Document généré le 23 avr. 2024 22:26

Inter
Art actuel

Portail

Lorna Heaton et Robert Myre

Numéro 31, printemps 1986

Mémoire active

URI : https://id.erudit.org/iderudit/47105ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Heaton, L. & Myre, R. (1986). Portail. *Inter*, (31), 30–31.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1986

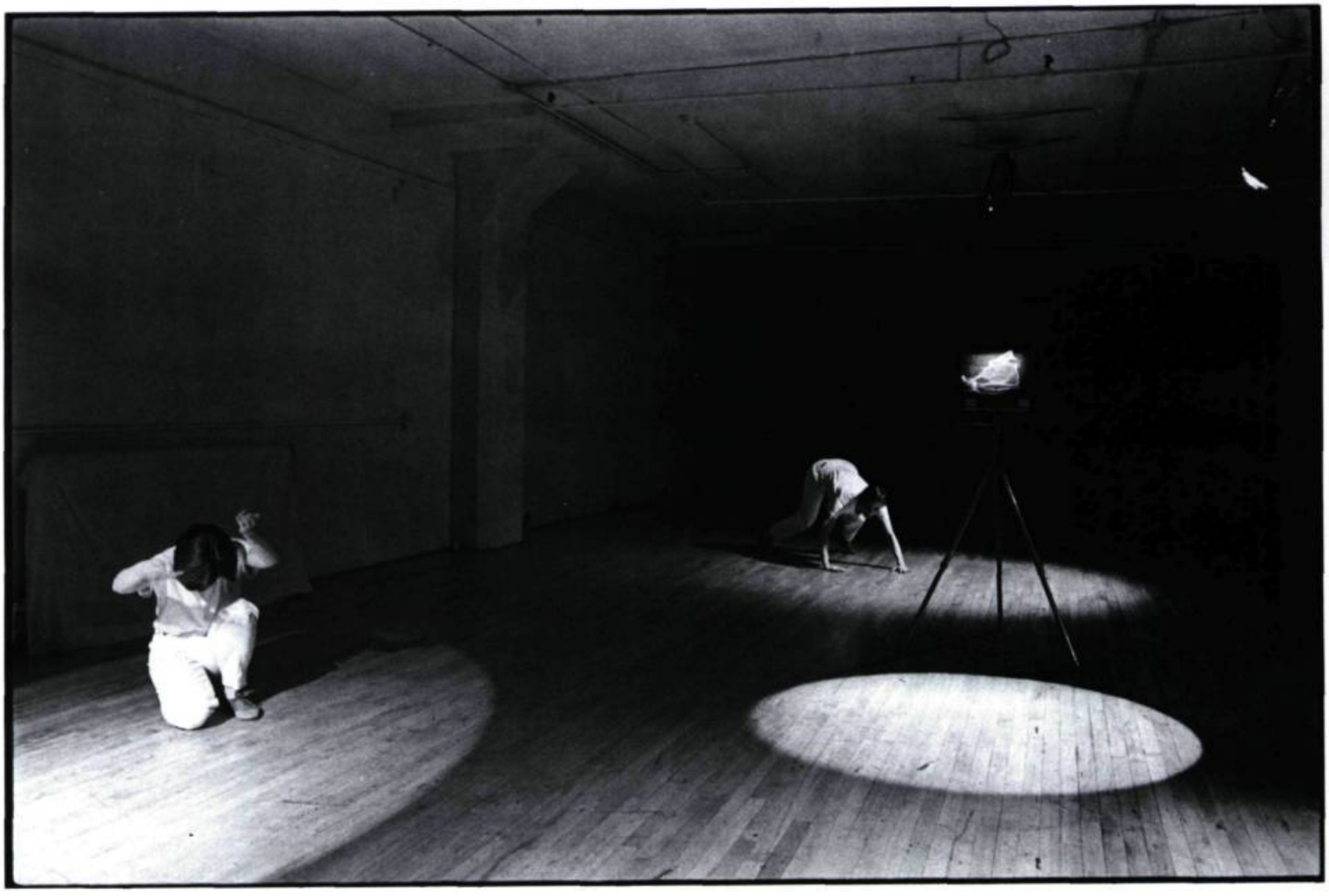
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

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.

https://www.erudit.org/fr/



photos: Suzanne Girard

PORTAIL

Lorna Heaton, Robert Myre

Portail. Une salle noire, presque vide. Une tache rouge. Une plaque de verre sur un trépied. Une centaine de paires de bottes à l'entrée. Une foule qui regarde la tache. Une sphère éclatée mais encore ronde, translucide, vue de l'intérieur en même temps que de l'extérieur. Un globe, petit quand vu de près, devient de plus en plus grand avec la distance. Des points, sections de la sphère, sur la plaque et dans l'espace. On peut contourner la boule translucide, toucher les points brumeux, jouer avec et dans l'image, essayer de la saisir, penser avoir réussi et se retrouver avec rien de palpable entre les mains.

