

Holly King Lieux proches et lointains

François Escalmel

Volume 39, Number 157, Winter 1994–1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53480ac>

[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

Escalmel, F. (1994). Holly King : lieux proches et lointains. *Vie des Arts*, 39(157), 24–26.

HOLLY KING

LIEUX PROCHES ET LOINTAINS

François Escalmel

Depuis 1985, l'artiste québécoise Holly King a éliminé le personnage de ses compositions. Celui-ci disparaît de la représentation au profit du paysage. Ces nouveaux lieux, que l'artiste nous invite à partager, sont pleins de mystères. C'est en examinant la genèse et la nature de ces images fascinantes que se révèle leur puissance d'évocation qui questionne l'être humain, sa mémoire et ses modalités de perception. En regardant ces images, on pense au théâtre, à la télévision, au cinéma.

Les photographies de King débutent par une esquisse où l'emplacement de l'appareil photo et les éléments du décor sont imaginés. Le décor, souvent de petite taille, est construit par l'artiste avec divers matériaux qui peuvent être peints. La réalisation de la maquette et la prise de photo lui prennent environ un mois, période durant laquelle la composition, la lumière, le point de vue sont autant de variables susceptibles de changer. La maquette est conservée ou détruite, mais n'est jamais exposée en tant que telle. King avoue que ces maquettes, sans leur éclairage particulier et la distance que procure la photographie, sont bien « humbles » d'apparence. De plus, les exposer briserait sûrement, en partie, l'effet de fascination que produisent les œuvres. Car par la magie de la photographie, le plastique peut se transformer en eau et le carton en rocher. Cependant, l'illusion n'est jamais assez parfaite et complète pour nous tromper totalement et ainsi l'observateur, dans sa contemplation, oscille entre ce qu'il croit vrai et ce qu'il reconnaît comme artifice.

Cette tension, cette dualité rendent les œuvres de Holly King intéressantes. On peut percevoir cette tension comme la résultante d'une subversion habile de la supposée objectivité de la photographie. L'artiste joue sur le caractère à la fois indiciel et iconique de la photographie, et privilégie en apparence l'acte indiciel (*fixation dans le temps d'une scène d'un paysage*), alors que subrepticement

l'origine naturelle de cette prise de réel est démentie par le caractère iconique de l'image qui nous avertit que la réalité capturée est entièrement construite. Le spectateur, d'abord trompé, se rend compte de son erreur et est séduit par ce double-jeu du vrai et du faux. King amène ainsi la photographie près du domaine de la peinture. Le long travail d'atelier requis pour la construction de la maquette rapproche aussi les deux genres.

DES LIEUX OÙ QUELQUE CHOSE PEUT ARRIVER

Outre l'utilisation de la peinture à l'intérieur de la maquette (matériaux peints ou toiles de fond), le rapport photo-peinture peut s'établir par les thèmes qu'exploite l'artiste. Que ce soit en noir et blanc (séries *Hades: the River*, *The Waters*, *Realms of Night*) ou en couleurs (série des *Jardins*), les paysages que propose King sont bien particuliers. Il s'agit de lieux de mystère, de lieux imaginaires, fantastiques, souvent éclairés d'une forte lumière dramatique qui avertit de quelque catastrophe à venir. Cette atmosphère grave, qui confère aux miniatures des proportions grandioses, et l'association (par les titres) de valeurs symboliques à des phénomènes naturels rappellent facilement la peinture romantique. L'artiste reconnaît d'ailleurs avoir été influencée par Caspar David





Floating screen, 1991
122 x 158 cm

Friedrich et affirme avoir voulu créer de petits univers, des lieux chargés où l'on sent que quelque chose peut arriver. (Des intentions semblables animent le photographe Robert Bédard, voir *Vie des Arts*, N° 155).

