

Holographie

L'art dans un nouveau miroir

Paquerette Villeneuve

Volume 35, Number 142, March 1991

Art et technologies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53722ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Villeneuve, P. (1991). Holographie : l'art dans un nouveau miroir. *Vie des arts*, 35(142), 23–27.

HOLOGRAPHIE

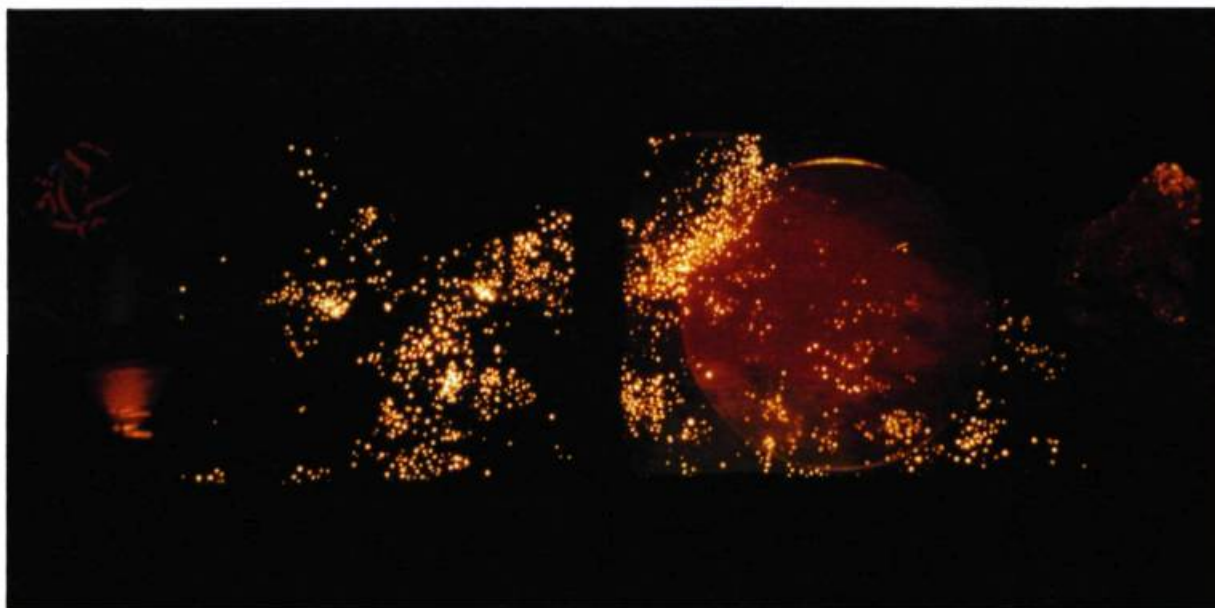
L'ART DANS UN NOUVEAU MIROIR

Paquerette Villeneuve

En 1986, le CIAC bouscula ma petite vie quotidienne pour me replonger dans un grand bain de création contemporaine, avec la promotion des *Cent jours*.

ronnement proposés par l'exposition, faisaient à tout instant tourbillonner mon esprit.

Au milieu de ces manipulations diverses où chaque auteur asservissait à



Georges Dyens
Hologramme intégré à l'œuvre multi-média *Cosmogonie* incluant fibres optiques.
Hologramme d'ombre, transmission phasée; 100 x 22 cm. 1989.
Réalisé à l'Atelier Holographique de Paris.

L'évolution de l'art qui, depuis l'époque héroïque où nous soutenions l'Automatisme contre ses détracteurs respectueux de l'ordre sous toutes ses formes, s'était poursuivie, en chassant au fur et à mesure la perception émotive familière pour la remplacer par un nouveau souffle, aussi contestataire peut-être, et sûrement aussi contesté, m'avait perdue en cours de route.

Encroûtée? C'est possible. Surtout restée fidèle à ma révolution, donc à celle de mes amis peintres, donc à celle dont le temps sans pitié s'amuse à fixer les limites: les années cinquante.

