



PHILIPPE BOISSONNET

MONDES INCERTAINS

Oeuvres holographiques

UNCERTAIN WORLDS

Holographic Artworks



PHILIPPE BOISSONNET

MONDES INCERTAINS

Œuvres holographiques

UNCERTAIN WORLDS

Holographic Artworks





Coordination éditoriale | Editorial coordination : Philippe Boissonnet
Auteurs | Authors : Hervé Fischer, Martina Mrongovius, Gabriele Schmid, Philippe Boissonnet
Traduction anglaise | English translation : Eugenia Drolet
Révision (français et anglais) | Revision (french and english) : Eugenia Drolet & Philippe Boissonnet
Conception graphique | Graphic layout : Olivier Courtois & Joannie Rosa
Imprimerie | Printing : Geographik Trois-Rivières
Photographie | Photography : Philippe Boissonnet, Lorraine Beaulieu, Alex Kempkens, Andrew Blanchard, Guy Samson, Masline Boutikov & Layla Wrencher
ISBN : 978-2-9816664-1-3
Dépôt légal BanQ et BNC : 2^e trimestre 2017
Édition : Groupe URAV, Trois-Rivières | The Hologram Foundation, Paris
En collaboration avec le *Center for the Holographic Arts* (New York)



THE HOLOGRAM FOUNDATION

TABLE DES MATIÈRES

L'œuvre paradoxale de Philippe Boissonnet <i>Hervé Fischer</i>	6
Questionner les systèmes de perception avec l'exposition « Mondes incertains » de Philippe Boissonnet <i>Martina Mrongovius</i>	18
Nulle part. À propos du rôle de la mémoire dans l'installation médiatique « Galileo » <i>Gabrielle Schmid</i>	32
Le regard fragile <i>Philippe Boissonnet</i>	46
Biographie de l'artiste.....	50
Expositions et collections.....	52
Références bibliographiques	56
Index des œuvres	58
Le Groupe URAV	60
La Fondation holographique	61
Le <i>Center for the Holographic Arts</i>	62
Remerciements.....	64

TABLE OF CONTENTS

The Paradoxical Œuvre of Philippe Boissonnet <i>Hervé Fischer</i>	8
Questioning Systems of Perception with the Exhibition "Uncertain Worlds" by Philippe Boissonnet <i>Martina Mrongovius</i>	23
Nulle part. About the role of memory in the media-installation "Galileo" <i>Gabrielle Schmid</i>	36
The Fragile Gaze <i>Philippe Boissonnet</i>	48
Artist biography.....	50
Exhibitions and collections	52
Bibliographic references.....	56
Artworks Index.....	58
The URAV Group	60
The Hologram Foundation.....	61
The Center for the Holographic Arts.....	62
Aknowledgments	64



2013

Vue de l'exposition *La conscience des limites*
(Icare et Dédale) au Centre GRAVE

L'ŒUVRE PARADOXALE DE PHILIPPE BOISSONNET

PAR HERVÉ FISCHER

Une vie d'artiste consacrée à l'holographie avec obstination malgré les difficultés de cette technologie, ses coûts de production, le manque de reconnaissance du marché et du public envers cet art qui demeure méconnu, voilà le paradoxe de l'engagement de Philippe Boissonnet.

Une œuvre holographique qui s'affirme, mais pour mettre en scène l'incertitude de la perception et même de l'univers, voilà le deuxième paradoxe de Philippe Boissonnet.

Le recours à la technologie lourdement appareillée de l'holographie au laser, qui prétend faire mieux que l'image traditionnelle en nous présentant la réalité plus objectivement, en trois dimensions, et sa diversité selon nos déplacements, non pas en pigments de surface, mais en couleurs-lumière, pour nous dévoiler finalement les illusions de l'image, voilà le troisième paradoxe de Philippe Boissonnet.

Et son entêtement d'artiste-chercheur est à la mesure de ces trois paradoxes. Cet artiste tient à nous faire douter de la réalité du monde. Il s'interroge sur la nature physique et notre perception du monde que nous appelons « réel ». Ce n'est pas le monde qu'il nous montre, mais ses doutes sur ce qu'est le monde. Les titres de toutes ses œuvres l'affirment obsessionnellement : *L'ombre d'un doute* (1987), *De Profundis* (1990), *Un monde d'incertitude* (1994-2008), *Un océan d'incertitude* (1994), *La conscience des limites : Gaïa* (1992), *In-Between* (1997), *Je/Tu* (2000), *Efflorescence* (2003), *Le miroir d'Icare* (2013), *Relativité* (2013), *La conscience des limites : Dédale* (2013).

Uncertain Worlds, le titre emblématique de son exposition au Holocenter de New York en 2014, réaffirme rétrospectivement ce thème artistique unique de Philippe Boissonnet : l'évanescence. Et en multipliant les représentations du globe terrestre, il lui donne une

dimension cosmique et donc métaphysique. Il est l'holographe¹ de l'incertitude. Le monde semble perdre sa pesanteur, sa solidité, ses limites mêmes. Il bégaie. Depuis que j'ai présenté en 1987 ses premières installations multimédias à *Images du futur*, l'exposition annuelle de la Cité des arts et des nouvelles technologies de Montréal jusqu'à aujourd'hui, il n'a eu de cesse d'explorer cette incertitude des reflets du monde, peut-être illusoire, jusque dans l'Antarctique, où il entreprend d'en gonfler avec sa propre respiration une baudruche fragile (*Le délire d'Atlas*, 2007). Une bien étrange recherche, alors que l'art tend toujours à créer ses icônes. Il s'interroge donc même sur ses propres moyens d'expression : *Peindre ou ne pas peindre ?* (1989). Il encadre comme une peinture, mais à demi, un hologramme mettant en scène une artiste avec sa palette : Peindre ? Les médias mêmes auxquels l'artiste recourt, qu'il met en scène

¹ On dira « holographe » pour désigner l'artiste créateur d'hologrammes, en équivalence à photographe, bien que le français le confonde souvent avec l'adjectif « olographe » pour désigner tout document écrit dans son intégralité par la main de son auteur [ndr].

explicitement en confrontant dans ses installations leurs technologies et les images divergentes qui en résultent, n'échappent pas à cette déstabilisation radicale de notre image du monde. Et c'est l'évanescence même de l'image holographique, qui le fascine. Elle se prétend plus réaliste avec ses trois dimensions que toute autre, elle se construit technoscientifiquement avec une grande exigence de précision, celle du laser sur une table d'une stabilité excluant toute vibration, et pourtant elle est la plus insaisissable, la plus illusoire. Elle change avec la mobilité du regard. Philippe Boissonnet nous démontre le relativisme même de l'holographie, qui est celui de notre rapport au monde. Sa déconstruction qui a commencé avec le cubisme et s'est imposée avec la science physique ne cesse plus de nous hanter.

C'est là que se situe la recherche de Philippe Boissonnet.

Et le jusqu'au-boutisme de sa démarche confère à son œuvre une actualité et un radicalisme incontournable.



1987

L'ombre d'un doute

Vue de l'installation à *Images du Futur* (Montréal).
6 hologrammes en réflexion et en transmission sur verre, plexiglas et acrylique/pastels sur toile.
10 × 10 mètres env.
(hologrammes : 30 × 40 cm)

Support technique : Fringe Research
Holographics Lab

THE PARADOXICAL ŒUVRE OF PHILIPPE BOISSONNET

BY HERVÉ FISCHER

An artist's life that is single-mindedly devoted to holography notwithstanding the difficulties of the technology, its production costs, the lack of commercial and public recognition for an art that remains little known - this is the paradox of Philippe Boissonnet's engagement.

A holographic work that asserts itself, but in a way that emphasizes the uncertainty of perception and of the universe, even - this is the second paradox of Philippe Boissonnet.

A recourse to the highly complementary technology of laser holography, which claims to surpass the traditional image by presenting reality to us more objectively, in three dimensions, and its diversity in terms of our movements, not in surface pigments, but in colours of light, revealing to us, finally, the illusions of the image - this is the third paradox of Philippe Boissonnet.

And his tirelessness as an artist-researcher is consistent with these three paradoxes. This artist wants to have us doubt the reality of the world. He questions physical nature and our

perception of the world we call "real." He does not show us the world: he shows us, rather, his doubts about what the world is, doubts that are reflected, obsessively, in the titles of all his works: *Shadow of a Doubt* (1987), *De Profundis* (1990), *A World of Uncertainty* (1994-2008), *An Ocean of Uncertainty* (1994), *The Awareness of Limits: Gaïa* (1992), *In-Between* (1997), *Je/Tu* (2000), *Efflorescence* (2003), *The Mirror of Icarus* (2013), *Relativity* (2013), and *The Awareness of Limits: Dedalus* (2013). *Uncertain Worlds*, the emblematic title of his 2014 exhibition at the Holocenter in New York retrospectively reaffirms this artistic theme unique to Philippe Boissonnet: evanescence. And by multiplying the representations of the globe, he lends it a cosmic and, therefore, metaphysical dimension.

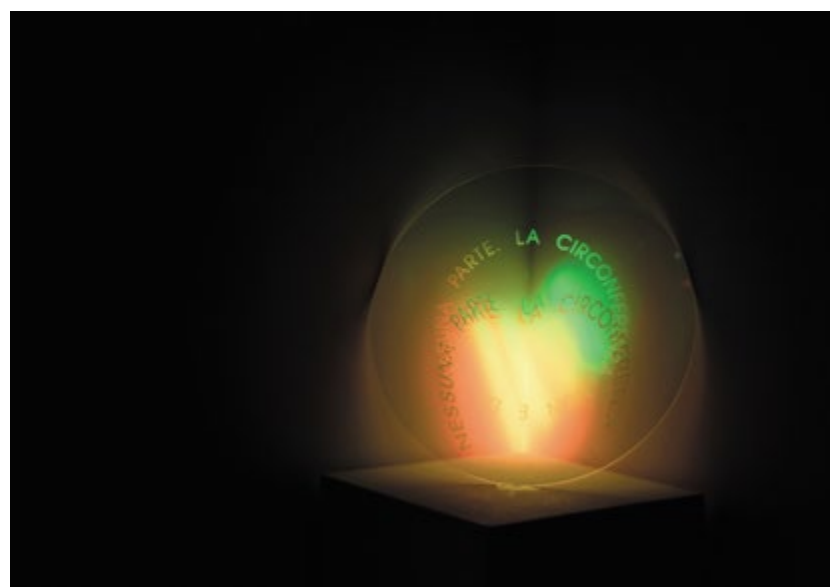
He is the holographer of uncertainty. The world appears to lose its heaviness, its solidity, its boundaries, even. He stutters. From 1987, when I presented his first multimedia installations at *Images du futur*, the annual exhibition of the Cité des arts et des nouvelles technologies de Montréal on up to today, he has never ceased

to explore this uncertainty regarding the reflections of the world, perhaps illusory, even so far as Antarctica, where he undertakes to inflate a fragile globe with his own breath (*The Madness of Atlas*, 2007). Quite a strange research, when art always tends to create its icons. Thus, he examines even his own means of expression: *To paint or not to paint?* (1989). He frames as for a painting, but halfway, a hologram depicting an artist with his palette: *To paint?* The very media the artist employs, which he displays explicitly in his installations by opposing their technologies and the conflicting images they create, do not escape this radical destabilization of our image of the world. And it is the very evanescence of the holographic image that fascinates him. With its three dimensions, it purports to be more realistic than any other image; it is constructed

techno-scientifically with the highest precision requirement - that of laser on a vibration isolation table -, and yet it is the most elusive, the most illusory. It changes with the movements of the eye. Philippe Boissonnet shows us the very relativism of holography, which is that of our relation to the world. His deconstruction, which began with cubism and prevailed with physical science, continues to haunt us.

