

Espace Art actuel

Éclipse totale de la terre

Stéphane Danis

L'art et la science
Numéro 36, été 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/9907ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Danis, S. (1996). Éclipse totale de la terre. *Espace Art actuel*, (36), 44–45.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Stéphane Danis

Éclipse totale de la terre

A Montréal, janvier mille neuf cent quatre-vingt seize ; Éclipse totale de la terre ! Nous l'avons vu de nos propres yeux... l'invisible.

Pénétration du dit lieu : vaste, blanc, rectangulaire. Le long d'un axe imaginaire en pente douce dans la perpendiculaire de la galerie, trois sphères (appelons-les globes), chacune le centre d'une oeuvre remplie de poésie. Poésie d'images.

Depuis sa dernière manifestation publique, Daniel Hogue a terminé son mémoire de maîtrise, à Paris VIII, en Arts plastiques et nouvelles technologies de l'image, intitulé *Paroxysme de la vision et disparition du langage tactile*. Son travail autour de la cécité et du braille, langage poétique qui permet au non-voyant de voir, sentir et goûter les parfums de la vision, a nourri la série d'objets inusités qu'il nous avait promis : des sculptures tactiles qui préconisent une reconquête du toucher, la cécité servant non seulement de métaphore mais aussi d'expérience sensible de la réalité.

Alors que le phénomène de miniaturisation dans l'ensemble du développement technologique participerait à la perte de contact du toucher, le braille, à l'inverse, petits points minuscules, s'inscrit dans la réalité pour la définir et l'expliquer. La poésie parle à d'autres sens que la vue, c'est le langage acoustique, tactile, celui de la sensation.¹

Aussi, la fin du deuxième millénaire aura été une rafale d'images ; des re-présentations bientôt virtuelles, à l'image du braille... Nous allons faire un face-à-face!

Le reliquat ouvert

Un globe-fruit sectionné s'expose : sur la surface intérieure, un miroir prolonge la

vision de l'autre moitié. Au centre de la partie comestible du fruit, une galaxie de petits points lumineux. Noyaux ? Atomes ?

Mots, organisations de signes. Extrémités de fibres optiques qui montrent à voir un poème braille né de lumière-feu. L'atome c'est l'écriture du monde où l'univers se reflète dans les vers.²

À l'origine

La lettre-atome

Impérissable germe

Semé

De la main du Poète

Dans la Nature

En mots lumière

Iris ouvert et vulnérable

Le champ se consume

Surexposé au soleil de

l'image multipliée

« Il regarde tant la nature

Que la nature a disparu »

Écrivait Victor Hugo de sa

main

Visionnaire³

La bouteille à la terre

Sur le sable, à l'intérieur d'un tube-écran au bout duquel l'artiste a fixé un bouchon de liège, flotte un globe doré. Sa surface est envahie de petits points saillants ; des mots, sans doute, remplacés par des images codées.

Texte invisible, inaccessible... Message de détresse à jamais incompris.

Sur le cartel accompagnant l'oeuvre, Daniel Hogue écrit :

Quand vous aurez lu ce message

avec le bout de vos doigts,

vous serez hybridés à

l'Image.

Anges énucléés, irradiés de

Pixels,

flottant dans un océan de

mercure

à la recherche de votre double

clone.

