÎTRE (Volet 1)

HERVÉ FISCHER

Mythanalyse de la transparence

Notre imaginaire et nos sens sont étroitement liés. Ils programment conjointement l'apparence que nous donnons aux choses. On a étudié le rôle de la psyché dans la production des rêves, mais on l'a ignoré dans l'appréhension du réel. La mythanalyse met en évidence la gestation biologique de nos facultés fabulatoires dès le stade foetal, avant même que le monde se présente à nous au moment de sa naissance. Nous sommes originellement des *homo fabulator* pour toujours. Le monde nous est opaque. Son objectivité ou sa « transparence » est une croyance. Chaque société garantit diversement l'adéquation de nos re-présentations, par consensus collectif, sur la répétition de nos constructions du réel. C'est ce qui fait la différence entre le rêve et la réalité.

Biographie

*Artiste-philosophe, spécialiste de la mythanalyse de la culture et des médias. **Hervé Fischer** est aussi cofondateur de la Cité des arts et des nouvelles technologies de Montréal (1985), ancien directeur de la chaire Daniel Langlois à l'université Concordia, et fondateur de l'Observatoire international du numérique. Initiateur de l'art sociologique dans les années 70, et du Tweet Art dans les années 2000, il a à son actif de nombreuses expositions. Il a participé à la Biennale de Venise en 1976, à celle de Sao Paulo en 1981 et à la Documenta de Kassel en 1982, et a été invité pour une exposition rétrospective au Centre Georges Pompidou en 2017. Il est aussi l'auteur d'une vingtaine de livres sur l'art, la mythanalyse, le numérique, la divergence du futur.*

<http://www.hervefischer.com/> et <http://www.hervefischer.net/>

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

Réflexions autour d'une œuvre de Michel de Broin : L'opacité du corps dans la transparence du circuit (1997)

En 1997, Michel de Broin, artiste québécois désormais connu autant au Canada qu'à l'étranger, présentait dans la vaste salle du CIRCA (Montréal) une exposition intitulée *Opacité du corps dans la transparence des circuits*. Le titre de cette exposition référait également à une « sculpture » constituée de deux récipients de verre remplis d'huile minérale et installés sur deux longs socles. Dans l'un des récipients, est submergé un verre à bourgogne dans lequel du vin a été versé, dans l'autre se trouve une ampoule électrique. Ces deux composantes (vin + ampoule) étaient reliées par un fil électrique, lequel traverse les deux contenants et qui, grâce à des électrodes, fait passer le circuit électrique par le vin avant de rejoindre l'ampoule qui, malgré ce freinage d'énergie, émet toujours de la lumière.

Le propos que je souhaite développer tourne autour de ce que nous suggère cette œuvre en tant que métaphore portant sur des questions et des enjeux esthético- politiques. Bien que le titre de l'œuvre semble limpide pour le lecteur, l'œuvre en tant que telle soulève au spectateur des réflexions. Il y a d'abord la métaphore christique, celle qui s'incarne ici grâce à l'utilisation

du vin, symbole du sang du Christ. Il y a ensuite celle du circuit généré par l'électricité qui rend possible – dans un contexte moderne - la lumière, et une nouvelle façon de rendre visible. Aussi, nous tenterons de montrer que l'idéal de la transparence – qui fait corps avec celui de la rationalité occidentale – est d'abord théologique avant de s'immiscer dans le champ du politique. Mais la volonté de savoir, n'est jamais aussi simple. Le corps, la matière, résiste. Tout acte artistique est un phénomène de résistance face à cette idéologie de la transparence, celle d'une vérité qui tend vers l'exactitude. À partir des pensées de Nietzsche et de Foucault, principalement, nous allons considérer l'œuvre de de Broin comme « matière à penser » une subjectivité qui se forme et se transforme au sein du pouvoir. Une subjectivité qui transparait – qui se révèle - à force de résistance.

Biographie

Depuis décembre 2013, **André-Louis Paré** est directeur et rédacteur en chef de la revue ESPACE art actuel, éditée à Montréal (<https://espaceartactuel.com/>). À titre de critique et théoricien de l'art, il a publié plus d'une centaine d'articles dans diverses revues québécoises se consacrant à l'art contemporain, ainsi que des textes dans plusieurs opuscules et catalogues. Il a cosigné trois expositions collectives qui ont été présentées au Québec et en France. Il est aussi commissaire d'expositions, dont la plus récente, intitulée *F E U*, sera présentée à Montréal, au printemps 2018. Il est membre de AICA Canada et de Transit, un collectif de critiques et de commissaires indépendants. Jusqu'en juin 2016, il était professeur de philosophie au Cégep André-Laurendeau (Montréal).

