



**HAL**  
open science

## L'art holographique de Philippe Boissonnet

René Prédal

► **To cite this version:**

René Prédal. L'art holographique de Philippe Boissonnet. *Alliage : Culture - Science - Technique*, 1990, 6, pp.96-101. hal-03403144

**HAL Id: hal-03403144**

**<https://hal.science/hal-03403144>**

Submitted on 26 Oct 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



"L'ombre d'un doute" (détail), 1987  
Philippe Boissonnet

# L'art holographique de Philippe Boissonnet

*René Prédal*

Un hologramme est une photographie qui fournit une image en relief. Pour l'obtenir, on utilise un faisceau de lumière émis par un laser : une partie des ondes lumineuses est projetée sur le sujet à holographier alors que la seconde moitié parvient directement à la pellicule photographique. Quand le premier faisceau rebondit du sujet et vient se fixer à son tour sur la pellicule, une interférence se crée avec le second faisceau vierge (dit de référence), cette interaction entre les deux séries d'ondes codant l'image en trois dimensions. Pour que le spectateur puisse observer ce relief, il suffit d'éclairer la plaque avec une nouvelle source laser aux rayons identiques à ceux du faisceau de référence ayant servi à l'enregistrement. D'abord fixes et en noir et blanc, les hologrammes sont aujourd'hui colorés et peuvent donner l'impression du mouvement.

En France, l'holographie est surtout considérée comme une curiosité. Dans la mesure où peu d'amateurs y voient un art et un moyen d'expression, les institutions culturelles ne s'empressent guère d'accorder les subventions nécessaires à faire avancer la recherche créative. Dans le créneau pourtant porteur des «nouvelles images», l'holographie fait donc figure de parente pauvre, loin derrière l'image numérique.

Heureusement, quelques manifestations organisées à l'initiative du monde industriel, intéressé par le débat «art ou technologie», commencent à présenter les toutes premières installations holographiques visibles dans l'Hexagone. Mais la critique s'en préoccupe peu, comme si elle était, *a priori* persuadée que l'holographie ne pourra que répéter ce que la photographie a déjà dit, ce qui est peut-être vrai pour l'utilisation strictement technique, mais certainement pas pour l'usage que commencent à en faire d'authentiques créateurs, surtout aux Etats-Unis et au Canada.

Philippe Boissonnet est né en France en 1957. Diplômé de l'École des Beaux-Arts d'Angers, il a toujours une pratique de peintre et de dessinateur, mais il a très tôt manifesté un grand intérêt pour les Nouvelles Images, ayant d'ailleurs commencé par intégrer la photographie à ses travaux graphiques et plastiques. Au Canada depuis neuf ans, il a d'abord été séduit par les télécopieurs couleurs, alors inconnus en France. Il a traité avec eux ses dessins, ensuite ses peintures, et pense bientôt associer l'ordinateur à ses essais : *«Nous sommes dans une fin de siècle où coexistent la tradition culturelle du passé et les techniques du futur. J'essaie de tenir compte de cette mutation en conciliant mon goût de l'acquis et mon attirance pour le nouveau. Je veux me situer en ce lieu de passage, en percer l'ambiguïté, vaincre la difficulté de cette alliance entre l'art classique (peinture) et la technique (électrocopie).»*

### **De la photocopie à l'holographie**

Aujourd'hui, l'artiste, qui expose depuis 1983 au Canada, a réalisé plusieurs installations multimédias, passant du bidimensionnel de la photocopie - encore très picturale - à la maîtrise de l'espace : *«J'y ai été conduit par la nature même de l'holographie, aux images à la fois planes et tridimensionnelles qui m'ont fait sortir de la surface pour habiter un volume. Il s'agit alors de passer des préoccupations du peintre à celles du sculpteur.»*

Boissonnet a pu se lancer dans l'holographie parce qu'il a été invité comme «artiste en résidence» dans un laboratoire de Toronto, Fringe Research Holographics : *«Il était subventionné par le Conseil des Arts du Canada et tout artiste habitant le pays pouvait soumettre un projet, même s'il n'était pas canadien. Le mien fut agréé et j'ai fait alors beaucoup d'expériences. J'ai trouvé là une ouverture à ma relation entre le réel et le virtuel dans les arts plastiques, si bien que j'ai décidé de poursuivre dans cette voie.»*

