

## LA TRANSPARENCE OPACIFIANTE DE L'IMAGE HOLOGRAPHIQUE

**Philippe Boissonnet**

L'expérience perceptive holographique est, à notre époque encore, une véritable rencontre impromptue pour le regard humain qui est si biologiquement adapté à se mouvoir dans un monde essentiellement fait d'objets, de matérialité et de résistance à la gravité terrestre. On oublie trop facilement que ce monde est tout autant fait de lumière que de matière, et que l'on baigne littéralement dans un « flux optique ambiant », ainsi que l'exprimait si bien James J. Gibson dans son *Approche écologique de la perception visuelle* (1979).

Parmi les effets déroutants provoqués par l'expérience perceptive de l'image holographique, je soulignerai plus particulièrement le fait que celle-ci possède (peu importe sa représentation) une transparence lumineuse spatialisée qui est d'ordre subjectif : c'est-à-dire qui souligne fortement la place physiquement occupée par le sujet observateur ; ce qui lui donne une forte sensation d'être implicitement et corporellement dans l'image. Notons tout de suite qu'il s'agit d'une spatialisation de type egocentrée (en opposition à ce que l'on appelle la spatialisation allocentrée – qui réfère, elle, plutôt à un point de vue extérieur à la position que l'on occupe). Les cartographies, les *Google Maps*, les images satellitaires, le cinéma et la photographie même, nous ont habitués depuis longtemps à cet autre point de vue, à ce point d'être qui ne nous appartient pas, mais que l'on fait advenir nôtre par la transposition du regard.

Le corps doit bouger devant un hologramme pour en ressentir sa nature volumique, sa transparence dynamique, et cela nous renvoie automatiquement à une phénoménologie de la perception, à ce qui est en nous-mêmes. Or, c'est peut-être à ce moment-là que bien des personnes sont dérangées devant une posture perceptuelle, physique, d'apparence si naturelle mais qui, pourtant, se connecte si mal à ce qui est vu, à la nature artificielle de l'image, laquelle souligne immédiatement le paradoxe de la tridimensionnalité de

l'hologramme qui fait naître une sensation de perte : celle de l'interrelation entre les sens tactile et visuel.

À cela se rajoute un autre paradoxe, provoquant un ressenti qui serait de l'ordre du flou, du trouble et de l'indéterminé, alors de façon innée nous tendons vers un désir de plus grande intelligibilité et de stabilité du monde perçu. Il s'agit d'un besoin d'équilibre psychologique qui nous habite tous, malgré toutes les connaissances à couches multiples et les compréhensions complexes que nous avons aujourd'hui accumulées à propos du réel et de l'univers. Les principes de la perspective utilisés depuis la Renaissance, que l'image soit peinte ou photographiée, mais aussi les objets eux-mêmes (par exemple comme les ready-mades en art) ou les traces identifiables laissées par ces objets ... tous sont des indices de la présence d'un monde viable, d'un monde rassurant, nous aidant à mieux saisir notre rapport au monde bien plus que tout ce qui est fuyant, évanescent, mouvant, immatériel et, de surcroît, si cela devient lumineux et spatialement non localisé comme les hologrammes. Nous préférons souvent ce qui est bien délimité, clair et précis, ce qui distingue bien l'obscur de l'illuminé, le flou et le net, l'absence de la présence. Nous préférons aussi la plupart du temps ce qui transparent à ce qui est opaque.

Il se trouve que la transparence de l'image holographique pose question. Elle est d'autant plus déroutante que la plupart d'entre nous avons des idées préconçues à son sujet, souvent à cause de nos imaginaires imprégnés aujourd'hui de science-fiction qui a véhiculé le rêve d'images totalement dématérialisées sur des supports et cadres invisibles. Des images qui ont été pensées selon une esthétique de l'hyper-transparence et de l'immatérialité flottante.

La réception esthétique des œuvres holographiques est en effet confrontée à un désir profondément enfoui dans notre inconscient : celui d'une image qui serait l'émanation lumineuse – et donc directe - des corps. Un peu « comme une peau détachée de sa surface » et « témoignant de l'ailleurs d'où elle provient », suggérait déjà effectivement Jacques Rancière (2003) à propos de la photographie et son potentiel d'archi-ressemblance. Ainsi, nombre de personnes continuent à assimiler uniquement l'holographie à l'idée de

photographie augmentée à trois dimensions, laquelle serait débarrassée de toute matérialité, proche du pur mental et associée immédiatement à la transparence spectrale d'une aura corporelle.

### **Transparaît alors le désir de la transparence des corps... un désir inassouvi.**

Paradoxale et phénoménale, sa transparence lumineuse finit par être, malgré les apparences, opacifiante ; ne révélant finalement pas tant ce que nous pensions voir à travers la surface de l'hologramme – c'est-à-dire une portion de réel ou une scène imaginaire issue de l'esprit de l'artiste - mais plutôt, et de façon souvent subtile, une portion de nous-même, de notre mode de fonctionnement perceptivo-cognitif. Ce qui m'importe plus aujourd'hui lorsque je crée à partir d'éléments visuels holographiques, c'est la révélation sensible, inconsciente puis consciente, de la manière dont notre regard est en train de faire émerger le visible dans notre espace mental et visuel. J'espère toujours que le regardeur prenne le temps de s'immerger dans ses ressentis plutôt que dans le représenté de l'image, même si ce ressenti est dérangent... Si l'on plonge en effet notre regard avec insistance dans la variabilité focale à laquelle nous oblige la tridimensionnalité holographique et si on prend conscience de la manière dont on ajuste naturellement la temporalité propre à l'image à la temporalité vécue de notre propre corps, il se peut que l'on ait l'impression d'un réel vacillant, un réel qui dépende beaucoup de nos capacités et limites, perceptuelles et mentales, plutôt que ce que d'un réel que l'on a l'habitude de dire qu'il est «objectif» surtout lorsqu'il a été capturé par tous nos divers appareillages optiques.