Here is where Philippe Boissonnet's research is situated.

And thanks to the perfectionism of his approach, his work has relevance and demonstrates a radicalism that is inescapable.



2013

La circonférence est nulle part

Verre gravé, lumières DEL

(vert, rouge), socle.

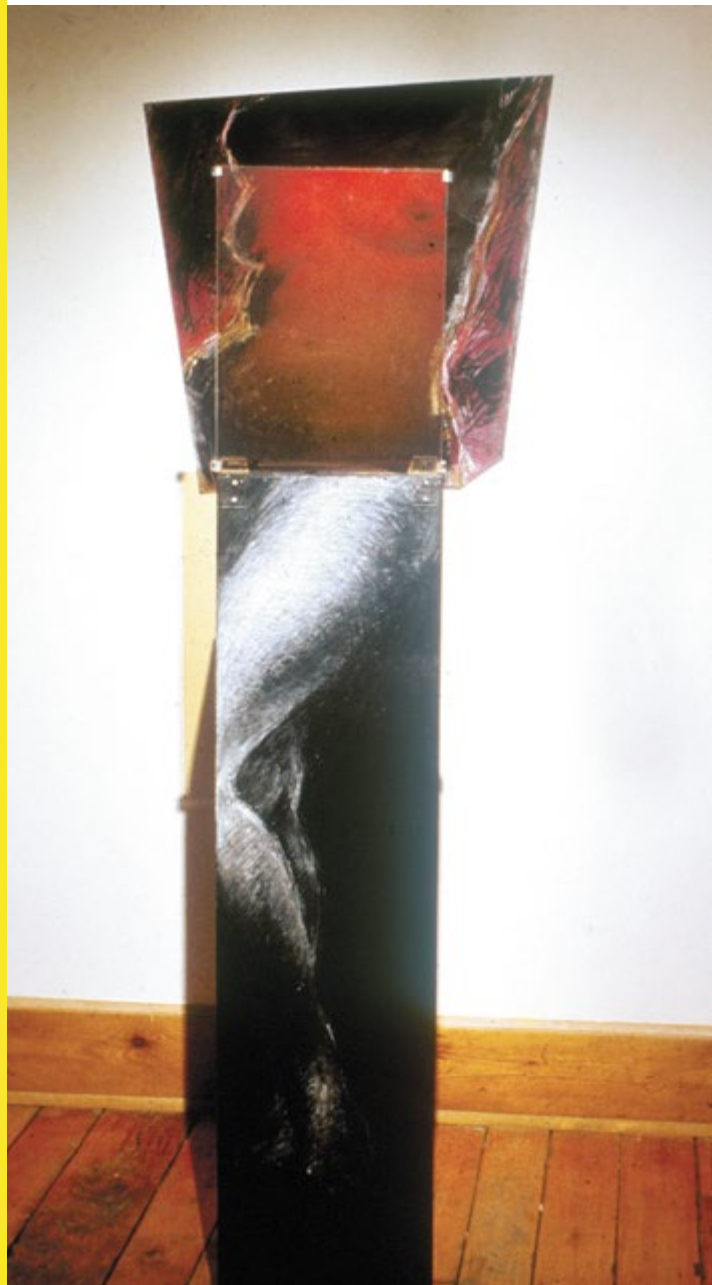
Dimensions variables

(verre : 75 × 75 cm)



1987

À l'ombre des grands modèles I
Hologramme (WLR) sur verre et
acrylique/pastels sur bois et toile
45 × 170 × 60 cm
(hologramme : 30 × 40 cm)



1987

À l'ombre des grands modèles II
Hologramme (WLR) sur verre,
moulage en plâtre, bois et acrylique/
pastels sur toile.
40 × 80 × 35 cm
(hologramme : 30 × 40 cm)



1988

Great Classical Nude
Hologramme en réflexion sur
verre (WLR) et fusain/transferts de
photocopie sur carton,
40 × 122 cm

Support technique : Fringe Research
Holographics Lab

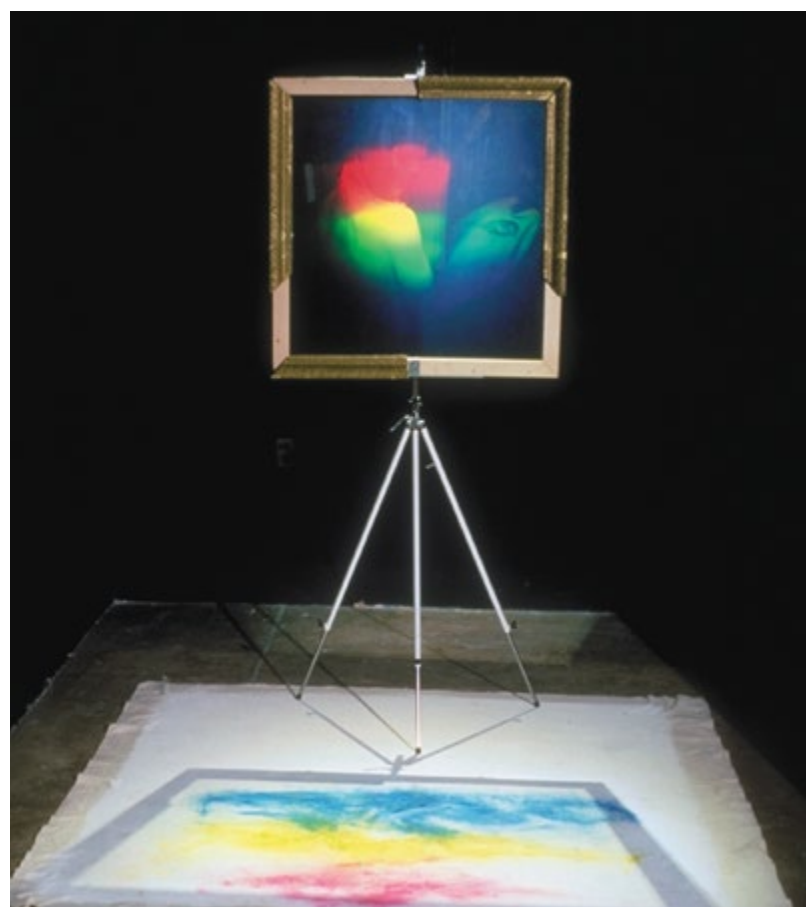




1989

Peindre ou ne pas peindre ?
Hologramme en transmission,
cadre en bois, chevalet et pigments
sur toile.
200 × 240 × 180 cm

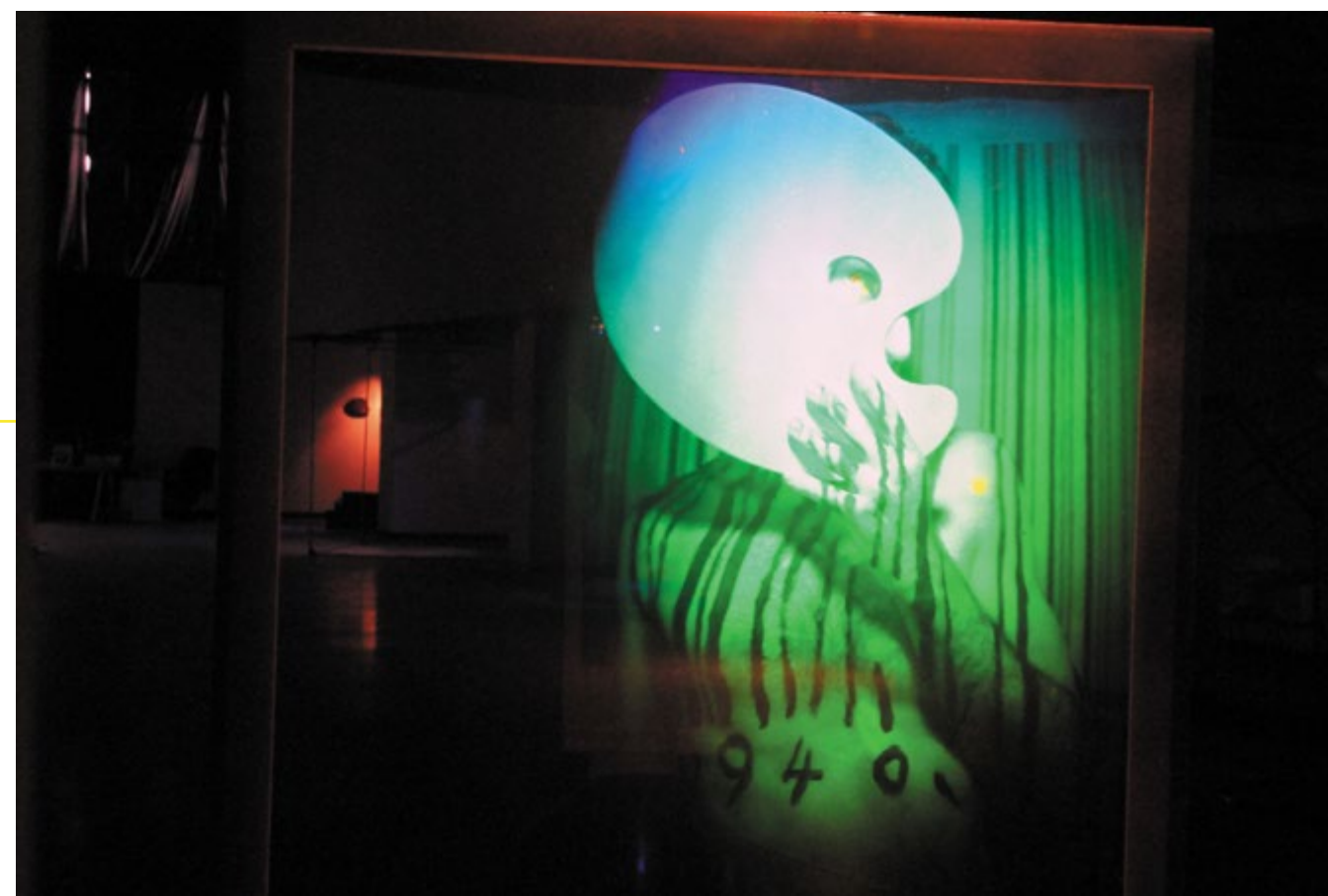
Support technique :
Fringe Research Holographics Lab
et Holographics North Lab