L'invitation à faire entrer le spectateur dans le paysage constitue un élément intrinsèque à la nature des œuvres de Holly King. La pénétration du spectateur qui devient dès lors acteur dans l'espace photographique, est d'abord favorisée par le format imposant des œuvres. Devant une œuvre dont les dimensions s'étendent de 1,22 m sur 1,50 m, il est possible de s'approcher, de reculer, de se perdre dans un détail ou d'en voir la totalité. L'absence d'être humain dans l'espace présenté invite (voire légitime) la présence de l'observateur. C'est là une des causes du bris de l'illusion, car le spectateur perçoit cette absence, perçoit ce manque et s'interroge alors sur l'échelle et même sur la nature de ce qui lui est montré. Par ce doute, commence son investigation de l'espace, des divers plans et des matériaux. Et en même temps qu'il analyse, il demeure sous le charme du lieu, de son atmosphère et est convié à lui répondre en s'y projetant psychologiquement. Les références magiques, mythologiques ou spirituelles, que suggère l'artiste par le titre ou par le thème exploité, s'ajoutent à l'atmosphère proprement dite et appellent une réaction émotive (réflexion, rêverie, souvenir...) comme le fait la peinture romantique.

L'EFFET DE MYSTÈRE DES IMAGES

Cependant, cet aspect séducteur de l'œuvre se double d'une réaction contraire. Ce mouvement vers l'œuvre et le désir de pénétration et d'exploration de l'intérieur de l'espace photographié, se trouvent contrariés par l'impossibilité de véritablement et totalement entrer dans l'œuvre pour la comprendre, la posséder, la faire sienne. Elle demeure insaisissable. De même qu'elle revêt un côté illusoire et non-illusoire, elle se donne et se reprend, invite et repousse, puisque ce qu'elle donne à connaître n'est jamais le réel mais une transposition photographique du réel (la maquette) d'ailleurs incomplète ne serait-ce que par l'unicité de son point de vue. De plus, la forte utilisation du flou, donc d'une très courte profondeur de champ, cache beaucoup de choses. Ces éléments jouent sur l'effet de mystère de l'image, mais créent aussi une distance entre l'image et son observateur. Autrement dit, ces éléments libèrent l'imagination du spectateur, l'invitent à jouer mais en même temps, leur nature incomplète lui enlève l'appui total de l'œuvre.

King, elle-même, voit aussi dans ses œuvres une métaphore sur l'impossibilité de faire « l'expérience » d'un paysage. Elle affirme que même « dans » le paysage, nous n'en faisons pas partie. Nous n'en faisons pas partie parce que nous sommes là un instant alors que le paysage est éternel et que notre perception de tout l'espace et de tous ses éléments n'est

que très limitée. Par exemple, nous voyons les arbres au loin, mais nous ne voyons pas, cependant, la texture rugueuse du tronc ou les fourmis qui l'escaladent. Les œuvres de King reflètent cette limite de l'expérience, car elles ont toutes les caractéristiques d'une impression rapide et incomplète.

D'autre part, l'agrandissement qu'elles proposent d'univers microscopiques vient en quelque sorte corriger l'expérience de la vision normale qui s'attache rarement à l'examen de l'infiniment petit.

LA MÉTAPHORE DU SOUVENIR

L'apparente familiarité des images créées explique le phénomène de rapprochement-distanciation. Les photographies de King ne nous renvoient pas seulement à la peinture romantique. En les regardant, on pense au théâtre, à la télévision, aux films de série B et au cinéma en général. Quelle que soit l'origine de son inspiration, l'artiste ne transcrit jamais, de façon précise, une scène particulière. Ses photographies présentent plutôt des traductions de souvenirs ou d'impressions et c'est ainsi que l'observateur les appréhende. L'expérience d'une de ces œuvres procure une étrange impression de déjà-vu. Le spectateur croit reconnaître en partie ce qu'il voit sans pourtant réussir à l'identifier. Ces œuvres, incomplètes et fuyantes, se posent un peu comme la métaphore du souvenir. Elles interrogent la mémoire et en montrent les lacunes. □

NOTES BIOGRAPHIQUES

Holly King est née à Montréal, en 1957. Détentrice d'une maîtrise en beaux-arts de l'Université York (Toronto) après un baccalauréat de l'Université Laval (Québec), elle se fait rapidement connaître en présentant ses œuvres à la galerie La Chambre blanche (Québec) dès 1979, puis à la Galerie Articule (Montréal), en 1981. Sa carrière revêt une envergure internationale : l'artiste expose en Suisse, en France, en Corée, aux États-Unis. Ses œuvres font partie de collections publiques (Musée des beaux-arts de Montréal, Musée canadien de la photographie contemporaine, la Banque d'art du Canada) et de collections privées (Culinar, Steelcase, Nissan Corporation, Sunlife).