GHISLAINE VAPPEREAU

Négocier le réel

L'argument s'appuie sur une dualité transparence/transparaître. « La question du transparaître met au contraire l'accent sur la manière dont ce qui apparaît ne relève pas de l'immédiate évidence, mais au contraire se trouve entièrement entretissé d'opacité ».

Généralement, on croit que l'accès au réel est immédiat, qu'il est communément partagé que la réalité de cette chaise paraît claire et évidente. Le réel se présente comme une entité globale judicieusement organisée. Très tôt, jusqu'au doute cartésien, plus récemment les sciences exactes, physiques, neurologiques, les sciences humaines ont multiplié et diversifié les approches de cette question. Cet accès au réel dépend de multiples facteurs autant physiologiques, physiques, culturels, sociaux, historiques et « transparaître » au travers de codes de lecture. Le réel dépend des instruments et méthodes avec lequel on l'analyse et ne s'appréhende qu'au croisement de différentes informations qui concordent. La perception, étroitement liée à la représentation et relayée par le bouleversement des techniques a entraîné des remaniements du sensible, du visible, et de sa réception. La perception est donc une élaboration qui se situe entre expérience et intellection.

Ma recherche en sculpture repose sur la question de la perception, des procédures qui permettent d'appréhender le réel et développe deux aspects, la profondeur comme dimension supplémentaire et la présence de l'ombre, immatérielle et matérielle. Les sculptures confortent cette dualité, reconnaissance et dénégation. Elles retiennent des étapes, s'épaulent les unes les autres pour dérouler ce parcours. La forme se concentre dans une silhouette. L'ombre atteste de la forme mais dans une masse si simplifiée qu'elle induit un doute. Aussi, l'ombre s'adjoint un double, mais le voilà qui s'avachit en guenille.

Cette communication se propose, sur une base introductive à la perception, de présenter mes recherches en sculpture à partir de documents projetés.

Biographie

Ghislaine Vappereau est sculpteur et maître de conférences émérite en arts plastiques à l'Université d'Amiens, responsable au sein du centre de recherche (CRAE) de l'axe de recherche : les temporalités dans les pratiques contemporaines. Sa recherche menée dans le champ de la sculpture repose sur la perception et la part d'interprétation dans la perception du réel. Cette démarche convoque des pratiques diversifiées : installation, dessin, photographie, typographie, livre d'artiste, sérigraphie, bas-relief, sculpture, céramique, chorégraphie, vidéo, textile, marionnette... Ghislaine Vappereau expose régulièrement son travail dans des musées, centres d'art et à la Galerie Jacques Levy (Paris). Elle est représentée dans des collections publiques françaises (Musées, bibliothèques, médiathèques, Fonds nationaux et régionaux d'art contemporain...)

<http://ghislainevappereau.com>

CHARLOTTE BEAUFORT

La transpartition comme mouvement, ou la désoccultation du visible

S'il n'y a point de visible sans lumière, il n'y a, inversement, point de visible avec la seule lumière. La lumière seule n'est rien sous notre regard sans le jeu de son déplacement dans un milieu, ce qui induira en elle — altérée, déviée ou filtrée — et dans notre perception une multitude de modifications et d'événements. Le visible, c'est ce trio où se mêlent indissociablement lumière, atmosphère et matière — lumière, transparence et opacité.

Mais, cette conception objectivante du visible, liée d'une part aux propriétés physiques de la lumière et d'autre part au fonctionnement de notre système visuel, ne nous informe en rien sur la qualité de l'expérience sensible (physique, psychique et/ou cognitive) qui innerve en tout instant comme un nouveau jour notre rapport au monde. Ce simple constat est le point de départ plus global d'une réflexion plastique et esthétique que je mène sur la perception et sur l'apparaître du réel dans ses rapports à la matière, à l'espace et au temps avec comme principaux outils la lumière et le mouvement.