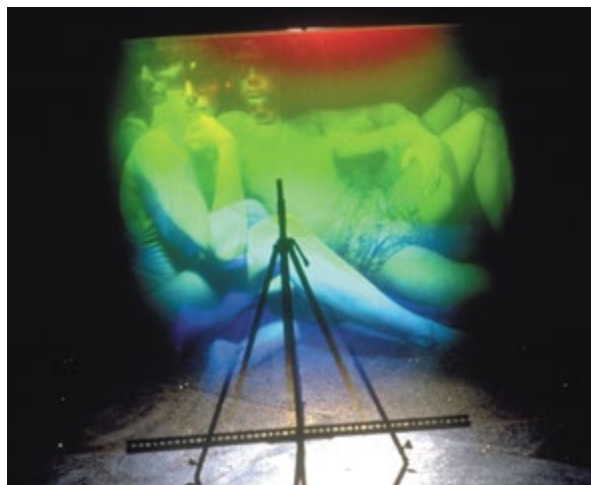
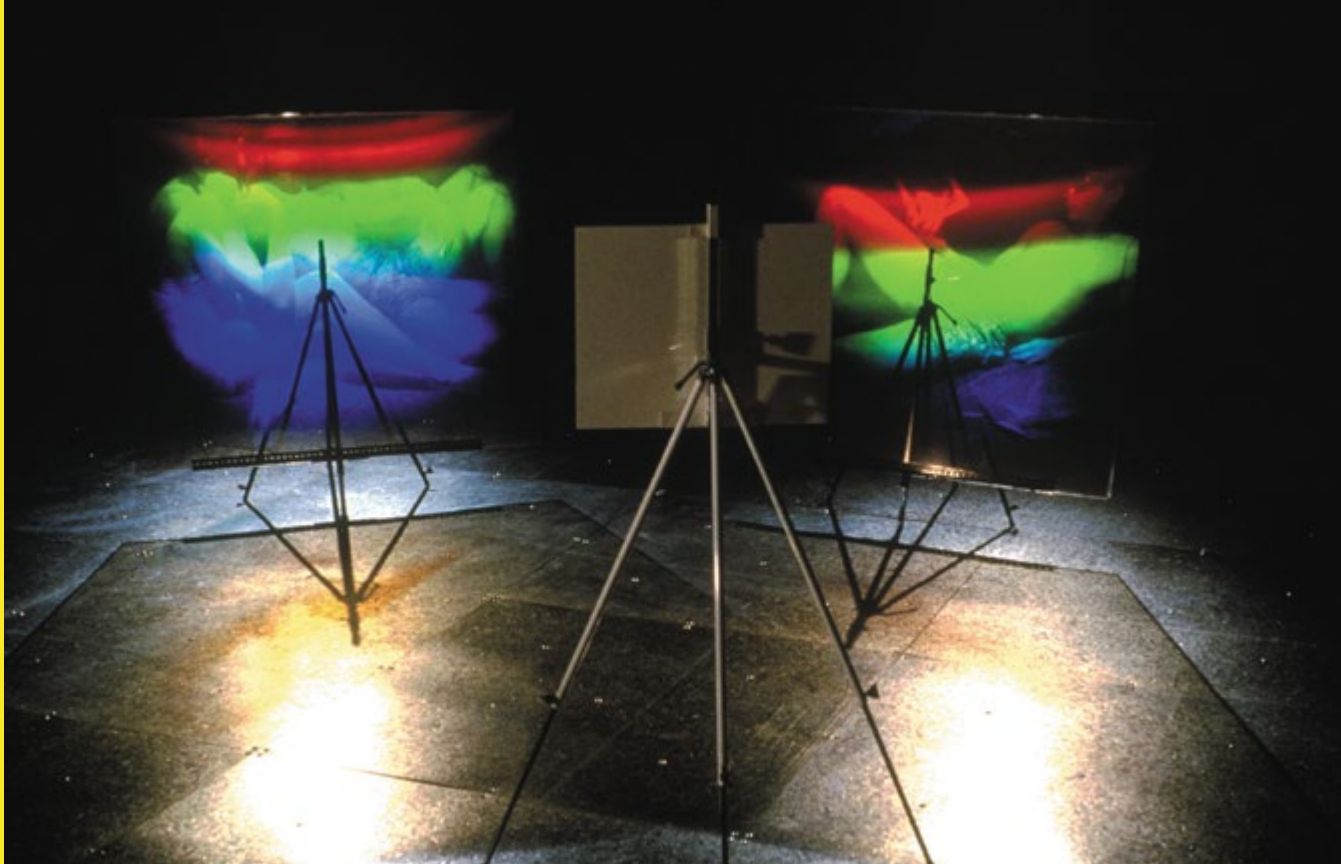


1990

De Profundis (Artist Remediation)
2 hologrammes en transmission
(WLT), 7 trépieds photo, plexiglas et
peinture blanche
350 × 400 × 180 cm (installation)

Support technique :
Fringe Research Holographics Lab
et Holographics North Lab





1991

Aire technoculturelle

2 hologrammes en transmission sur film, plexiglass, chevalets, feuilles de métal galvanisé et boulons, 450 × 450 × 110 cm (Installation).

Support technique : Fringe Research Holographics Lab et Holographics North Lab

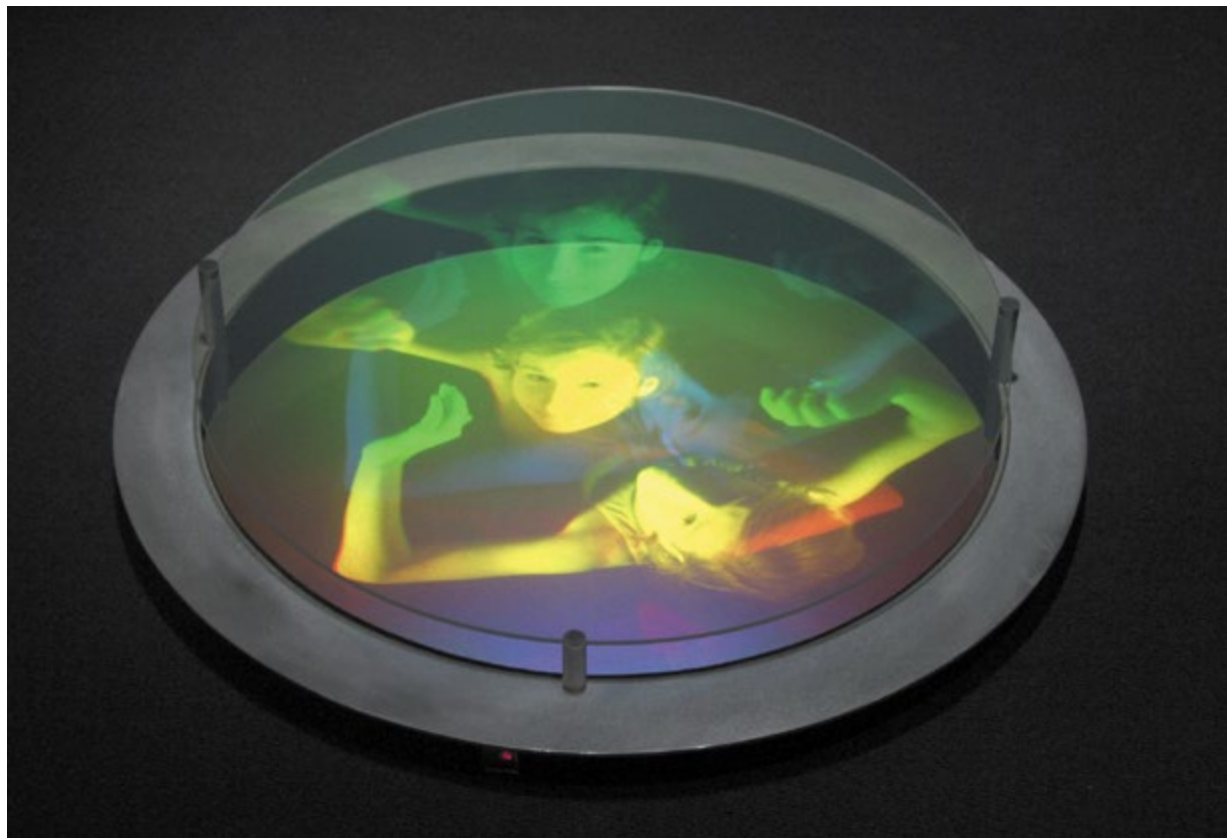
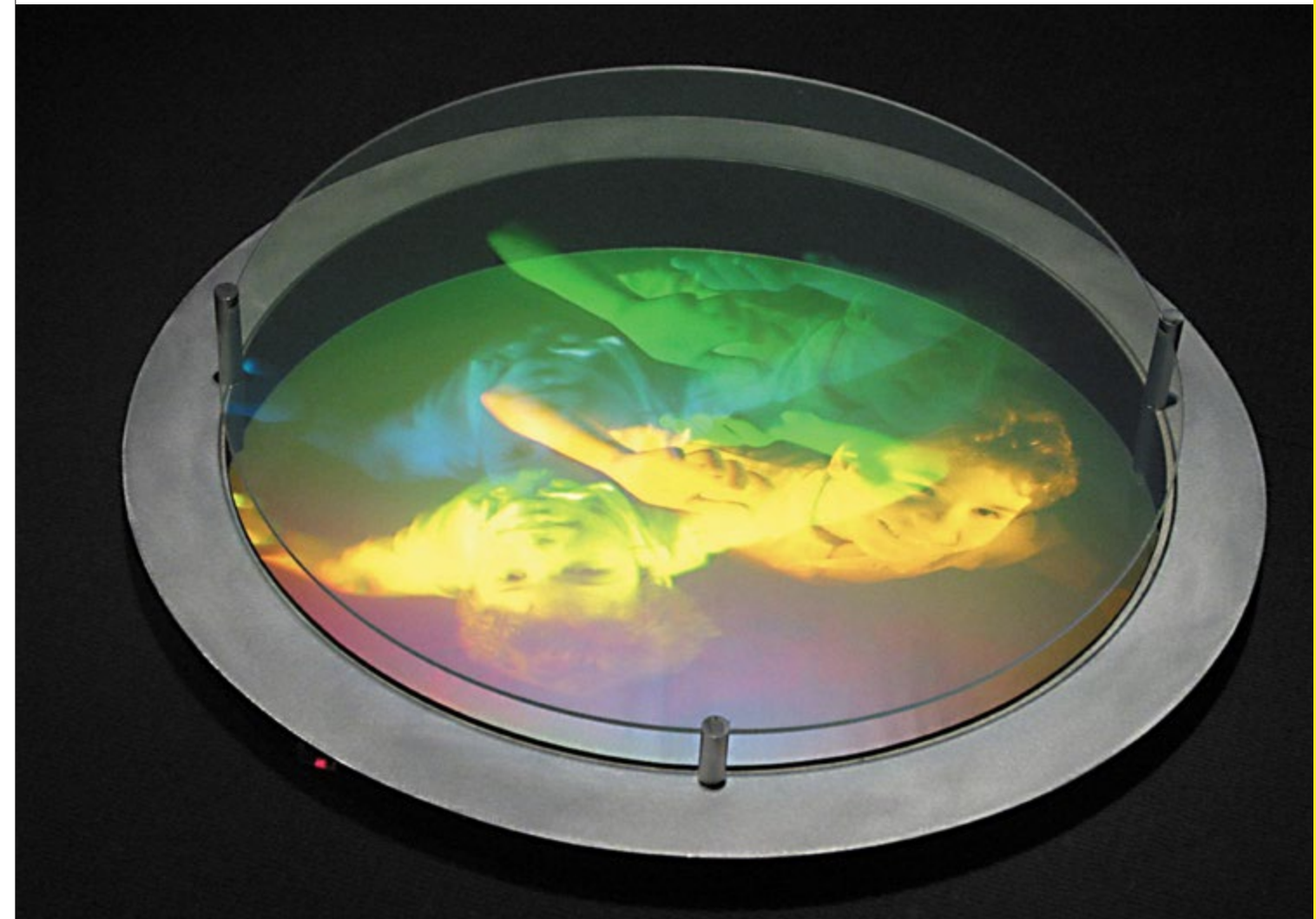
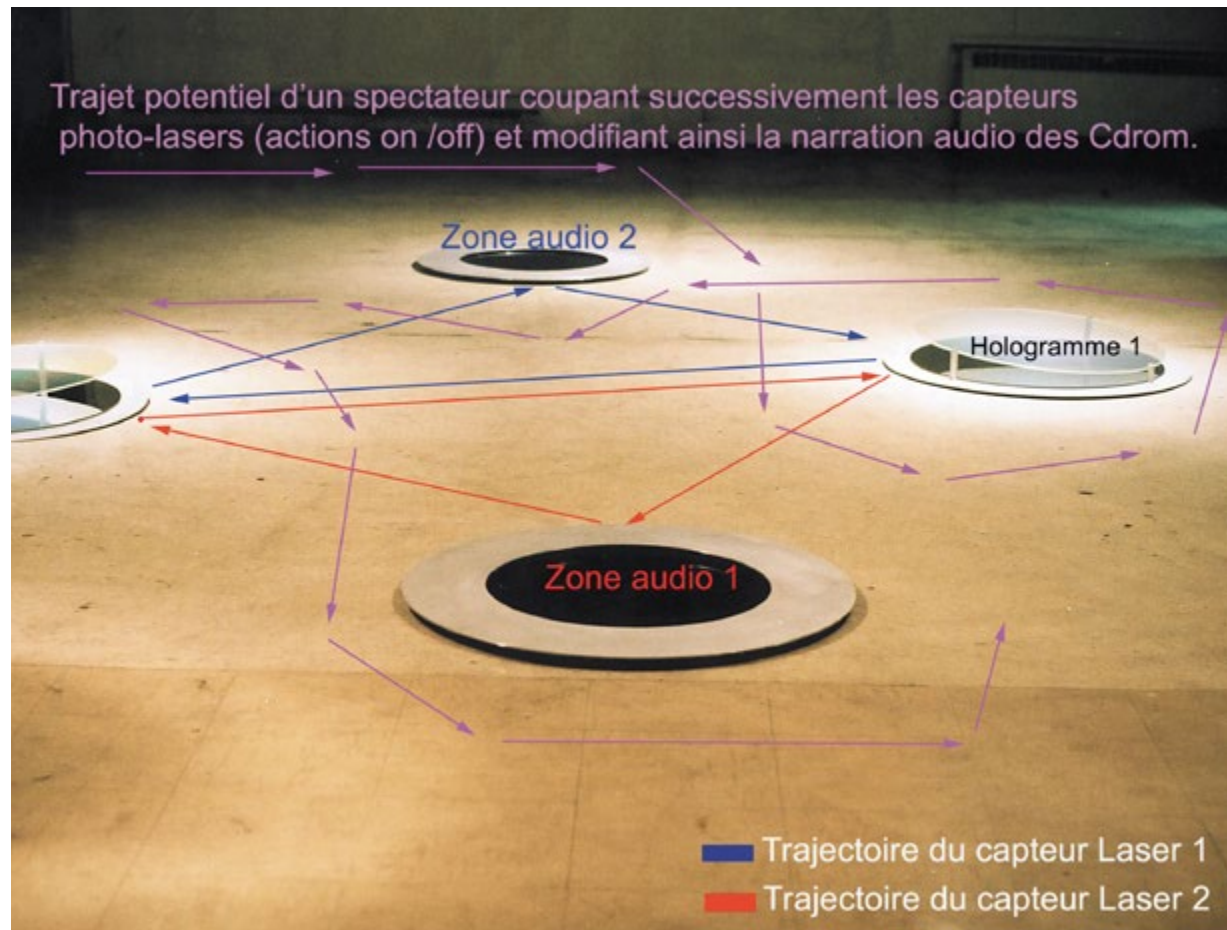