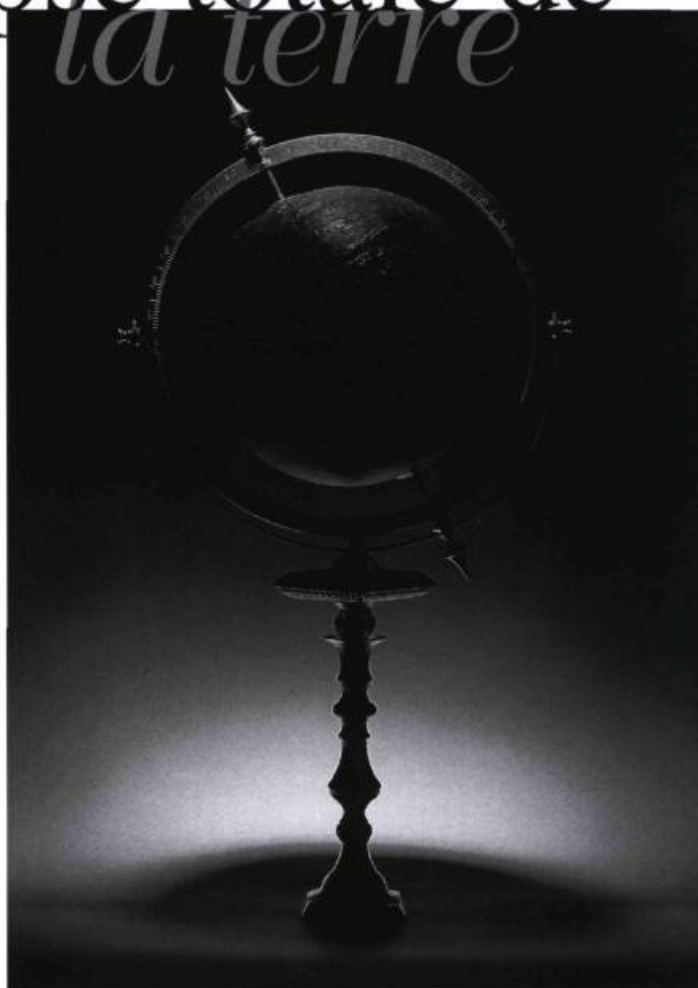
Je lance cette bouteille à la

Terre.

Qu'on puisse y marcher

encore longtemps

sur les mains.



Daniel Hogue, *Venise du matin*, 1995. Matériaux de récupération, cristaux liquides, braille. H. : 60 cm ; diam. : 32 cm. Photo : Anne Danis.

Venise du matin

Conservée dans un énorme caisson en verre, la Terre. Élégamment déposée sur un pied d'or, elle semble flotter. Un texte en braille a noirci sa surface pour nous rappeler qu'elle est en deuil.

Rose sur rose, la Venise du matin est toute en pointes de seins. Marbres immatériels, maisons dans le ciel, errant mirage. Si fraîche, on vient de l'arroser, l'eau a l'odeur de mouillé. (...) Essence et goudron, l'eau sent le pavé de bois. Gondoles d'autrefois, vos sillages parfumés où nageaient des sirènes ? Les sirènes ont crevé, asphyxiées par les gaz d'échappement.⁴

« Venise s'enfuit... Les sirènes ont déjà sonné l'alerte », ajoute Daniel Hogue qui métaphoriquement voit en l'enlèvement de

Venise la disparition de la vision. Et offre le ne pas voir à ne pas toucher !

La membrane de cristal liquide qui, telle une peau sensible recouvre le globe, sert ici d'interface lien entre l'expérience tactile du non-voyant et celle visuelle du voyant.

Venise du matin réfère au premier modèle du musée : le cabinet d'art, ou curio, rassemblant sciences naturelles, oeuvres d'art et sciences. Arts et sciences ayant été séparés par une convention moderne.

Les principes fondamentaux auxquels renvoient les thématiques de Daniel Hogue sont confrontés à la science afin de recréer l'éminente unité du savoir humain et la richesse de ses créations artistiques, scientifiques et ses préoccupations sociales :

Daniel Hogue, *La bouteille à la terre*, 1995. Tube écran, bouchon de liège, sable, feuille d'or, braille. 28 x 34 x 37 cm. Photo : Jean-Pierre Joly.



Dans Venise du matin, on voudrait toucher puis retenir les mots qui fuient comme les images de la ville qui s'enfoncent sourdement dans la lagune... Ces mots s'éclaireront, s'allumeront à notre contact. Ils disparaîtront à notre détachement. Ils seront plus intimes à nos repré-

sentations. Cette sculpture marque l'effacement de la présence du sacré devant le phénomène de la reproduction de l'image. Elle pose la question de la représentation du sacré par opposition à la reproduction et la banalisation de l'image par son miroir de cristal liquide. La

réflexion de la main ne provient pas de l'image de la main, elle naît de celle du toucher. Ce n'est pas tant une image réfléchie qu'une empreinte calorifique qui est plus proche de sa réalité puisqu'elle contient et ce, contrairement à l'image, l'existence physico-thermique de

*cette main. L'image n'est plus image, elle est contact. Miroir de contact.*⁵

E.E.G. etc.