Conçu en écho avec *Transparent Walls*, exposée à la Galerie d'art du Parc et créée pour l'exposition *Transparence/Transparaître*, mon exposé développera certains points de cette réflexion en rapport avec la transparence ou le transparaître, et décrits comme mouvement de désoccultation-transpartition.

Biographie

Artiste plasticienne (light Art, installation), **Charlotte Beaufort** a une formation en arts du spectacle, art contemporain et esthétique des arts de la lumière. Depuis 2013, elle enseigne à titre de Maître de Conférences en Arts plastiques et technologiques (arts visuels et numériques) à l'Université de Picardie Jules Verne, Amiens et est aussi membre titulaire du Centre de Recherche en Arts et Esthétique (CRAE) de l'UPJV. Sa recherche plastique s'inscrit dans le cadre général d'un « art phénoménal » et s'oriente vers un « minimalisme sensible » en utilisant la lumière comme matériau exclusif.

<http://charlottebeaufort.fr/en/>

ELISABETH PIOT

« *Qui donc peut croire encore à l'opacité des corps [...] ?* ». [MANIFESTE DES PEINTRES FUTURISTES]. *L'idée de transparence dans la sculpture du XXe siècle*

En 1910, le Manifeste des peintres futuristes proclame : « Qui donc peut croire encore à l'opacité des corps, du moment que notre sensibilité aiguisée et multipliée a déjà deviné les obscures manifestations de la médiumnité ? Pourquoi oublier dans nos créations la puissance redoublée de notre vue, qui peut donner des résultats analogues à ceux des rayons X ? ».

En ce début de siècle, au comble de la fascination pour la vitesse et l'immédiateté, ces propos témoignent par le biais d'une sorte de fantasme de la transparence, d'une importance accrue accordée à l'optique comme gage de connaissance du monde contre « les obscures manifestations de la médiumnité ». Dans ce cadre, et comme Rosalind Krauss le remarque, la sculpture se doit d'« agir comme une idée ». Le *Développement d'une bouteille dans l'espace* (1912) d'Umberto Boccioni, est un bon exemple d'une sculpture où transparence rime avec idéalisme sculptural.

Que la sculpture soit littéralement transparente, qu'elle soit ouverte à ou sur l'espace ou qu'elle apparaisse comme conceptuellement transparente, nous verrons, à partir d'exemples choisis sur le chemin de l'histoire de la sculpture du XXe siècle, que la recherche de transparence, en contournant les reproches faits à la sculpture depuis la querelle du *paragone* jusqu'à la théorie de l'opticalité greenbergienne, charrie avec elle la conscience de carences de la perception du spectateur et le refus des notions de physicalité et de tactilité qu'il conviendra d'interroger, voire de mettre en doute dans cette intervention.

Biographie

Élisabeth Piot, née en 1984, est sculpteur et maître de conférences en Arts Plastiques à l'Université de Picardie - Jules Verne. Ses recherches en tant que sculpteur entretiennent un dialogue avec l'histoire de l'art et l'esthétique, et articulent des problématiques visant à décrire au plus près le fait sculptural et la perception de la sculpture. Elle est membre du Centre de Recherche en Arts et Esthétique (CRAE).

<https://www.elisabethpiot.com/>

DIANE MORIN

Évènements inapparents et en train de se faire

Je travaille avec la lumière, le son, le dessin, la robotique pour créer des installations *in situ* dans lesquelles ont lieu des événements cinétiques, sonores et lumineux. Ces événements sont souvent éphémères, voire *inapparents*. Pour les révéler ou en archiver une trace visuelle ou sonore, j'utilise différents procédés : photogrammes, dessins muraux, amplification sonore, projection d'ombres, enregistrements sonores et vidéo. Ces installations sont des projets à long terme, que je modifie, fragmente et ré-assemble de différentes façons dans différents lieux. Impliquant des technologies récentes et d'autres obsolètes, utilisant des moyens minimalistes tout en permettant l'apparition de récit multiples, ces installations interrogent l'expérience d'*être dans un espace et dans la durée*. Je conçois les processus qui y sont impliqués comme des tentatives de ré-appropriation du temps et de l'espace : inscrire le temps, marquer l'espace, animer l'inanimé.