Plongée soudain au cœur des nouvelles insolences, des nouvelles expérimentations, des nouvelles curiosités, des nouveaux matériaux, soumise à l'action décapante des créateurs réunis Place du Parc, je patinai dans la découverte pendant tout un été. Les champs d'investigation offerts à l'imaginaire de l'artiste pour traduire sa toujours lancinante émotivité, l'écriture des nouveaux liens entre l'homme et son envi-

son message personnel de mystérieux phénomènes: électricité, électronique, rayons laser, perçus de prime abord comme linéaires et fonctionnels, tels entre autres les moteurs de Jon Kessler au service de l'immobile, il y avait, petit jardin cultivé par Juan Geuer, Dieter Jung, Al Razutis et Marie-Andrée Cossette, toutes personnes aux intentions galaxiquement différentes, l'holographie.

Au milieu des sources diverses de *Lumières*, thème des *Cent Jours* cette année-là, je n'avais pas trop accordé d'attention aux contraintes spécifiques (il est vrai que je n'avais pas eu à installer les œuvres!) rencontrées par les utilisateurs de certains modes de mise en image de leurs perceptions artistiques.

J'avais bien réalisé que, reproduits comme ce fut le cas en noir et blanc, les hologrammes de Dieter Jung n'allaient donner, dans le *Globe and Mail*, qu'une surface noire sans image, et souri du photographe qui avait innocemment,

sans se rendre compte du piège, capté en noir et blanc une image couleur immatérielle, en suivant les directives habituelles des rédacteurs en chef en mal d'économies et de rentabilité. Mais je n'en demeurais pas moins novice.

L'œuvre de Juan Geuer, par exemple, se situait à un niveau de technicité et de subtilité dont je n'arrivai pas à profiter. Celles de Dieter Jung, plus proches des affrontements pour la domination d'un espace auxquels ma culture m'avait habituée m'excitèrent cérébralement.

Quant à la prospection de la matière à partir du jeu des ondes réfléchissantes proposée par Al Razutis, dans le feu de l'action déclenchée par une manifestation internationale comme les *Cent Jours*, elle m'échappa tout à fait.

Curieusement, ce furent les œuvres de Marie-Andrée Cossette, moins proches de ma sensibilité artistique, qui me

posèrent le plus de questions. Cossette travaillait sur le fond du problème: je ne dis pas qu'elle arrivait à mieux faire passer un message personnel mais son approche, consistant à révéler l'hologramme en le confrontant à son problème de base, celui de la non-existence des densités résultant en trompe-l'œil d'une troisième dimension purement ophtalmologique, me trotta dans la tête plus longtemps.

L'exposition terminée, je décidai d'aller me remettre de mes émotions à New York en compagnie de vieux amis dont Peter Nicholson, un peintre lié à l'expressionnisme abstrait, qui m'hébergea. «Ah! j'aimerais que tu vois ce que fait ma femme», me dit-il alors que nous parlions de *Lumières*, qu'il avait visité à Montréal. Rendez-vous fut pris pour le lendemain.

Toute personne s'étant trouvée dans la délicate situation de devoir apprécier les œuvres du conjoint ou de la conjointe de son hôte, saura ce que j'ai pu éprouver. En de telles circonstances, est-il besoin de le dire, les lois élémentaires de la politesse l'emportent sur la sincérité nécessaire à l'exercice de l'esprit critique. Il y a bien des exceptions à la règle, mais hélas, je ne devais pas en être! J'ai en effet failli mourir de peur en

regardant les portraits holographiques sur lesquels Ana Maria Nicholson travaillait. Mon visage, malheureusement expressif, n'ayant pu parvenir à tromper, malgré mon conciliant: «ah! je m'y connais peu, etc», nous enjambâmes le sujet sans que l'artiste, d'un naturel sage, en parût autrement affectée.

Mais moi, l'invitée de mon vieux copain son mari, comme je n'avais pas la conscience tranquille! Y aurait-il moyen de changer d'idée? Le pire est que je souhaitais plus oublier ce que j'avais vu que prétendre pouvoir m'intéresser un jour à l'holographie, forme d'art la plus déroutante, me semblait-il, que la science, qui se mêle de tout, ait contribué à mettre en circulation. Car, au contraire de la peinture avec ses deux dimensions et de la sculpture qui en ajoute une troisième, la profondeur, qui les rendent fort évidentes et présentes matériellement, l'holographie, elle, bien qu'aussi tridimensionnelle, n'a pas d'épaisseur.