Et, comme un grand trait d'union épinglé à un mur qui jouxte la galerie, un électroencéphalogramme réalisé en clinique du sommeil, là où Daniel Hogue a étudié avec intérêt le rêve chez les non-voyants. Des résultats à voir lors d'une prochaine exposition. Car c'est un fait, les aveugles rêvent. Donc ils voient... ■

Daniel Hogue, *Vestiges sacrés de la vision*

Galerie Arts Technologiques, Montréal
6 décembre 1995 au 14 janvier 1996

NOTES :

1. Intervention de l'artiste dans le texte.
2. Sur l'idée atomiste née de l'alphabet, voir *De Natura Rerum*, du poète Lucrèce.
3. Poème de Daniel Hogue qui accompagne *Le reliquat ouvert*.
4. "Venise du matin", extrait de *Funiculaire*, René Guilleré, Paris 1933.
5. Commentaire de l'artiste sur les liens de son travail avec le culte du sacré.

XIV^e Festival international du film sur l'art

Jacques Lamoureux

Je crois que le Festival international du film sur l'art souffre d'éléphantiasis, tout comme le Festival des films du monde, d'ailleurs. Pourquoi, d'année en année, augmenter le nombre de titres, si ce n'est pas mégalomanie ? De cent films en 1991, le FIFA est passé cette année à cent soixante-deux, répartis sur cinq jours et présentés dans six salles, dont certaines fort éloignées les unes des autres!

En général, le public assidu du FIFA s'intéresse à plusieurs disciplines en même temps : peinture, sculpture, danse, musique, etc. Comment ces amateurs peuvent-ils combiner leurs goûts quand trois, voire quatre titres alléchants sont programmés *simultanément* dans autant d'endroits ? Des cent soixante-deux titres, cent trente ne sont projetés qu'une seule fois. Dans les circonstances, rien d'étonnant que l'on retrouve, à certaines projections, seulement une vingtaine de spectateurs. Monsieur René Rozon, fondateur et directeur du FIFA, se rend-il compte qu'en multipliant ainsi films et salles il se fait concurrence à lui-même et empêche les amateurs d'art de voir plusieurs productions remarquables ? Pour qui Monsieur Rozon organise-t-il le festival : pour le public ou pour son ego ?

L'an prochain, le FIFA devrait durer dix jours. Il faut absolument diminuer le nombre de films et présenter les meilleurs

deux ou trois fois. Finalement, si les salles situées loin de l'événement sont maintenues (Centre Canadien d'Architecture, Musée des beaux-arts de Montréal), il faut répéter les séances dans le quadrilatère Goethe Institut, ONF, Cinémathèque québécoise et Cinéma Parallèle. Et, de grâce, oublier le Musée d'art contemporain afin... d'éliminer les torticolis!

La sculpture

J'ai pu visionner quatre-vingt-trois films, dont une cinquantaine de très bonne qualité. Voici quelques productions ayant trait à la sculpture.

Christo and Jeanne-Claude, de Michael Blackwood, et *Umbrellas*, de H. Corra, A. Maysles et G. Weinbrein. Couple assez unique dans l'art contemporain, Christo et Jeanne-Claude sont les spécialistes d'œuvres éphémères, réalisées *in situ* et impliquant non seulement des sommes d'argent énormes mais aussi des études

préparatoires sérieuses, des batailles légales inimaginables et un sens de l'organisation à toute épreuve. Christo et Jeanne-Claude financent eux-mêmes leurs projets (26 000 000 \$ pour *Umbrellas*; 13 000 000 \$ pour le *Reichstag*) et ne sont jamais commandités "afin d'être libres", avouèrent-ils à la conférence de presse. Christo exécute un très grand nombre de dessins préparatoires pour chaque projet qu'il vend à fort prix (à Berlin, un dessin d'environ 30 x 77 cm coûtait 32 000 \$ US et un de 106 x 244 cm revenait à 360 000 \$ US) à des musées, des collectionneurs et diverses entreprises.

On peut traiter ces artistes de fous (ils le sont!), mais tant qu'on n'a pas assisté à l'un de ces événements (les "empaquetages" ne sont qu'une partie de leurs œuvres), il est difficile de mesurer l'impact de ces "happenings" qui s'étalent généralement sur deux semaines. Personnellement, j'étais à Berlin pour l'empaquetage du Reichs-