2001

JE/TU

Quatre hologrammes en réflexion (WLR) sur plexiglass, drap et oreillers, 220 × 220 cm (Collection de la Fondation Danae, Oviedo, Espagne).





2002

Efflorescence

Deux hologrammes de transmission (WLT), miroirs, aluminium, plexiglas noir, 2 lecteurs de CD audio, mini haut-parleurs, capteurs photo-électriques, diodes laser et microcontrôleur électronique.

Installation : 600 × 600 cm.

Support technique : Pierre Olivier, Bernard Lemieux, the New York Holocenter Lab et Holographics North Lab (Collection de la Fondation du Musée d'art contemporain des Laurentides).

QUESTIONNER LES SYSTÈMES DE PERCEPTION AVEC L'EXPOSITION *MONDES INCERTAINS* DE PHILIPPE BOISSONNET

PAR MARTINA MRONGOVIUS

Philippe Boissonnet crée des installations holographiques composées d'images qui amènent le spectateur à l'intérieur d'une cartographie, suggérant un système de perspectives interreliées. Objets et images sont combinés dans des installations porteuses de concepts traitant des relations entre le personnel et le global. Ces installations ont été pensées pour déstabiliser les certitudes que les spectateurs entretiennent avec le réel et sa supposée stabilité. Dix installations de Philippe Boissonnet étaient réunies à la Clock Tower Gallery du Holocenter, au printemps 2014, pour son exposition *Mondes incertains*. Chacune de ces installations proposait aux regardeurs une perspective relationnelle tandis qu'ils se déplaçaient autour de la structure, des images imprimées et des hologrammes. La présence sculpturale des travaux était ainsi activée, en même temps que déstabilisée, du fait que les images holographiques n'apparaissaient que sous certains angles ou conditions.

L'œuvre *Relativité/Holoroche* (2013), placée à proximité de l'entrée de l'exposition, faisait déjà état de la diversité et de la nature des installations de Boissonnet. On peut voir sur une plateforme en forme de marches les représentations contrastées d'une roche grâce à deux hologrammes, à une ligne en contour et à sa présence physique réelle. La roche en tant que sujet soulignait ici la différence matérielle entre « pesanteur » et « trace » dans ces représentations. La simplicité de la roche faisait basculer notre attention vers l'expression des relations existant entre images et matérialité. Les relations que Boissonnet établit suggèrent aussi un

entrelacement de perspectives. Par exemple, *JE/TU* (2000) présentent deux ensembles holographiques de silhouettes de têtes se faisant face, d'une part, et s'opposant d'autre part. Sur l'une des têtes qui se font face apparaît le mot « JE », et sur l'autre, le mot « TU ». Pour les têtes se trouvant dos à dos, les mots sont superposés et suggèrent une perspective qui ne différencie pas le « JE » et le « TU ».

Une installation formée de trois hologrammes intégrés dans des « cônes de lumière » occupait le centre de l'espace du lobby de la Clock Tower Gallery. Cette installation de 1997, intitulée *In-Between*, construit une architecture d'images relationnelles à l'intérieur de laquelle les regardeurs doivent collaborer. Le spectateur isolé fait face à un travail qui le frustré dans la mesure où son corps déclenche une lampe qui illumine un hologramme qu'il ne peut pas voir à partir de son angle d'observation. S'il se déplace pour voir l'hologramme, la lumière s'éteint. Une situation impossible. C'est uniquement grâce à la collaboration avec d'autres participants que les images holographiques leur sont révélées. Le regard activement posé sur les images holographiques est alors intensifié du fait de leur dépendance aux autres, ces derniers rendant possible l'expérience de chaque regardeur tout en étant eux-mêmes témoins de cette expérience. Il s'ensuit un dialogue entre les participants afin de savoir où se placer et discuter de ce qu'ils voient. En tant que sculpture, *In-Between* intègre des éclairages qui amènent les regardeurs dans la zone de perception des images holographiques. Le faisceau de lumière est matérialisé par les

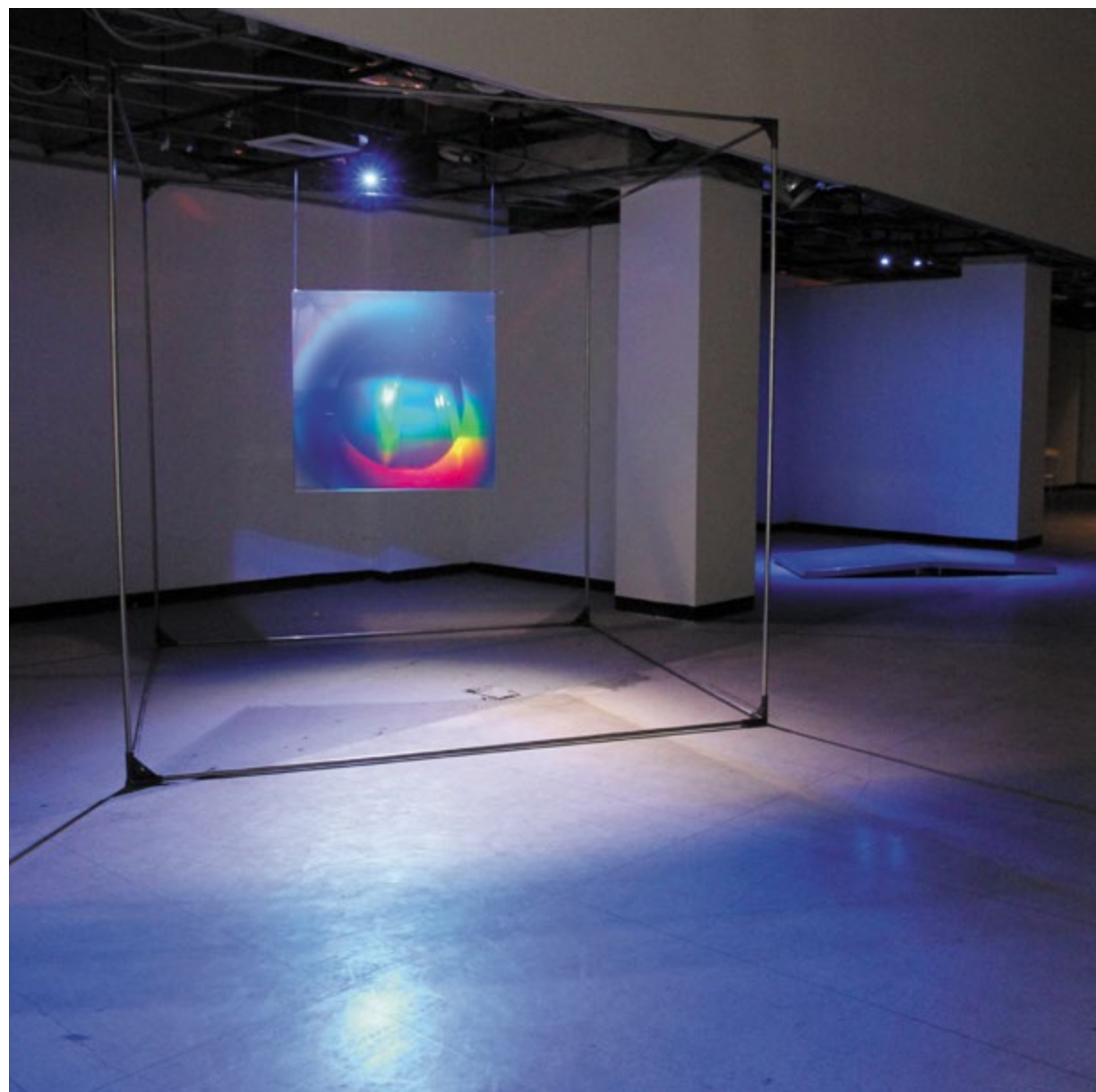
structures coniques en métal même lorsque les lampes sont éteintes. Un éveil à la lumière physiquement présente ou absente rehausse la perception de l'image holographique quant à la manière dont elle occupe l'espace et quant à sa visibilité sous certains angles.