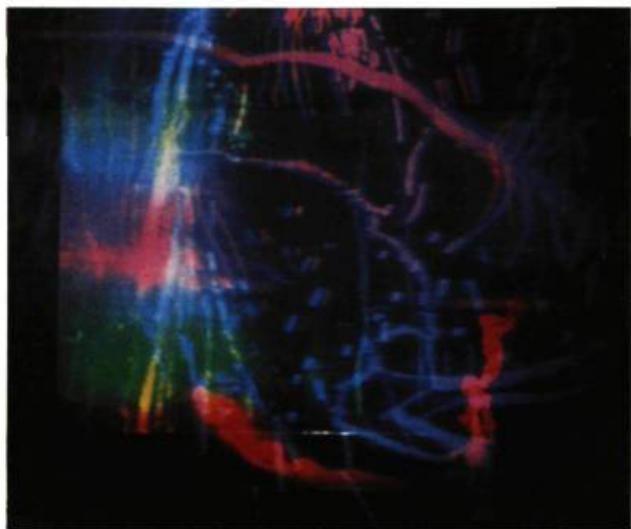
La surface réfléchissante, sur laquelle vient se former l'image inscrite dans la plaque uniquement quand y tombent les rayons du spot halogène situé à une distance précise s'ouvre, si l'on peut dire, à la fois vers l'arrière et vers l'avant-plan. Et l'image révélée va partir, avec le jeu des fluctuations possibles, aussi bien à l'intérieur des limites du cadre qu'à l'extérieur.

Amusant, tant que c'est un jeu sans référence au monde familier. Toutefois lorsque vous voyez une tête, reproduite fidèlement, selon les techniques éprouvées de la photographie, surgir de cette surface réfléchissante et venir vers vous avec toute la force de ses détails, mais dépourvue du moindre support charnel, vous imposant une image sans matière qui n'existera que sur votre rétine, vous vous croyez en plein cauchemar.