L'histoire d'une femme prête à mourir mais qui a encore peur. Une femme fatiguée qui cherche à se reposer mais qui est contrainte à continuer son voyage. La danse des mémoires anciennes, de l'évolution d'une vie, des états émotionnels et physiques contradictoires: peur, joie, lutte, incompréhension, éveil, épuisement, abandon. Portail.

Une performance interactive holographie/-danse avait lieu le 30 novembre 1985, dans un studio du boulevard Saint-Laurent, à Montréal. Ce projet conjoint de Carol Ip, artiste/chorégraphe montréalaise, et Harriet Casdin-Silver, artiste environnementale et holographe de renommée internationale, demeure l'une des premières expériences d'intégration de l'holographie aux arts de la scène au Québec et dans le monde. La performance était le résultat de deux semaines de travail intensif de création collective en collaboration avec les danseuses Tassy Teekman et Françoise Cadieux. Les éclairages étaient signés Lorna Heaton.

Holos-17, l'hologramme de Harriet Casdin-Silver, a servi de point focal à la performance. Par son caractère à la fois tangible et intangible, l'hologramme illustrait magnifiquement l'argument théâtral de Carol Ip, les contradictions qu'exploraient les danseuses et la conteuse. La profondeur de l'image holographique dont les points s'étendaient jusqu'à six pieds dans l'espace devant la plaque, a permis aux danseuses d'interagir non seulement avec l'hologramme mais avec ses manifestations dans l'espace. Le contraste entre l'immatérialité de l'image et la physicalité des corps a ajouté une autre dimension à l'oeuvre, soulignant la préoccupation d'Ip d'établir des liens entre le visible et l'invisible, d'intégrer les réalités matérielles et corporelles aux réalités spirituelles et à l'imaginaire.

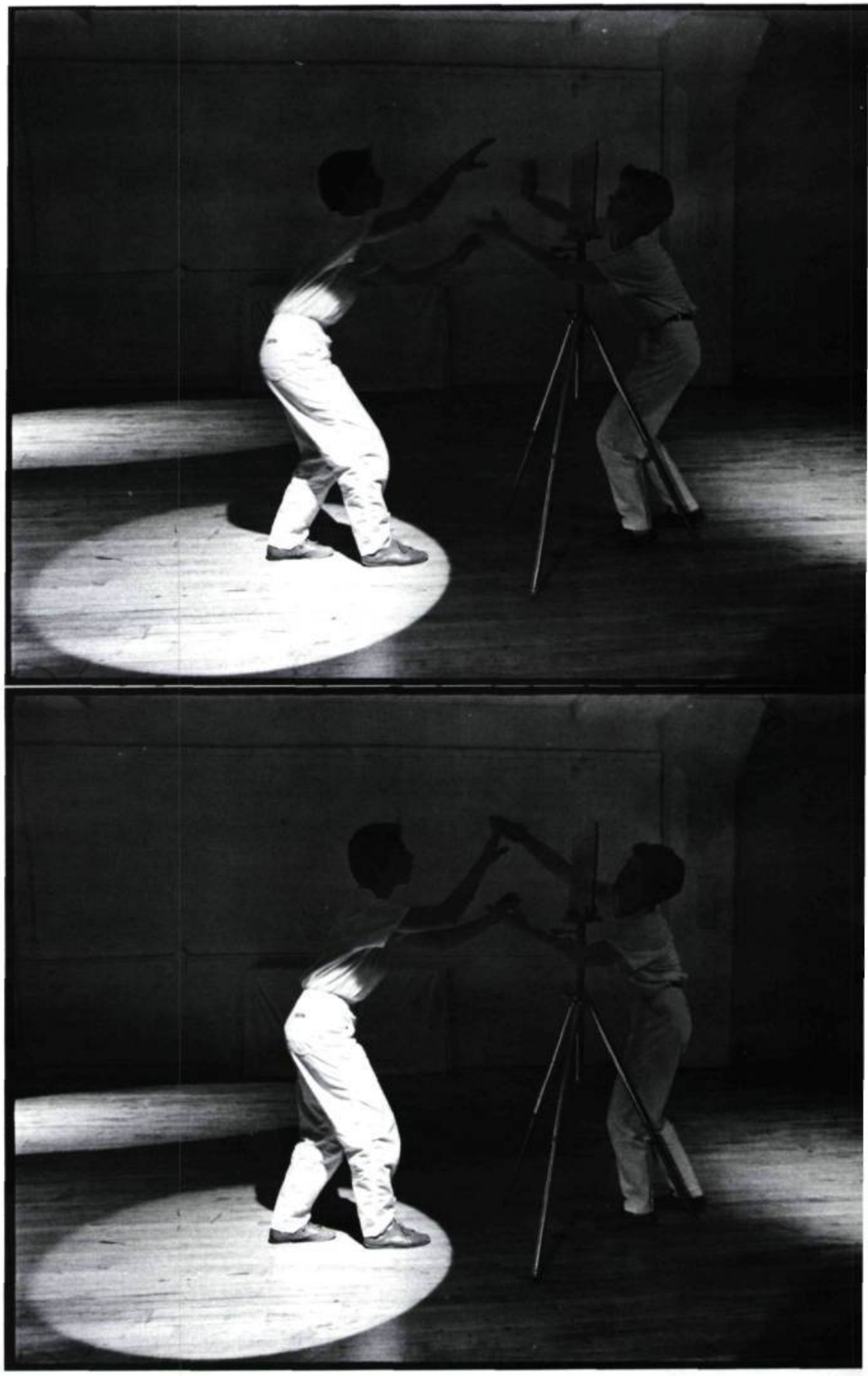
L'image de **Holos-17** a fourni l'inspiration et le contenu de **Portail** et la nature du médium holographique a souligné le cadre philosophique de la recherche. Néanmoins, c'est le traitement de l'hologramme qui a défini la nature de l'intégration et donné à la performance son caractère particulier. L'hologramme dans **Portail** n'était ni un élément du décor ni un objet ordinaire, inanimé. L'objet était dynamique, se présentait comme un acteur non humain dans la pure tradition des Futuristes italiens qui rendaient les décors «actifs», éliminant ainsi la dualité entre l'homme (la dynamique) et son environnement (le statique). Ce courant théâtral a été poursuivi ensuite par Craig avec son Übermarionette non humain, Witkiewicz avec sa théorie de la forme pure et Schlemmer, du Bau-