Ce que signifie « occuper et percevoir l'espace » est démontré dans ces œuvres en même temps que remis en question par chacune des installations et leur ensemble de relations complexes dessinant des idées et images culturellement familières. Le motif principal dans la production de Boissonnet est un globe terrestre. Le globe rappelle aux spectateurs qu'ils sont observateurs en même temps qu'implicitement inclus dans l'image. Disjonction et unification de la représentation spatiale se déploient dans la visualisation du volume physique d'un globe et dans sa lecture en tant que carte – une représentation d'un autre espace. La vue sur le monde – alors qu'on est hors de lui – est physiquement inaccessible pour la plupart d'entre nous, mais présente pourtant une perspective qui nous est devenue familière grâce aux images. Voir un hologramme c'est aussi regarder à partir de l'extérieur, l'intérieur d'un espace qui ne peut jamais être atteint. Il y a une sensation commune à ces deux situations visuelles, une sensation qui véhicule aussi la compréhension d'une image bien au-delà des couleurs spectrales holographiques ou du vert et rose arbitraires des pays dessinés sur un globe terrestre gonflable.

La conscience des limites : Galileo (1994), emploie des détecteurs d'une manière similaire à *In-Between*. En effet, les deux installations créent une situation visuelle frustrante qui remet en question des attentes et habitudes acquises. Avec *La conscience des limites : Galileo*, deux « télescopes » sont positionnés de façon à ce que le regard soit dirigé vers l'hologramme central. En scrutant l'intérieur du télescope le regardeur est surpris de voir que l'hologramme central apparaît encore plus loin, et qu'il est inversé et interrompu par un texte gravé à même la lentille. Un des « télescopes » affiche

le mot « ICI », et l'autre « LÀ ». Souvent un peu déroutés après avoir regardé à travers ces instruments optiques, la plupart des regardeurs s'approchent alors de l'hologramme, qui présente une image cartographique multiplexée d'un globe avec le mot « NULLE » apparaissant derrière la surface holographique et le mot « PART », projeté en avant de l'hologramme. Lus ensemble à partir de ces différents espaces, on obtient le mot « NULLE PART ». Et lorsque les regardeurs se rapprochent, ils déclenchent le détecteur ultrasonique qui fait alterner les lampes en révélant l'image d'un globe gonflable; s'ils s'avancent encore plus, les lumières s'éteignent. L'expérience toute entière conduit les regardeurs, qui sont incertains d'avoir su observer de la « bonne » manière, à vouloir s'accrocher à une quelconque perception. Boissonnet ne facilite pas les choses pour le regardeur, mais exige de lui un état d'hyperconscience.

Dans l'installation *Le miroir d'Icare* (2013), un personnage flottant est suspendu à l'étrange réalité de l'image holographique. Un globe gonflable occupe le même espace que sa tête. Capté en quelques nanosecondes par un laser pulsé, la figure semble dériver à travers les abysses spatiaux. Le titre joue sur l'installation de l'image afin d'évoquer une situation où on se retrouve projeté dans l'image : sommes-nous pris de vertige par notre propre technologie de la représentation, sommes-nous coincés à l'intérieur de nos propres images? *Le miroir d'Icare* crée une étrange situation visuelle dans laquelle la représentation du corps et du globe superposé occupe ce qui est habituellement la zone de visionnement. Comme pour ses installations précédentes, cette œuvre loge à peine dans l'alcôve et les spectateurs sont confrontés à de larges miroirs autour desquels ils doivent circuler. Les miroirs sont placés à même le sol, mais dans une position légèrement inclinée. Pour l'exposition de 2014, *Mondes incertains*, Boissonnet a choisi d'illuminer les hologrammes avec des ampoules DEL bleues, rétrécissant ainsi l'angle de visionnement.

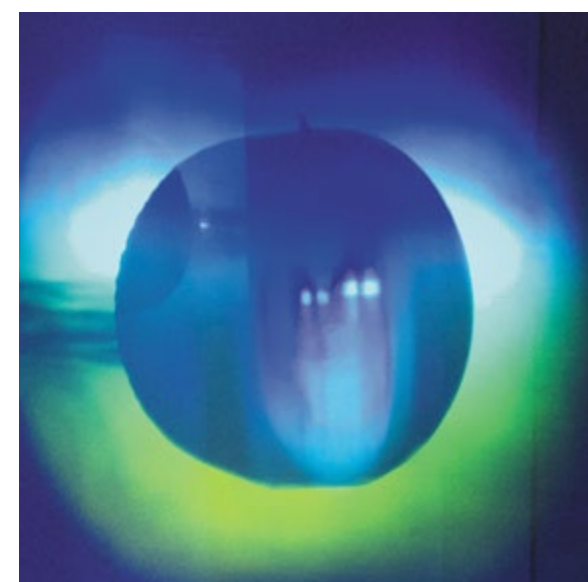
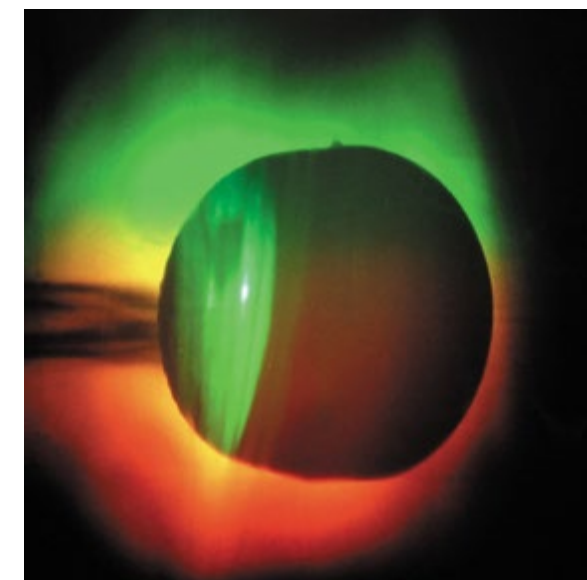


2013

La conscience des limites : Dédale

Deux hologrammes en transmission (WLT) sur plexiglass, acier et lampes DEL (bleu, blanc).
Structure : 228 × 228 × 228 cm (hologrammes : 82 × 82 cm).

Support technique : The OSU Pulse Laser Lab et Holographics North Lab



2013

La conscience des limites : Dédale

L'approche de chaque panneau holographique produit une sensation de passage dans un « scanner », opération qui est menée avec précaution, alors que les miroirs inclinés déstabilisent notre sens de l'équilibre. Étant dans l'incapacité de visionner la scène entière à partir d'une seule position, Boissonnet nous pousse à nouveau à questionner ce que signifie être « ici » par rapport à « là » et l'unicité impossible de la réalité de perception.

L'installation placée au sol et intitulée *Reconstruire son monde* (2001) est une séquence de 100 photocopies d'images d'un globe disposées en une spirale autour de l'hologramme d'un globe. Un regard attentif porté à chacune des images de la spirale fait voir des vues en légère rotation, suggérant le passage du temps. En fait ces photocopies ont été fusionnées ensemble par le procédé multiplex ayant servi à créer l'image holographique qui apparaît dans l'hologramme central de *La conscience des limites : Galileo*. L'hologramme au centre, pourtant, montre un hologramme de globe fait en une seule exposition, découpé en forme de cercle et représentant une sphère. L'espace de représentation réaliste bien qu'intangible de l'hologramme, juxtaposé aux photocopies nous éveille au fait que toute image est une réalité construite.

Le format de Polaroid géant des hologrammes sur trépieds qui composent l'installation *De Profundis I & II* (1990), conduit à une familiarité immédiate. Le Polaroid, en particulier, met en évidence l'instant et la captation « réelle » de l'image photographique. Pourtant les portraits de chacun des hologrammes sont surréels : des artistes masculin et féminin, dont la peau est recouverte d'un code-barres, jettent

un œil à travers le trou d'une palette de peintre. Le code-barres est peint de telle manière qu'il paraît optiquement projeté, bien que la palette soit restée vierge. L'installation possède à la fois des qualités sinistres et humoristiques, suggérant que les artistes ne sont pas considérés à la lumière des œuvres qu'ils créent mais comme des marchandises. Les images holographiques sont délogées d'un plan unique de perception grâce aux reflets des trois Polaroids disposés en séquence. Les regardeurs restent incertains du point de vue – frontal ou arrière – à adopter, et tournent tout autour de l'œuvre.

Boissonnet emploie la forme familière du globe tout en s'inspirant de figures historiques et de la personnalité de « l'artiste » pour proposer des structures de compréhension de l'expérience complexe de la perspective. L'image holographique autant que le globe gonflable suggèrent une réalité précaire. Face à la scène, le regardeur se voit plongé dans des sensations conflictuelles. Un système de perception est ainsi construit par le biais des relations entre les images, le texte et le fait de visualiser activement toute l'installation. Cette activité (regarder) ne se résume jamais en une perception stable de la scène. À l'inverse, hypothèses et perspectives basculent lors de l'activité de visionnement. Par l'exploration de l'exposition *Mondes incertains*, les spectateurs font l'expérience du malaise, de la frustration et finalement d'une conscience des conditions de perception.

New York, 2015

Traduit par Philippe Boissonnet
et révisé par Eugenia Drolet

QUESTIONING SYSTEMS OF PERCEPTION, WITH THE EXHIBITION *UNCERTAIN WORLDS* BY PHILIPPE BOISSONNET

BY MARTINA MRONGOVIVUS

Philippe Boissonnet creates holographic image installations that bring the viewer into a cartography, suggesting a connected system of perspectives. Objects and images are combined into installations that carry concepts about the relationship between the personal and the global. These installations were designed to destabilize the viewers' certainties with respect to their concept of the real and its supposed stability. Ten of Philippe Boissonnet's installations were brought together for the exhibition *Uncertain Worlds* at the Holocenter's Clock Tower Gallery in the Spring of 2014. Each installation posed a relational perspective for viewers as they moved around the physical structure, the printed images and the holographic images. The sculptural presence of the works was activated, while also destabilized because the holographic image appears only from certain angles or conditions.

Relativity/Holorock (2013) placed near the entrance to the exhibition, established the multiplicity and nature of Boissonnet's installations. The stepped platform supports contrasting representations of a rock as two holograms, as an outline and in physical presence. The rock as a subject heightens the material difference between 'weight' and 'trace' in these representations. The simplicity of the rock shifts our attention to the expression of relationships between the images and what is physical. The relationships that Boissonnet establishes also suggest an entanglement of perspective. For instance *I/You* (2000) shows two sets of holograms of silhouette heads facing each other and facing away from each other. With the

heads facing each other, one shows the word 'JE' (*I*) and the other 'TU' (*You*). With the heads turned away from each other the words are overlaid, suggesting a perspective without the distinction between *I* and *You*.