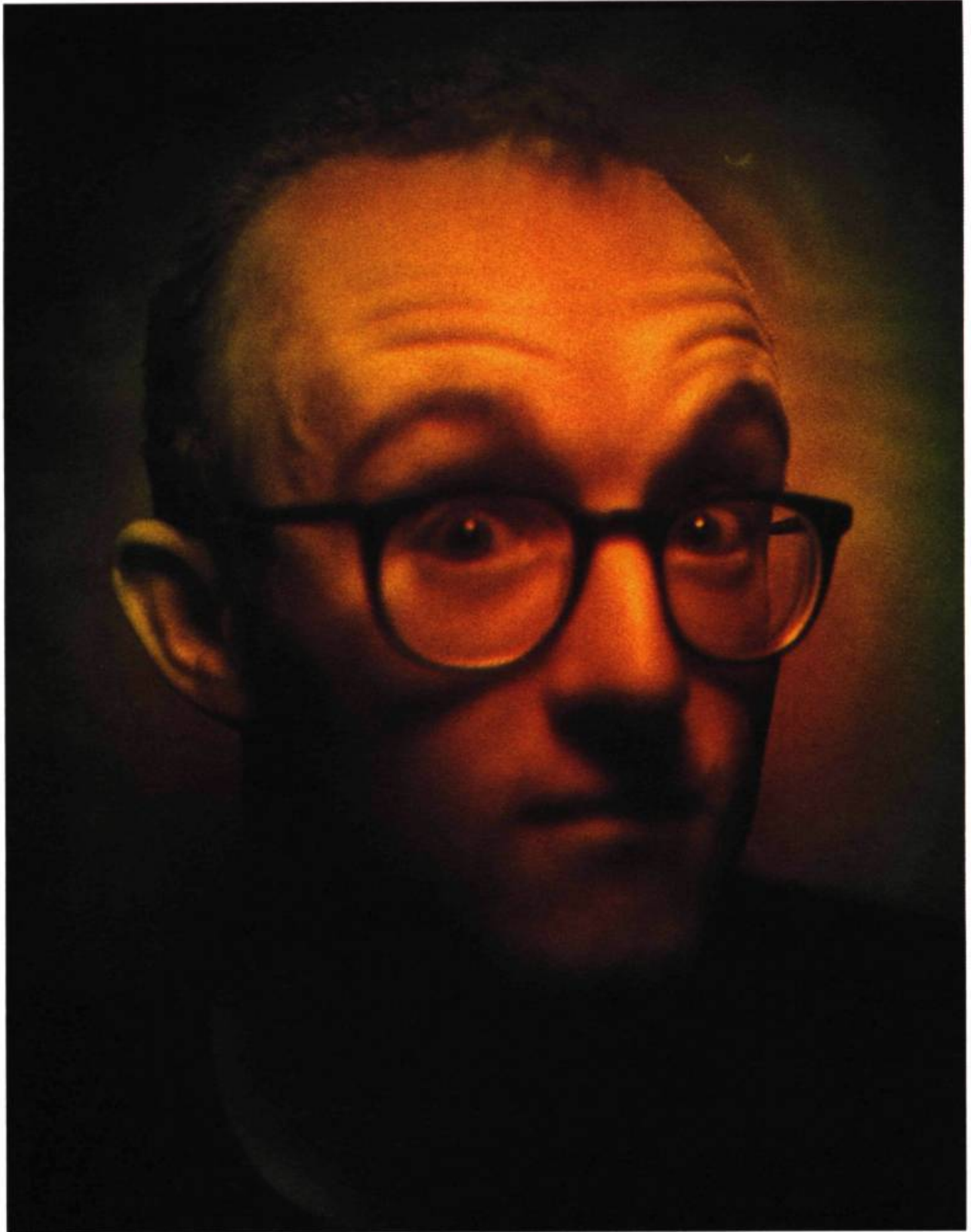
Sans doute est-ce là un réflexe de la nature humaine primitive, non sans rapport avec le pouvoir que les «sauvages» d'Amérinde attribuaient aux miroirs apportés par les sorciers blancs d'au-delà des mers. Pouvoir de magie et de maléfice que cette soudaine apparition-disparition de votre propre personne sur un petit bout de verre qui, sait-on jamais, pourrait l'engloutir définitivement?

Cette plaque si inoffensive dans la pénombre mais qui, lorsque frappée par un rayon lumineux avait pouvoir de lancer soudain ses troupes à mes trousses, m'inspirait les mêmes sentiments.

Toutefois, comme on n'apprend rien en restant sur ses positions, j'eus envie,



Georges Dyens
Big Bang II, (détail), 1986. Hologramme
d'ombre, transmission phasée;
22 x 50 cm.



Ana Maria Nicholson
Keith Haring, 1987.
Hologramme; 35,6 x 40,6 cm.

ce qui en même temps m'arrangeait, de laisser une chance au coureur. Bien m'en prit, tant il est vrai qu'une seule clé suffit pour pénétrer à l'intérieur d'un domaine jusque-là interdit. Et cette clé fut pour moi le jeune maître de l'école graffitiste new-yorkaise, Keith Haring.

Ana Maria avait fait un portrait holographique de Haring pour le vernissage d'une de ses dernières, sinon la dernière de ses expositions. En effet, ce génial interprète des pulsations de notre univers contemporain allait mourir, peu de temps après, de cette cruelle maladie encore sans rémission, qu'est le syndrome d'immuno-déficience acquise.

De revoir, peu après sa disparition, la tête de Haring, restituée avec tout le poids du vivant et toute l'émotion dont elle était porteuse, me réconcilia avec la

même si les contraintes qui lui sont imposées ne sont pas encore entièrement résorbées. À notre époque où l'image domine toutes les autres formes de message et de communication, les hologrammes devraient trouver sans peine place dans notre quotidien.

Dépendant de la lumière autant que les autres systèmes, le leur n'est pas intégré dans l'appareil, comme c'est le cas pour l'écran de télévision. Alors qu'un hologramme de petite dimension peut profiter d'un éclairage intégré, une œuvre plus importante – susceptible d'intéresser un collectionneur ou toute personne ouverte aux nouveautés originales, est rendue visible par la simple installation d'un spot à ampoule halogène, généralement placé en hauteur, pour permettre au faisceau lumineux de tomber sur la plaque à un angle de 45 degrés environ. Seul problème véritable, les pannes! Mais les musées traditionnels n'en mènent pas large non plus ces jours-là!