haus, avec sa conception du ballet mécanique. On trouve encore des échos aujourd'hui de ces expérimentations, notamment dans l'événement Faust, d'Alain Fournier, présenté au Lux, à Montréal, en janvier '86, où la télévision est utilisée dans son immédiateté pour faire apparaître les multiples réalités de l'ici-maintenant.

Dans le cas de **Portail,** l'hologramme était une présence dynamique qui retenait l'attention des spectateurs comme un acteur. L'intention de Carol Ip était de rendre l'holo-acteur central à l'action et d'utiliser l'énergie qui était ainsi générée dans l'élaboration de la danse. L'intégration de l'holographie aux arts de la scène, presque inconnue jusqu'ici, pose un nombre de problèmes pratiques et esthétiques dont **Portail** est témoin. La difficulté de perception de l'image a sans doute troublée une bonne partie des spectateurs. Le fait de voir les danseuses mais non pas l'image avec laquelle elles dansaient constituait un obstacle à la compréhension. Le même phénomène jouait certainement pour les danseuses qui avait ainsi de la difficulté à soutenir une concentration sur un objet nouveau, non visible et fort probablement saugrenu. Lorsque l'image était projeté sur le mur et arrêtée, la relation avec l'holo-acteur devenait plus visible et le sens des mouvements des danseuses plus lisibles.

Le problème de lisibilité était aggravé par l'ambiguité de l'approche à l'objet central. L'importance accordée à l'hologramme par son emplacement et par le nombre d'interactions auquel il était central suggère que l'hologramme devait être considéré comme une présence dynamique, un véritable acteur. Cependant il y avait peu de contenu émotionnel ou énergétique dans les interactions directes et la relation avec les danseuses demeurait celle d'un objet inanimé. Cette situation équivoque résulte en une confusion quant à l'intention artistique de l'oeuvre et pose un problème pratique au niveau de son interprétation.

La même immatérialité qui donne à l'hologramme son caractère tridimensionnel, son effet fantôme tant recherché, pose cependant de sérieux problèmes de visibilité. Quand l'image flotte dans l'air sans support, on ne sait pas toujours **où** regarder pour la voir. Si un acteur entre en relation avec une image dans l'espace il risque soit de bloquer la source de lumière qui le rend visible, soit de cacher l'image aux spectateurs. Comme l'angle de visibilité d'un hologramme est généralement très étroit *(c'est-à-dire qu'il faut être directement devant et à la même hauteur pour bien voir)* la marge de manoeuvre est très limitée. L'angle de visibilité limite également le nombre de spectateurs qui peuvent voir l'image en même temps. Finalement, un hologramme sera le plus visible quand il est éclairé d'une seule source lumineuse sans l'interférence de la lumière ambiante. Ce qui revient à dire qu'on doit choisir soit de bien voir l'image ou soit de voir le reste de la scène, les acteurs et l'action.



En dépit des problèmes rencontrés, **Portail** a constitué une expérience majeure dans l'intégration de l'holographie aux arts de la scène. De telles expériences nous invitent à reconsidérer les règles implicites de notre conception de la représentation théâtrale, et à concevoir d'autres façons de présenter l'holographie sur scène tout en tenant compte des limites actuelles du médium.