An installation of three holograms mounted into 'light cones' was the central work occupying the lobby floor of Clock Tower Gallery. This installation *In-Between* (1997) sets up a relational image architecture in which viewers need to work together. The lone viewer encounters a frustrating work in that their body triggers a light to illuminate one hologram that they cannot see from their position. Moving in order to see the hologram, the light turns off. An impossible arrangement. Only by being with other participants can the holographic images be viewed. The activity of looking at the holographic images is intensified by a dependency on others, who enable and witness the viewer's experience. A dialogue between the participants about where to stand and what is seen ensues. As a sculpture, *In-Between* traces the lights and brings viewers into the viewing zone of the holographic images. The path of light is materialized by the metal cone structures even when the light is not on. An awareness of light being physically present and absent adds to the perception of the holographic image as occupying space and being viewable only from certain angles. What it means, to occupy and perceive space, is shown by these works while also put into question by each installation's complex set of relations that draw on culturally familiar ideas and images.

The main motif in Boissonnet's work is a terrestrial globe. The globe reminds viewers that they are both observer and are implicitly included in the image. The disjunctions and a unification of spatial representation occur in viewing the physical volume of a globe and reading it as a map – a representation of another space. The view onto the world from outside it is physically unreachable for most of us, and yet presents a perspective familiar from images. Viewing a hologram is also to look from outside, into a space that can never be reached. There is a shared sense between these two viewing situations, a sense that also carries the understanding of an image beyond the spectral colors of holograms or the arbitrary pink and green of countries on an inflatable globe.

The Awareness of Limits: Galileo (1994) employs sensors in a similar way to *In-Between*. Both installations create a frustrating viewing arrangement that puts assumed habits and expectations into question. With *The Awareness of Limits: Galileo*, two 'telescopes' are placed to look onto a central hologram. Peering into the telescope the viewer is surprised to see the central hologram appears to be further away, inverted and interrupted by text engraved onto the lens. One 'telescope' reads 'ICI', *HERE*, while the other 'LA', *THERE*. Often slightly baffled after looking through these viewing devices, most viewers then approach the hologram which shows a multiplexed map-image of a globe with the word 'NULLE', *NOTHING*, appearing behind the hologram surface and the word 'PART', *SHARE*, projected out in front of the hologram. Read together from these different spaces gives 'NULLE PART', *NOWHERE*. As viewers move closer they trigger the ultrasonic sensor to switch lights and reveal an inflatable globe, moving closer still the lights turn off. The whole experience leaves the viewers grasping to see something, uncertain if they are looking at it in the 'correct' way. Boissonnet does not make it easy for the viewer, but prompts a state of hyperawareness.

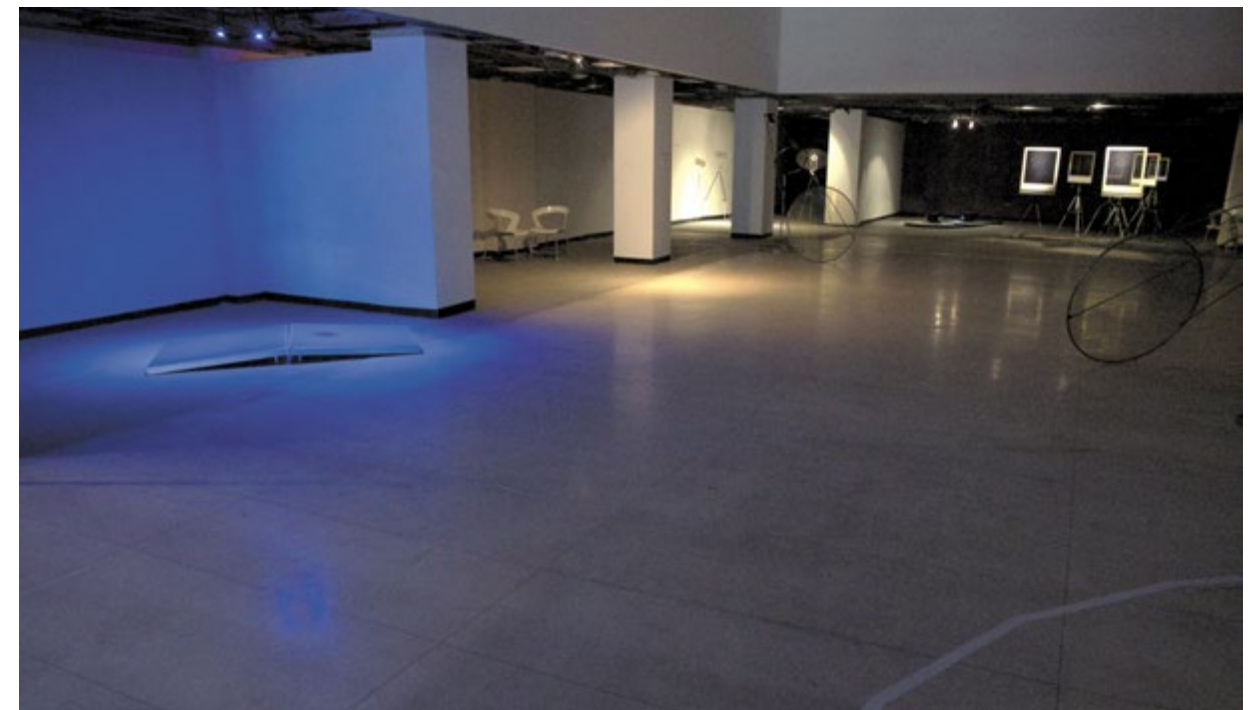
In the installation *Icarus' mirror* (2013) a floating male subject is suspended in the strange reality of the holographic image. An inflatable globe occupies the same space as his head. Captured with a pulse laser over a few nanoseconds the figure appears to be drifting through the abyss of space. The title plays on the image installation to point towards a predicament of being launched into the image: have we become giddy with our own technology of representation, are we stuck within our own images? *Icarus' mirror* creates a strange viewing situation, in which the imaged body with overlaid globe occupies what is traditionally the viewing area. As in its previous installations the work barely fits within the alcove and viewers are confronted with large mirror panels to navigate around. The panels are slightly angled but on the floor. For the 2014 exhibition *Uncertain Worlds*, Boissonnet chose to illuminate the holograms with blue LEDs narrowing down the viewing angle. Approaching each hologram panel produces a sense of scanning, one that is done with caution, as the angled mirrors destabilized our sense of balance. Without being able to grasp the whole scene from a single position, Boissonnet once again makes us question what it means to be 'here' in relation to 'there' and the impossible single reality of perception.

The floor installation *To Rebuild One's World* (2001) is a photocopied sequence of 100 images showing a globe in a spiral around a hologram of a globe. A closer look at each image in the spiral shows a slightly rotated view, suggesting a passage of time. These photocopies were fused together by a multiplex process to create the holographic image that appears in the central hologram of *The Awareness of Limits: Galileo*. The hologram in the center however shows a single exposure hologram of globe, cut into a circle and depicting a sphere. The realistic space yet intangible representation of the hologram juxtaposed with the photocopies makes us aware that every image is a constructed reality.

The giant Polaroid format holograms on tripods that comprise the installation *De Profundis I & II* (1990) bring an immediate familiarity. The Polaroid in particular highlights the instant and 'real' capture of the photographic image. Yet the portraits within each hologram are surreal, a male and female 'artist' peeking through the thumb hole of a painter's palette with barcodes mapped onto their skins. The barcode is painted on as if it is optically projected however the palette is left blank. The installation has both sinister and humorous qualities that suggest artists are not seen for what they create but are commodified. The holographic images are dislodged from a single plane by the reflections of the three Polaroids placed in sequence. Viewers are left unsure whether they are supposed to look from the front or back and circle around the work.

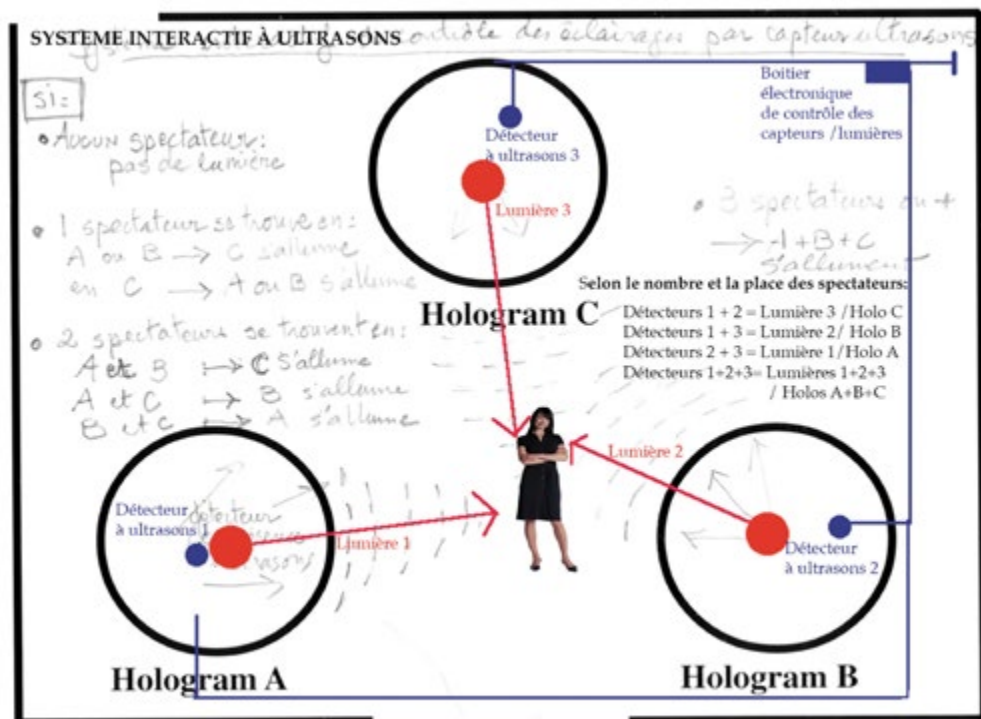
Boissonnet employs the familiar form of the globe while drawing on historical figures and the character of 'the artist' to propose structures for understanding the complex experience of perspective. The holographic image and the inflatable globe both suggest a precarious reality. The viewer becomes engaged in conflicting senses of the scene. A system of perception is constructed through the relationships between the images, the text and the activity of viewing the whole installation. This activity (viewing) is never merely a stable perception of the scene. Instead, in the activity of viewing, assumptions and perspectives shift. In exploring the exhibition *Uncertain Worlds*, viewers experienced awkwardness, frustration and, ultimately, an awareness of conditional perception.