De fait, l'holographe a continué à collaborer avec cette institution, ce qui lui a permis d'aborder les grands formats et de traiter des personnages vivants en mouvement. Pour ce faire, il faut utiliser un laser surpuissant, capable de produire des flashes lumineux de l'ordre du millionième de seconde, afin de donner des matrices satisfaisantes. C'est un matériel très coûteux, dont il n'existe que deux ou trois modèles au Canada. De plus, pour réaliser ensuite des agrandissements de l'ordre du mètre carré, il faut un autre équipement, qui n'existe pas actuellement dans le pays : *«Grâce à une seconde subvention du Conseil des Arts, j'ai pu aller les faire faire chez North Holographics, à Burlington dans le Vermont. Tout cela est très cher : mon installation à l'exposition Images du Futur 1989, à la Cité des Arts et des Nouvelles Technologies de Montréal, a coûté 8 000 dollars.»*

Intitulée *Le doute originel*, l'œuvre comporte deux hologrammes de transmission intégrés à des éléments sculpturaux en forme de postes de télévision, dont la plupart des cadrans sont occupés par des photographies et des peintures au lieu des images animées attendues. Cette mise en place se démarque de l'expérimentation purement technique pour se rapprocher de certaines tendances de l'art vidéo (Dominique Pochat, Pierre Frioux ou Nam June Paik) et surtout de quelques compositions des jeunes plasticiens d'Allemagne de l'Ouest comme Olaf Metzler ou Rebecca Horn. L'hologramme montre le dos d'une femme recouvert de barres verticales à l'image du code appliqué à nos produits de consommation. Son visage est caché derrière un masque en forme de palette de peintre. Le côté illusoire et intouchable des hologrammes, joint à l'ambiguïté de cet objet à la fois révélateur et protecteur, inquiète, comme mettent mal à l'aise ces rapprochements contre nature (corps humain / codes-barres ; yeux aperçus au fond des trous de la palette réservés aux doigts). L'observateur est invité à une sorte de jeu des quatre coins entre photographie, peinture, télévision et hologramme, avec, à l'intérieur, des glissements de proximité ou inversement des sauts de face à face. *«Il y a d'abord un travail individuel de conception, puis la collaboration étroite avec les techniciens du laboratoire pour la réalisation de l'hologramme et enfin, le retour à mon atelier solitaire avec l'image obtenue à laquelle j'essaie de trouver sa place dans l'espace aux côtés des autres éléments. Je ne suis pas, en effet, un holographiste pur, et me considère comme un artiste pluridisciplinaire».*

### Arts légitimes et nouvelles images

Dans le marché de l'art, l'installation holographique a évidemment du mal à s'imposer. Certes, Philippe Boissonnet a déjà vendu quelques œuvres, mais toujours à des institutions spécialisées et non au privé, quoiqu'aux Etats-Unis, certains collectionneurs commencent à s'y intéresser. En Europe, par contre, on préfère investir dans la culture légitime : *«En fait, je reste moi-même très attaché à l'acquis culturel mais en tant qu'Européen d'origine, je suis un peu à la charnière des deux attitudes. Aussi ai-je été séduit par l'ambiguïté de l'image holographique, à la fois réelle et irréelle, présente et absente, c'est-à-dire tenaillée entre deux natures, comme je le suis entre la peinture et les nouvelles images. Je suis très sensible aussi à la contradiction de cette fin de siècle, où l'on s'inquiète d'un certain désintérêt pour l'art tout en continuant à pousser en avant vers une société de plus en plus technique.»*