En ce moment je travaille à une nouvelle série d'expérimentations portant sur l'espace, sur la lumière et sur la possibilité de générer des *événements* avec la programmation informatique. Je m'intéresse en particulier à la création de dispositifs dans lesquels des animations d'ombres projetées font écho aux procédés de montage et aux vitesses de déroulement liées aux images vidéographiques et cinématographiques : ralenti, accéléré, arrêt sur image, etc.

Ces recherches et expérimentation me permettent d'explorer des possibilités de réactivation de modes de fabrication d'images et procédés considérés obsolètes. Je m'y intéresse en particulier aux

relations liant le fonctionnement de ces machines/dispositifs, l'espace, le temps et les images en train de se faire.

Biographie

Diane Morin vit à Montréal. Elle a obtenu un baccalauréat en Arts visuels de l'Université Laval et est diplômée en 2003 de l'Université Concordia avec une maîtrise en Beaux-arts (Open Media). Depuis 1998, Diane Morin réalise des installations liant sa pratique à l'art cinématique et aux nouveaux médias. Elle a élaboré dans ses oeuvres divers dispositifs automatisés de projection d'images (« Capteurs d'ombres », 2006-2015 ; « Imbrication-machines à réduire le temps », 2011-2013) impliquant des procédés et dispositifs liés aux débuts du cinéma et de l'électronique. Depuis 2012, elle développe son projet « Le grand calculateur » (présenté au Centre Clark en 2013 et à L'OEil de Poisson et Avatar, Québec, en 2013) regroupant des dessins et des installations mettant en espace la logique du calcul binaire et de mise en mémoire utilisée en informatique. Elle a exposé individuellement et collectivement à Montréal, ailleurs au Canada et à l'étranger. En 2014, elle devient la première lauréate du Prix en art actuel du Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) remis en collaboration avec la Fondation RBC.

<https://canadianart.ca/news/diane-morin/>

MARCEL JEAN

Peinture et transparence

Dans le livre de Ludwig Wittgenstein ayant été traduit en français sous le titre de *Remarques sur les couleurs*, à la réflexion portant le numéro 76, il est dit ceci: *Runge prétend qu'il y aurait des couleurs transparentes et des couleurs non-transparentes. Mais, pour autant, un morceau de verre vert dans un tableau, ne sera pas peint avec un autre vert qu'une étoffe verte.*

Ainsi inscrite au cœur d'une méditation sur la couleur, je pense que cette simple observation pose toute la question de la représentation, car la logique de la représentation en peinture est celle de l'illusion, du faire semblant. Il se pourrait que cette réflexion nous incite à repenser notre compréhension de la couleur et particulièrement quand elle se manifeste en peinture et qu'elle révèle en même temps sa vérité.

La transparence est une qualité qui concerne ontologiquement la couleur dans son mode d'être et d'apparaître ; je dirais même que ce mode de manifestation est très présent factuellement. Transparaître semble porter un sens affaibli dans ce contexte et peut-être serait-il plus juste de dire trans-apparaître. On peut s'étonner de voir que les théories de la couleur n'attachent que peu d'importance à cette dimension alors que la différence entre les mélanges chromatiques qui se donnent, soit dans la matière, soit dans la lumière, aurait dû nous mettre sur une piste de questionnement.

Biographie

Marcel Jean est né au Québec où il poursuit une pratique d'atelier en dessin, en peinture et en sculpture depuis les années soixante. Professeur à l'École des arts visuels de l'Université Laval depuis 1970, ses écrits et prises de position dans le cadre de colloques, ceux de l'ACFAS entre autres, témoignent d'un intérêt soutenu pour le questionnement philosophique concernant les pratiques de création. Parmi ses nombreuses expositions, deux rétrospectives en 1967 et 1982 au Musée National des Beaux-Arts du Québec. Plusieurs projets d'intégration d'œuvres d'art à l'espace public s'ajoutent à ses réalisations. Concerné par la présentation et la diffusion des arts visuels actuels, Marcel Jean

ouvre en 1995 avec Diane Létourneau la Galerie Le 36, un lieu qui sera actif pendant plus de quinze ans et encore aujourd'hui de façon ponctuelle.

THE TWO GULLIVERS (Flutura Preka et Besnik Haxhillari)

Le transparent : la couleur de la performance

La performance est un art éphémère mais dans notre pratique performative l'objet a une importance particulière pour sa mise en œuvre. Dans presque toutes nos performances, nous avons conçu un objet transparent en plexiglas. L'objet conceptualisé pour la performance, comme point de départ, est utilisé plus tard comme installation où, avec le temps, l'objet accède à l'indépendance en tant qu'entité sculpturale. Chaque objet est porteur de signes susceptibles de multiples interprétations.