Le critique d'art français Alain Jouffroy voyait sûrement juste quand il écrivit, en 1978, dans la revue *XX^{ème} siècle*: «Ni la peinture ni la photographie, ni le cinéma ne peuvent rivaliser avec une telle intensité». Pour conclure que «l'holographie ne fait ainsi que commencer à révéler, au-delà du tangible, ce qu'est, ce que pourrait être l'organisation de nos spectres mentaux». À quoi Ana Maria Nicholson, pionnière émérite, ajoutait: «L'espace holographique, avec sa présence mystérieuse, ses ambiguïtés, sa profondeur réelle ou irréaliste, offre la possibilité de pénétrer au-delà du miroir dans un territoire vierge qui

attend d'être colonisé et peuplé par les esprits créateurs des artistes de l'image.» À Montréal, l'action de Hervé Fischer et Ginette Major se veut, elle aussi, exemplaire. La Cité des arts et des nouvelles technologies, qu'ils fondèrent conjointement en 1985 et animent depuis, offre chaque été, au Vieux-Port, une manifestation d'envergure internationale où l'holographie, parmi les autres technologies de pointe, joue un rôle privilégié. Particulièrement en 1990 où, suite à une sélection assez rigoureuse, une certaine folie, toujours à répercussion créatrice, se dégagea de la multitude des chemins empruntés par les holographes croisant au Vieux-Port de Montréal, dans un hangar aux espaces magnifiques, enlevé au trafic maritime pour servir mainte-



Patrick Boyd
Breakfast, 1990
Hologramme
(Photo gracieuseté Cité des Arts)

sorcellerie technologique. L'image captée par ce moyen d'investigation nouveau s'inscrit sans réticence dans mon paysage mental.

Voilà comment j'en suis arrivée, par le biais d'une artiste qui l'utilise comme moyen d'expression, à respecter l'holographie comme forme d'art. Le modèle qui avait semblé jusqu'ici terriblement fantomatique s'était animé. En travaillant sans relâche, Ana Maria Nicholson était peu à peu parvenue à contrôler l'effet de relief pour atteindre un point focal où le regard peut s'exercer naturellement. Une simple technique se transformait ainsi en une forme d'expression pleine de sentiment. Plus encore, elle ouvrait les perspectives d'une nouvelle façon de regarder. Et cela,

nant à la circulation des idées.

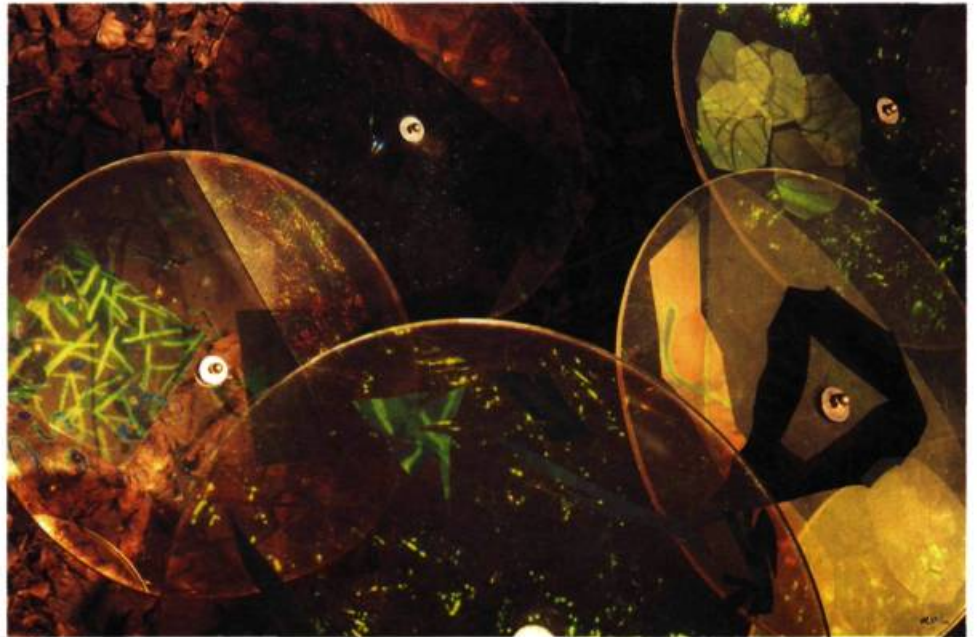
«Des images en relief qui s'animent si on se déplace», comme l'écrit René Vézina dans le catalogue, attirent chaque année plus de cent mille visiteurs aux motivations les plus diverses qui déambulent en plein état d'«expérience» parmi tous les stimuli visuels qui leur sont offerts.