New York, 2015



Uncertain Worlds
Exhibition at Holocenter Vault Gallery,
2014, LIC Clock Tower, New York

IN-BETWEEN

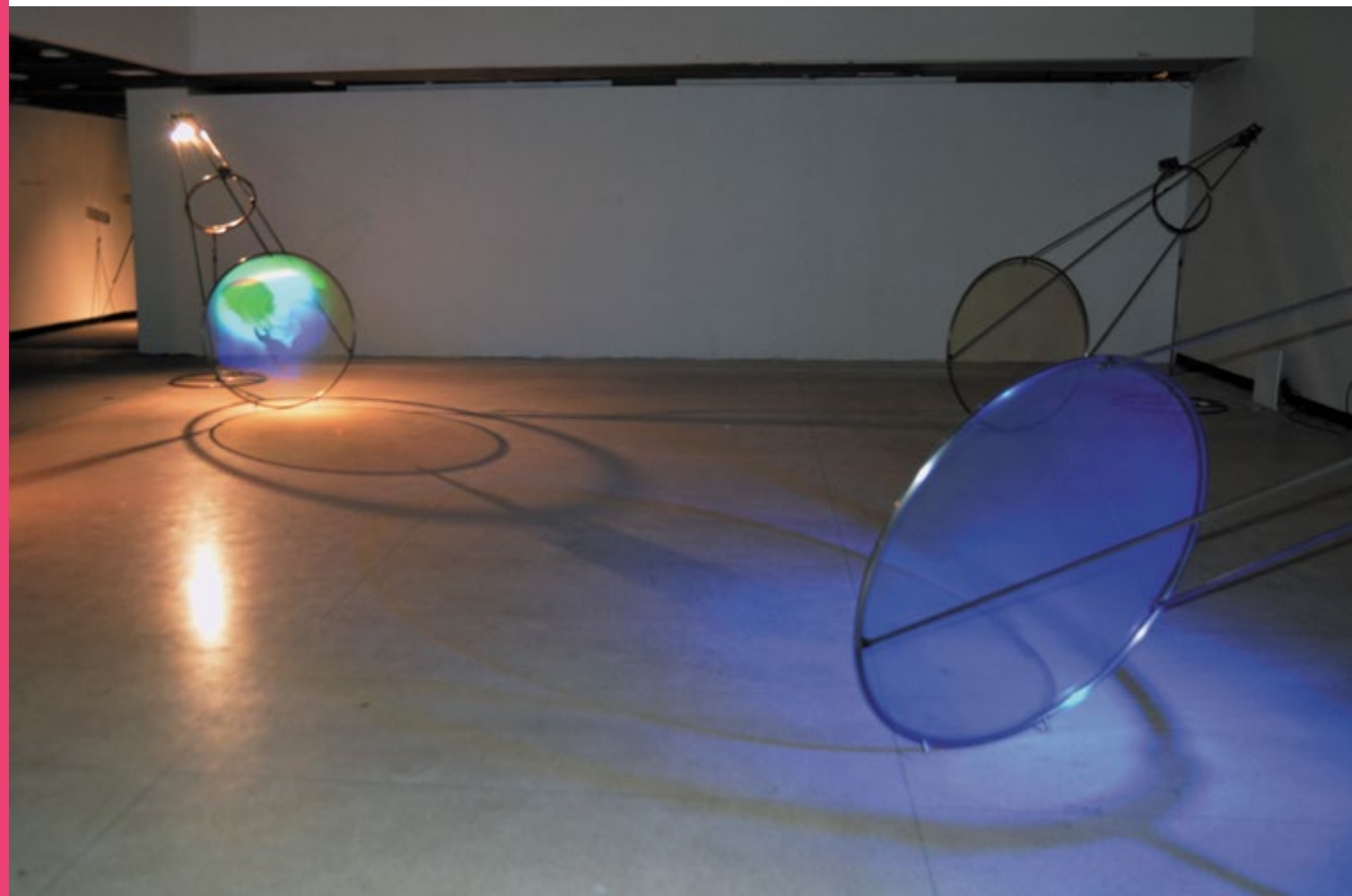


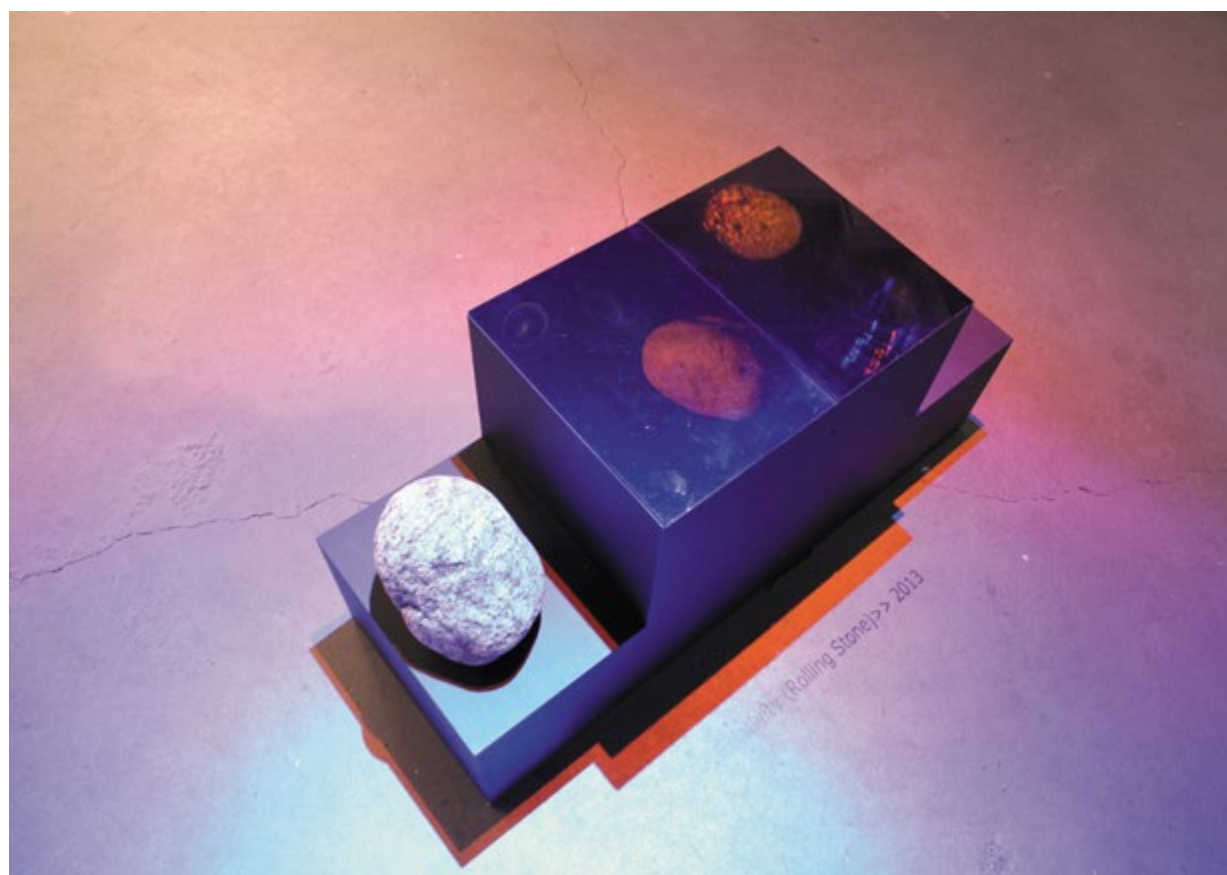
1997

In-Between

Trois hologrammes en transmission (WLT), acier, lampes halogènes et DEL, boîtier électronique de contrôle des éclairages et trois détecteurs de mouvement à ultrasons.
1000 × 1000 × 200 cm
(hologrammes : 110 × 110 cm).

Support technique : Pierre Olivier et Holographics North Lab





2013

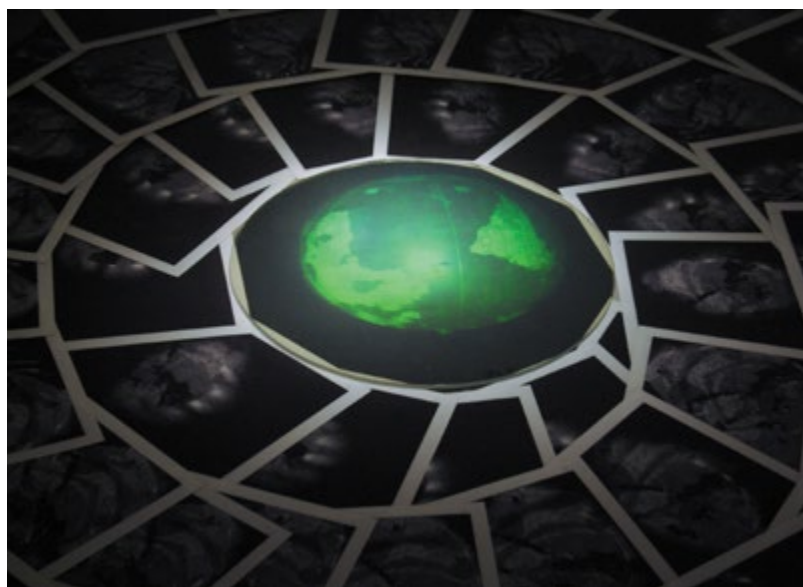
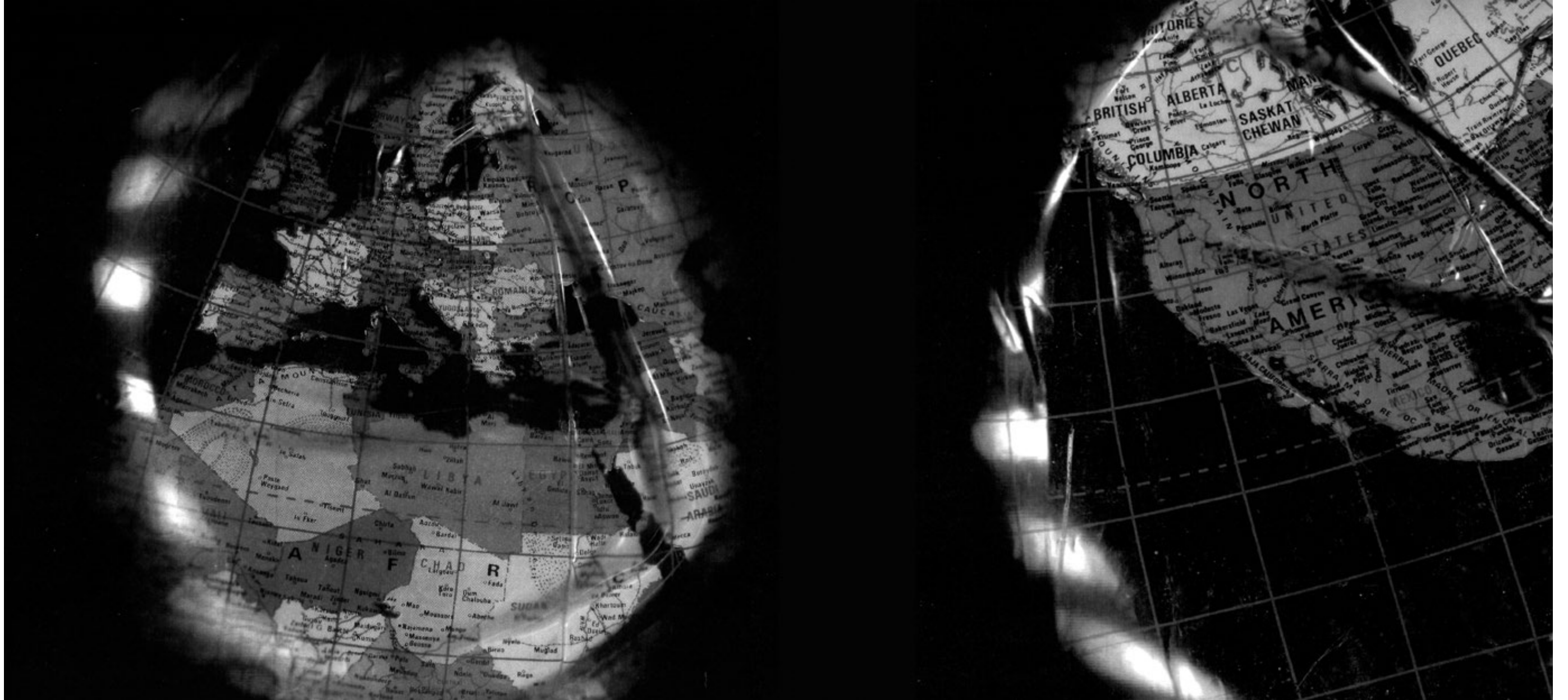
Relativité (Holoroche)