Le but de notre proposition est de mettre en évidence la corrélation qui existe entre l'action et l'objet transparent lorsque ce dernier, dans un temps second, devient œuvre-objet. Nous analysons les relations complexes qui relient la performance et son objet. En ce sens, notre réflexion s'inscrit dans une perspective d'ouverture et vise à définir certaines possibilités et limites sur l'objet utilisé pour la performance.

Par l'idée du transparent comme couleur, nous voulons contribuer aux discours sur l'esthétique de la transparence en art. Nous proposons l'objet de la performance comme une voie alternative pour la conservation et la réactualisation de l'action performative. L'objet de la performance assure sa présence, mais gagne en même temps une dimension particulière. Il devient une sculpture-performative, un *prêt-à-exposer*. Nos objets transparents (berceaux, valise, poussette, étoile, masques, chaises, roue, cube, etc.), que nous appelons *frozen performances*, offrent une présence fantomatique de l'action éphémère.

Biographies

Nés en Albanie, **Flutura Preka & Besnik Haxhillari (The Two Gullivers)**, ont étudié les arts visuels à Tirana, Lausanne, Berlin et à Montréal (Phd, UQÀM). Depuis 1998 ils travaillent en duo sous le nom d'artiste The Two Gullivers. Ils ont exposé leur travail performatif à la Biennale de Venise (1999), à Hamburger Bahnhof Berlin (2000), à la Biennale de Pékin (2005), à VIVA Art Action (2006, 2010) à Montréal, à la Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal (2013), et au 32^e Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul (QC). Ils ont fait partie aussi de « Installation Art in the New Millenium » (2003), « East Art Map » (2006), et « Marina Abramovic: the Artist is Present » (2010). Besnik Haxhillari est professeur au Département de philosophie et des arts à Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR). Il s'intéresse au processus de création et à la génétique de l'art de la performance à travers le dessin préparatoire. Flutura Preka est artiste-chercheure, membre du Groupe URAV à l'UQTR. Ses recherches portent sur les enjeux de re-enactment en performance et en art contemporain.

<https://www.artslant.com/global/artists/>

PHILIPPE BOISSONNET

La transparence opacifiante de l'image holographique

L'expérience perceptive holographique est, à notre époque encore, une véritable rencontre impromptue pour le regard humain qui est si biologiquement adapté à se mouvoir dans un monde

essentiellement fait d'objets, de vivant et de résistance à la gravité terrestre. On oublie facilement que ce monde est tout autant fait de lumière.

L'image holographique, avec sa luminosité opacifiante et son espace paradoxalement présent et absent, dérange nos habitudes de construction et de déconstruction volontaires des espaces de représentation. Non seulement l'espace holographique est de nature expérientielle, mais de plus il se passe d'artifices : ni lunettes, ni écran, ni système perspectif monoculaire, ni projection d'images. Tout est là, le temps et l'espace à la fois, enregistrés dans le tout de l'hologramme. Disséminés partout dans l'épaisseur de l'émulsion, mais non révélés, si jamais notre regard ne s'attarde pas à en fouiller les profondeurs virtuelles et si la lumière ne la traverse pas correctement pour en déployer toutes les dimensions.

Phénoménale, sa transparence lumineuse et hypercolorée finit par être opacifiante, sa minceur par se faire volumineuse, son évanescence par devenir agaçante. C'est cette ambivalence multiple que j'ai cherché à mettre en valeur dans la sculpture *Perspicere* (2018), mais aussi avec l'objet performatif *The Holographic Suitcase* (2017) Ces œuvres ne révèlent alors pas tant ce que l'on croyait y voir représenté, que l'expérience sensible de notre regard flirtant avec les rayons de lumière.

Car l'image holographique n'est pas déjà là, devant nous, hors de nous. Toujours sur le seuil de quelque chose d'autre, évoluant constamment dans une dynamique de coémergence entre vu et voyant, sa seule manière d'exister est justement d'être *apparaissante* et *disparaissante*. Sa plus grande qualité ne serait-elle pas alors de faire *transparaître* toute la fragilité de nos certitudes à propos de la réalité du monde ? *N'apparaît que ce qui fut capable de se dissimuler d'abord*, nous rappelle Georges Didi-Hubermann (1997).