Subventionné par les différents paliers de gouvernement et suivi par un public fidèle, *Images du Futur* a su trouver le point d'équilibre entre nouveauté et création. Nouveauté, encore aujourd'hui, que la recherche «pointue» à laquelle se livrent les artistes qu'aucune découverte technologique ne saurait décontenancer mais qui, au contraire, vont chercher à les libérer au profit de l'art de toutes les servitudes «appliquées», et à découvrir à l'intérieur de chacune ce qu'elle peut cacher encore d'inédit.

Images du Futur 90 n'a pas failli à cette réputation. *Palindrome*, l'installation holographique de Dieter Jung, artiste allemand travaillant aux États-Unis, partait d'un poème de Dario Lancini où les mots tourment en suspension dans l'air pendant que la lumière les colore comme si une voix les modulait. Démarche de contrôle, d'expérimentation très serrée, qui explose et implose à la fois. Les *Hologrammes d'ombres*, de Lück et Orazem, évoluent selon une douceur soyeuse à laquelle on abandonne son regard. La *Sculpture holographique* de Jean Gilles, où le métal uni est exprimé par son reflet en intensités de couleur, est une tentative. L'installation au sol de Bruce Evans, *La flaque d'eau*, augmentée d'un bruit de même type, extrait le spectateur du lieu pour le transporter en un autre, extérieur, reconstitué avec toutes ses impressions naturelles. *Poussières sidérales*, de Georges Dyens, dont on peut suivre régulièrement l'évolution puisqu'il vit et travaille à Montréal, utilise des éléments qui, sortant à plus de 2 mètres du support, vers le spectateur, produisent une œuvre à la fois mystérieuse et sensoriellement efficace. Cet artiste canadien, il faut le noter, a exposé, en 1988, au Alternative Museum de New York et l'an dernier à Munich.

Juke box, de Patrick Boyd avec, au premier plan, un homme dont la paume des mains est tournée vers la surface de la plaque, ce qui garde l'image à l'intérieur, est une intéressante réussite.

Les hologrammes de réflexion de Michael Medora, *Salsa*, rappellent les compositions de Kandinsky dans leur découpe rythmée, sobre et chantante à la fois, d'un effet décoratif singulier. Les lignes de points verts de Andrew Pepper, le jeu des feuilles d'arbres de Peter Miller, explorent d'autres avenues et Holographics North Inc., tout



Ralf Rosowski
Les fleurs d'Hiroshima, (détail), 1990.
Installation holographique.
(Photo gracieuseté Cité des Arts)

en produisant des pièces de grand format conçues par certains artistes, applique même cette technique à la publicité. Ce n'est là qu'un survol d'*Images du Futur '90*, avant la cuvée 91 qui sera présentée, au Vieux-Port toujours, du 31 mai au 23 septembre 1991.

Quand on voit ce que donne, dans une ville pourtant moderne comme New York, le triste Musée d'holographie, plus près d'un magasin-bazar que d'un lieu à la gloire de l'art technologique, on peut s'estimer chanceux de pouvoir profiter des initiatives de la Cité des Arts et des Nouvelles Technologies. Sans oublier que même l'artiste individuel commence à percer en holographie, comme en témoigne le Prix Pétro-Canada 1990 en arts médiatiques, offert au très baudelairien Evergon pour ses hologrammes, Prix qui, aux honneurs, joint l'aimable, quoique peu considérable, somme de 5000 dollars. ■