Il y a, dans le poste de télévision du *Doute originel*, le portrait de Marilyn Monroe : *«C'est surtout au niveau du cliché, de l'image qui touche le grand public et dont se sont déjà emparés les artistes, puisqu'il s'agit de Marilyn peinte par Andy Warhol.»* Quand il conçoit une œuvre, Boissonnet ne part

pas des possibilités techniques du procédé, mais d'un projet plus global, dans lequel l'hologramme ou la photocopie viennent prendre place : *«Je suis passionné par l'ambiguïté entre original et reproduction, le dessin à la main et la photocopie, la photo et ses tirages... C'est une notion très moderne et je suis touché par le fait qu'il n'existe pratiquement pas au Canada de musées possédant des collections de peintres classiques. Toute l'histoire de la peinture ne peut donc être connue ici que par les reproductions photographiques des livres. Elle est entièrement médiatisée ! Cela me trouble beaucoup, et je suis fasciné par cette relation de l'unique aux multiples. Dans ce contexte, l'hologramme fait problème : il est unique, extrêmement difficile à obtenir, puis à faire observer dans des conditions satisfaisantes.»*

### Recherche créative et contraintes techniques

La réalisation de l'image est le moment où l'artiste est obligé de faire quelques concessions. Cela coûte si cher qu'il ne peut pas, comme le photographe, prendre cinquante clichés et garder le meilleur. Boissonnet doit se contenter de deux et adapter le résultat à son projet originel. Produisant un travail très référencé à la peinture (Warhol, la palette...), mais avec un matériel technique raffiné, l'œuvre milite pour une fusion visuelle des anciens et nouveaux moyens d'expression. En présentant deux hologrammes au lieu d'un seul qui focaliserait les regards aux dépens des autres



"Simili-Télévision" (détail), 1984

composantes de l'installation, *Le doute originel* enferme l'observateur dans un piège réflexif qui l'oblige à regarder autrement, à dépasser l'aspect «curiosité» pour se poser le problème sémantique : «*Si l'on veut que l'holographie soit considérée à l'égal de la photo, sa plus proche parente, puis de la peinture, elle doit commencer à être critique vis-à-vis d'elle-même. Je place donc l'hologramme en concurrence avec d'autres médias afin que le spectateur puisse se poser le problème de sa spécificité. Le danger est que l'holographie ne soit que la répétition en trois dimensions de la photographie. Moi, je prends le risque de croire que si des artistes s'y intéressent, elle dépasse sa simple efficacité technique.*»

Les couleurs que l'on peut obtenir aujourd'hui traduisent bien la tonalité angoissante de l'univers de Philippe Boissonnet : des verts, des rouges, mais glauques comme des verres d'aquarium. «*Ce sont les barrières techniques actuelles du médium que je récupère en effet pour donner du sens. Moi, je trouve ça très artificiel. On dit volontiers que les trois dimensions sont hyperréalistes, mais c'est totalement faux et ce côté fabriqué m'intéresse justement beaucoup. Je l'accentue donc en l'entourant de postes de télévision mal dessinés comme un mauvais décor de théâtre, pour parler un peu de cette ère du simulacre qui est la nôtre. Baudrillard ou Umberto Eco l'ont fort bien analysée et ce sont des auteurs auxquels j'aime à me référer. Cette artificialité me renvoie aussi à mes préoccupations concernant la notion de double et de duplication. Lorsque je travaillais à la photocopieuse, j'ai composé beaucoup d'autoportraits, et, pour moi, l'hologramme de l'image du corps fait référence au double psychanalytique, au double imaginaire. Il a toujours quelque chose de simulé et je vais donc dans ce sens, moi aussi, pour ne pas couler dans ce médium n'importe quel message qui ne conviendrait pas du tout à sa nature.*»

Philippe Boissonnet aime travailler au Canada parce que «*c'est un pays en or pour les subventions*». Les instances artistiques prennent l'holographie aussi au sérieux que les autres moyens d'expression. Les universités ont pour leur part beaucoup plus de matériel qu'en France et ne sont pas coupées du monde de l'industrie. Elles offrent donc à la recherche créative plus de chances de mécénats et de contrats enrichissants. La reconnaissance médiatique de l'art holographique viendra de toutes manières par le haut : Michael Snow, le plus célèbre cinéaste expérimental canadien, a réalisé toute une série d'hologrammes pour la Foire universelle de Vancouver en 1986. Depuis, le centre Georges Pompidou a en projet de les exposer à Paris et cela devrait se concrétiser sous peu. La reconnaissance, sinon encore la consécration, serait donc pour bientôt.