Biographie

Né en France **Philippe Boissonnet** enseigne les arts à l'UQTR depuis 1993 et dirige le Groupe Universitaire de Recherche en Arts Visuels (URAV) depuis 1996. Arrimant divers procédés photographiques, numériques et holographiques à des installations lumineuses, et parfois interactives, sa recherche se caractérise par une approche de l'évanescence et du doute. Il a été lauréat des Prix de la Fondation Elizabeth Greenshields (MTL, 1983), de la Foundation for the Holographic Arts (NYC, 1998), et de la Hologram Foundation (Paris, 2018). Son travail a été exposé en Europe, Australie, Japon, Amérique du nord, du sud et au Mexique.

Voir son [site < https://www.philippeboissonnet.com >](https://www.philippeboissonnet.com)

LOUISE PAILLÉ

Oubliez les commentaires et les gloses...

Qu'est-ce qui transparaît d'une œuvre lorsqu'elle est perçue dans une expérience immédiate, avant toute médiation de textes (cartels, notes explicatives ou descriptives, notices historiques, analyses, critiques, théories...), et avant toute médiation de propos (guide, audio-guide, entrevues, conférences, films...)?

Qu'est-ce que l'œuvre induit, enclenche, dégage quand le visiteur ose une approche perceptuelle active, une rencontre directe, sans autre intermédiaire que lui et l'œuvre ?

Il entre en résonance avec une œuvre vivante et incarnée; avec une manière de faire, un rythme, une dynamique, une gestuelle, une poïétique, un ressenti. Un impact qui ouvre le champ de la perception pour une expérience autant sensorielle qu'esthétique.

Biographie

*Artiste multidisciplinaire, commissaire d'exposition et essayiste, **Louise Paillé** détient un doctorat en Études et pratiques des arts de l'UQÀM, avec spécialisation en sémiologie des arts visuels. Native de Shawinigan, elle a aussi vécu et travaillé à Québec, Paris et à Montréal. Depuis plus de 40 ans, sa pratique et sa carrière sont reconnues par des expositions solos et collectives au Canada, en Europe et aux États-Unis, ainsi que par des actions performatives et des types de pratique non conventionnelles (CRIÉES et ART nomade pour artiste sédentaire). Auteur de « Livre-livre. La démarche de création », aux Éditions d'art Le Sabord (2004), elle a aussi régulièrement collaboré avec les revues d'art contemporain Espace, Etc Montréal, Esse, Zone occupée, et pour les catalogues de la BNSC et de la BIECTR.*

louisepaille.wordpress.com

MARTINA MRONGOVIUS

Traverser la perspective : une sélection d'hologrammes

Cette sélection d'images holographiques retrace l'activité faite par le regard. Les hologrammes sont composés d'un montage de photographies qui ont été cartographiées avec de la parallaxe pour créer une profondeur stéréographique et des scènes animées. Le paysage urbain est façonné par l'action et l'observation émotive du photographe. Ce qui transparait du photographe est une incarnation imaginative du spectateur. Chaque scène holographique émerge des vues photographiques animées qui ont été assemblées par une dynamique se basant sur le sens de l'espace et du mouvement du regardeur lui-même.

La caméra est implicitement présente avec chaque image photographique. Cette immédiateté a d'abord poussé David Hockney à rejeter la photographie : "Et la raison pour laquelle on ne peut pas regarder longtemps une photographie, c'est parce qu'il n'y a pratiquement pas de temps, le déséquilibre entre les deux expériences, entre premier et second regard, est trop extrême". L'image holographique est surtout connue pour ses qualités illusionnistes de l'espace. Mais avec mes hologrammes, j'explore comment les sensations spatiales peuvent être cartographiées dans une scène. Jacques Desbiens décrit le mouvement de défilement impliqué par la visualisation d'un hologramme comme une « perspective nomade ». Dans mes compositions holographiques, la capture photographique est elle aussi nomade, comme une perspective errante qui façonne l'espace virtuel. Expérimenter ces images nécessite une activité du *regarder-à-travers* de l'image. Le spectateur passe devant l'image, et traverse les perspectives. Une sensation de forces génère les qualités animées de chaque scène holographique. La perspective n'est alors pas un point [de vue] mais une action.