Obnubilés par la quête mimétique du réel, on a tendance à ne pas remarquer que le mode d'apparition de l'espace perceptuel holographique fonctionne en adhérence spatio-temporelle avec notre posture mentale et corporelle. Cet espace est tel un aimant qui attire et repousse, alors que le regard et l'image se font apparaître mutuellement. L'adhérence est magnétique et fait émerger notre intention de voir, notre désir scopique et de projection mentale.

L'image holographique s'impose à nos sens dans son statut ambivalent, une ambivalence d'un espace qui est « ni ceci ni cela », un espace du « peut-être » qui ne dévoile pas de certitude, pas de preuve absolue ou d'effet de vérité, mais plutôt d'incertitude. La photographie et le cinéma nous avaient pourtant, bien sûr, déjà un peu habitués à cet envers de la médaille. Mais dans ce cas, il est bien clair que ce que l'on voit n'est vu qu'à la condition que le sujet le fasse advenir lui-même, par les mouvements de son corps et l'exploration de son regard, et dans son propre espace mental....

### **L'image holographique n'est jamais déjà là, devant nous et en dehors de nous.**

Sa seule manière d'exister dans le monde du visible est justement d'être apparaissante, d'être toujours sur le seuil de l'apparition et de la disparition, dans une dynamique de coémergence entre vu et voyant, entre le regard observant et la lumière révélatrice. Car « n'apparaît que ce qui fut capable de se dissimuler d'abord. Les choses déjà saisies en aspect, les choses paisiblement ressemblantes, jamais n'apparaissent. Apparentes, certes, elles le sont - mais apparentes seulement : elles ne nous auront jamais été données apparaissantes ». (Didi-Hubermann, 1997)<sup>1</sup>

Mais, s'il est évident que l'image holographique est optiquement apparaissante et disparaissante, que fait donc transparaître l'expérience perceptive proposée par ce type d'images ? Que dissimulent-elles, peut-être ? Quelle est leur opacité ?

La transparence holographique est non seulement visuellement opacifiante lorsqu'elle elle occupe une portion d'espace avec une telle densité lumineuse que tout ce qui est autour semble disparaître de notre champ perceptuel, mais, de plus, elle opacifie ce qui – à mes yeux d'artiste de la lumière - est le plus spécifique et le plus puissant dans ce médium : sa capacité à révéler la grande relativité de ce que nous percevons du monde, c'est-à-dire les limites de notre condition humaine face à nos propres incertitudes, face à un réel voué à ne jamais devenir totalement transparent.

---

<sup>1</sup> Didi-Huberman G. (1997). « Le paradoxe du phasme », dans *La minceur de l'image*, Nicole Gingras (sous la dir.), collection « Les Essais », Montréal : Dazibao

Et cette transparence opacifiante de l'image holographique ne rappelle-t-elle pas alors notre besoin psychologique à ne pas voir certaines choses, à nous illusionner un peu, beaucoup, passionnément ... ? À propos de nous et du monde, tant notre désir d'équilibre et de stabilité du monde autour de nous est fondamental pour notre être-là.

C'est ce que j'ai progressivement tenté de mettre en évidence tout au long de mon parcours d'exploration du médium holographique. Au début de façon intuitive, mettant en scène des jeux réflexifs à propos de la représentation elle-même, des espaces hétérotopiques du miroir et de l'hologramme, ou en questionnant ses liens avec la figuration picturale et photographique, puis, plus récemment, en valorisant beaucoup plus la fonction regardante du spectateur pour qu'il plonge en lui-même via la capacité spatialisante de la lumière diffractée de la restitution holographique. C'est ce qui se apparaît plus clairement dans l'intervention performative *Holographic Suitcase* < Performance réalisée à Venise dans le cadre de 'Transparent Travel 2017' - [Holographic suitcase-Boissonnet.jpg](#) > réalisée à Venise en 2017 dans le cadre du projet collectif *Transparent Travel* (commissaires : The Two Gullivers)<sup>2</sup>

Décembre 2018

## Références

Boissonnet, Philippe. 2013. « L'évanescence des images holographiques comme principe métaphorique de l'instabilité de l'image contemporaine du monde ». Thèse de doctorat (Études et pratique des arts, UQÀM, 15 octobre 2013) <<http://www.archipel.uqam.ca/6200/>>

Didi-Huberman, Georges. 1997. « Le paradoxe du phasme », dans *La minceur de l'image*, Nicole Gingras (sous la dir.), collection « Les Essais », Montréal : Dazibao

---

<sup>2</sup> Un projet initié par Besnik Haxhillari et Flutura Preka, avec le support du Groupe URAV. Voir la documentation visuelle sur Vimeo à l'URL <https://vimeo.com/album/4797913>