Biographie

***Martina Mrongovius**, est artiste, enseignante et commissaire d'exposition. Elle travaille dans le domaine de l'holographie, l'imagerie spatiale et les structures d'information*

multidimensionnelles. Ayant une formation en physique, elle se passionne pour l'expression visuelle des relations complexes et des dynamiques spatiales. Elle est la directrice artistique et exécutive du Center for the Holographic Arts (Holocenter) à New York. Sa pratique en recherche artistique personnelle implique des installations d'hologrammes multiplexes – spatialement animés – et des collaborations dans des expériences participatives. Elle a été commissaire de l'exposition «Interference : Coexistence» (2013) et «Ripple Effect» (2017), présentée au Center for the Holographic Arts de New York.

<http://holocenter.org/exhibitions> et <http://www.martina-m.com/> **Martina Mrongovius**

LOUISE BOISCLAIR

De l'opacité à la transparence avec l'expérience esthétique de « Chair de lumière » de Marjolaine Béland

Cette communication, théorique et expérientielle, interroge la « transparence » et le « transparaître » en écho à *Chair de lumière* « une œuvre immatérielle et impalpable, dont la forme est à la frontière des arts médiatiques, du cinéma et des arts vivants » (Béland, invitation) expérimentée à l'Agora des sciences, en septembre 2014. Tel qu'énoncé dans l'appel : « tandis que la notion de transparence, renvoyant à la clarté de la vision et de la mise en visibilité, met de côté la possibilité d'obstacles visuels brouillant la vue [...], la question du transparaître met au contraire l'accent sur la manière dont ce qui apparaît ne relève pas de l'immédiate évidence, mais au contraire se trouve entièrement entretissé d'opacité. » (2017).

Nous explorerons ce paradoxe avec *Chair de lumière*, où la transparence s'échelonne dans un continuum, empruntant diverses formes, surfaces et traitements médiatiques et où le transparaître relève d'interventions de la technoartiste, des performeuses et du public. Pour Béland, « [...] à la fois comme médium et support [...] le verre permet au regard de saisir ce qui est situé au-delà. [...] opaque : il devient alors écran. Et entre ces deux pôles, il peut être opalescent : une image vidéo projetée se superposerait ainsi à ce qui est au-delà du verre. » (2016, p. 54). Afin d'approfondir cette expérience esthétique, la notion d'interprétant de Peirce, tour à tour « immédiat », « dynamique » et « final », permettra de mieux saisir les niveaux de transparence, du transparaître et du « trans-(ap)paraissant », et leur imbrication jusqu'à atteindre, selon le cas, l'« évidence cognitive » (2000, p. 139), comme la nomme André de Tienne. Nous verrons comment et pourquoi.

Biographie

Chercheuse, critique d'art et essayiste, Louise Boisclair vit à Montréal. Elle est membre de l'Association internationale des Critiques d'art (AICA) et de l'équipe de rédaction d'ARCHÉE. Ses recherches portent sur l'expérience esthétique immersive et interactive, climatique et traumatique, dont le corps est le pivot central. Détentrice d'un doctorat interdisciplinaire en sémiologie de l'UQAM et MAGG, elle a prononcé plusieurs conférences, publié de nombreux articles et chapitres de livre et, en 2015, « L'installation interactive : un laboratoire l'expériences perceptuelles pour le participant-chercheur », aux PUQ, coll. « Esthétique ». À paraître en 2018, son prochain livre intitulé « De l'expérience immersive et interactive, entre affect et émotion, à l'événement esthétique ».

TEVA FLAMAN

L'œuvre d'art à l'épreuve de la médiologie

La mise en contact entre une culture et un individu ne s'opère que par des *media* (langues, écritures, artefacts). L'œuvre d'art est l'outil par excellence de la transmission culturelle. Or, cette transmission n'est pas le simple fait de la compréhension herméneutique du message. Elle dépend aussi de la matière et des outils qui en sont à l'origine. La matérialité du support informe, transcende (ou parasite) la teneur du message. Bien plus, les matériaux et techniques issus des choix artistiques laissent toujours transparaître, sous l'apparat de leur esthétique, l'esprit d'une époque. La médiologie de l'art propose des liens de cause à effet entre le *medium* et son message, présentant cette réciprocité entre l'idée et sa matérialité. Elle scrute ces rapports, leurs enjeux, et regarde l'œuvre d'art comme un prisme où se décomposent les structures des idées d'une société, entendu que les couleurs du prisme ne se découvrent qu'à la lumière de la société qui les projette.

Ma communication s'intéressera à un corpus d'œuvres dont la matérialité, les porosités, et les rouages, laissent transparaître un « *zeitgeist* : *Natural History of the Enigma* » (E. Kac, 2008), « *Que le cheval vive en moi* » (Art Orienté Objet, 2011) et « *Myconnect* » (Spačal, 2013), trois œuvres de bioart. Leur plasticité permet de comprendre le rapport entre le mode d'existence de l'œuvre et la manière dont s'organise médiatiquement la société et les (échanges d') idées. En s'arrêtant sur les modes de production d'affects, on verra que les principes cybernétiques présidant à l'usage des biotechnologies transparaissent dans le sens et le traitement plastique des œuvres, où le dispositif est l'objet même de l'expérience esthétique.

Pour mettre en évidence cette transparence au principe organisateur caractéristique du bioart, mais aussi de beaucoup d'œuvres d'art contemporain, on mettra le corpus en regard de l'iconologie byzantine. Celle-ci offre en effet à la comparaison, l'intéressante particularité d'une transparence des images aux principes du christianisme (l'Incarnation se traduit dans la solution plastique du traitement acheiropoïète des formes, par lequel la trace humaine s'efface dans une transparence au divin). En comparant ensuite brièvement ces deux paradigmes picturaux à la stratification des œuvres peintes de la période moderne, on sera alors à même de comprendre les conditions du passage en art de la production du sens (représentation) à celle de la présence (présentation).

Biographie

Teva Flaman est théoricien de l'art (Phd, UQÀM /U. Bordeaux Montaigne). Ses recherches portent sur les enjeux esthétiques de la rencontre en l'art et les (bio)technologies. Auteur (Archée, Esse, Inter, Etc. Media, Presses de l'Université du Québec, Presses Universitaires de Provence), il édite également les textes d'Eduardo Kac.

OLIVIER RICARD

Rencontre entre Immatérialité et Transparence de l'image

Ma présentation portera sur les notions de la *transparence* et du *transparaître* à travers l'installation vidéographique, plus particulièrement à propos de la matérialité de la projection vidéo et de sa mise en espace, alors qu'elle suscite une interrelation potentiellement existante entre la lumière et un support donné. Dans cette optique, je me concentrerai sur deux de mes plus récents travaux de projection vidéo sur voilage :

« Histoire en suspens » et « Codimension ».

Se déployant dans l'espace, la projection s'impose comme un cône de lumière dans lequel l'image s'y retrouve à la fois partout et nulle part. Habitée d'une matérialité qui tend vers un statut immatériel, l'image est en potentialité dans l'espace, toujours prête à apparaître sur une quelconque surface se présentant devant elle. Conçus dans une optique de déconstruction des codes cinématographiques

liés à la narration, ces deux créations se présentent à travers un dispositif dans lequel la projection vidéo affirme sa présence à différents endroits de l'espace, et ce, grâce aux spécificités matérielles du voile. Ma présentation approfondira la dynamique issue de cette rencontre visuelle entre la lumière et ce matériau, afin de mieux comprendre comment la *transparence* du voilage permet aux images de *transparaître* et, en même temps, de faire apparaître.

Biographie

Olivier Ricard est titulaire d'un DEC en animation 3D et synthèse de l'image. Il détient également un baccalauréat en arts visuels (nouveaux médias) de l'Université du Québec à Trois-Rivières au terme duquel il a obtenu quatre prix, dont le Prix Silex en 2017, pour son projet « Histoire en suspens ». Ce prix lui a permis de travailler pendant trois mois à l'Atelier Silex et de présenter le projet « Codimension » qui met en place un dispositif de projection vidéo révélant la présence potentielle de l'image lumineuse dans l'espace. Il a participé à quelques expositions collectives telles que « Du corps métamorphosé au corps imprimé » au Centre d'exposition Raymond-Lasnier (Trois-Rivières, 2017) et « Espace clos » à la galerie Popop (Montréal, 2019). Il a également participé à la 3e édition du projet performatif « Transparent Travel », à Venise, coordonné par le duo d'artistes The Two Gullivers en juillet 2017.