Deux hologrammes en réflexion (WLR) sur Plexiglass noir, bois, roche, pastels, lumières DEL orange/bleu.
30 × 100 × 50 cm

2008

Un monde d'incertitude

Deux hologrammes en transmission (WLT), plexiglass noir et photographie numérique sur plastique Stirène.
Installation : 365 × 127 × 45 cm



2000

Recartographier son monde
Un hologramme de transmission
(WLT) sur plexiglass et
100 impressions laser montées
sur Permaflex.
180 × 180 cm



NULLE PART. À PROPOS DU RÔLE DE LA MÉMOIRE DANS L'INSTALLATION MÉDIATIQUE GALILEO

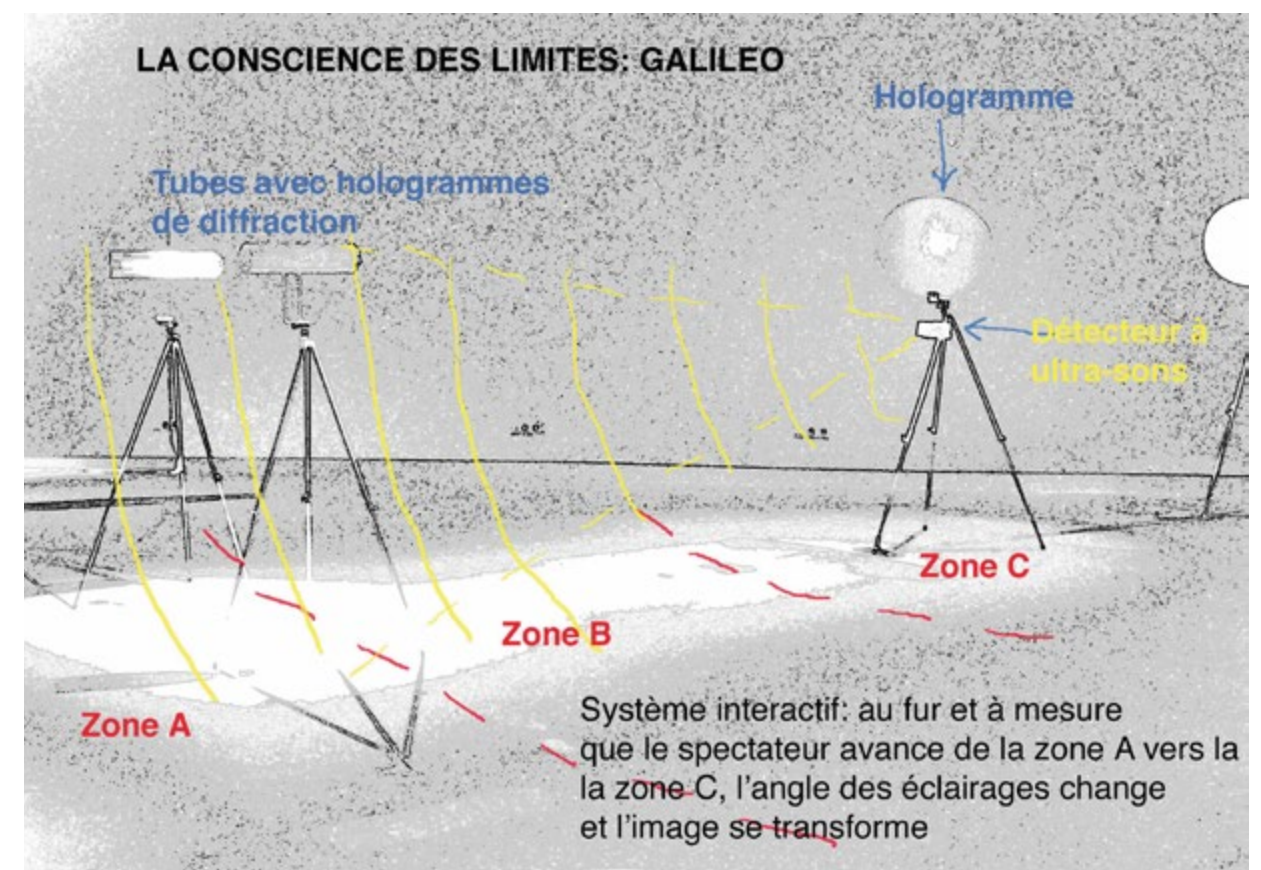
PAR GABRIELE SCHMID

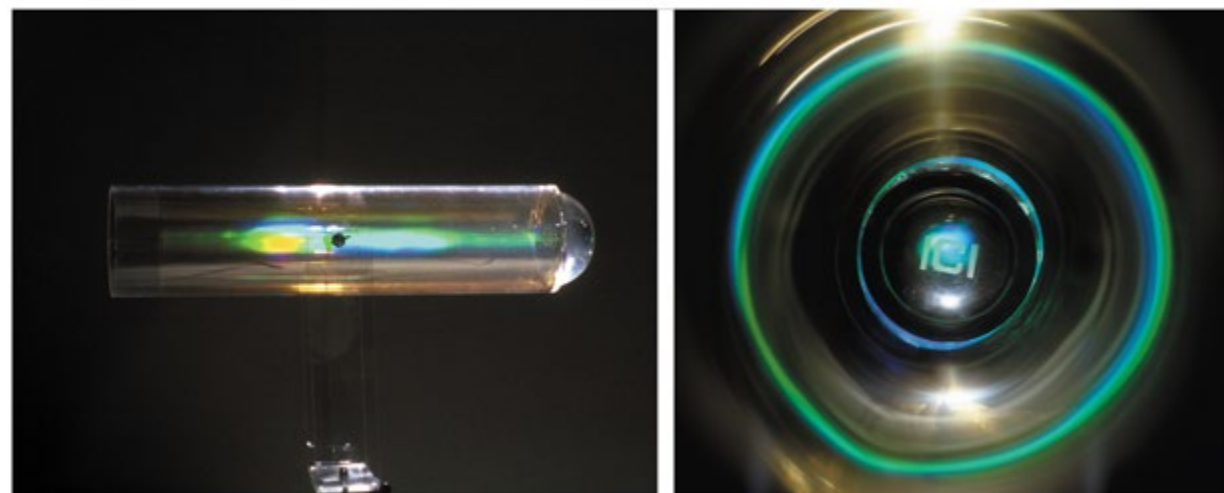
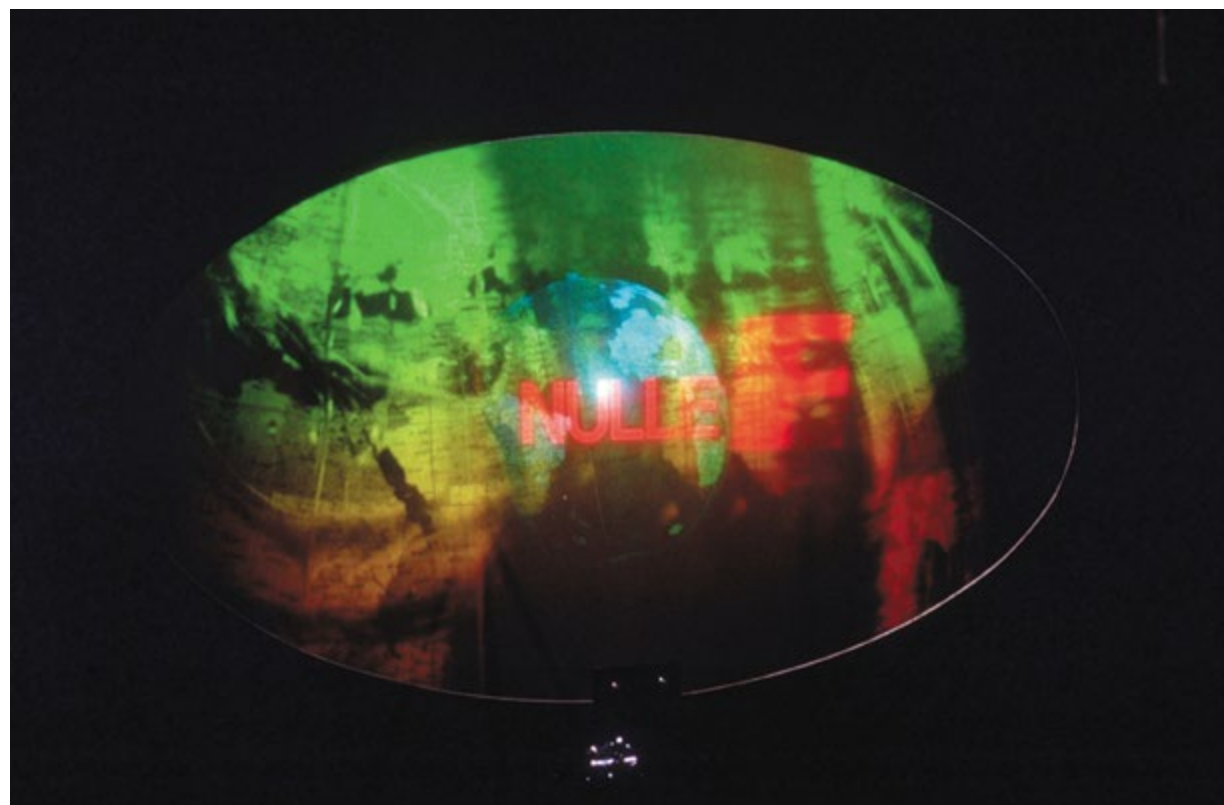
RÉSUMÉ

La recherche historique développée par les artistes peut être interprétée comme la rencontre du passé et du présent. Une telle recherche, par la même occasion, est en relation avec le rôle de la mémoire et avec les manières dont la nature de la mémoire se comprend en tant que construction. Je veux développer la connexion entre la mémoire et la recherche historique comprise comme rencontre en m'appuyant sur l'installation médiatique *Galileo* (1993) de Philippe Boissonnet. Le fondement de l'installation consiste en un hologramme multiplex et un système de contrôle interactif des lumières. *Galileo* est la dernière partie d'une série créée dans les années 1992-93 : *La conscience des limites* qui peut être interprétée sous la forme d'une configuration de 3 types de rencontres.

Les hologrammes Multiplex, avec leurs apparences hybrides entre film, stéréoscopie et holographie, sont techniquement et esthétiquement une forme spéciale d'holographie. C'est ce que j'appelle la rencontre entre nouveaux et anciens médias. Ensuite si nous prêtons attention aux télescopes en plexiglass qui font partie de l'installation, on voit émerger la deuxième rencontre inscrite dans cette œuvre : la rencontre de la figure [historique]

Galilée et de l'artiste contemporain Boissonnet. Dans cette installation, l'artiste a fait une mise à jour de la pensée et du travail de Galilée, et les a rendus accessibles à ses spectateurs sous forme d'expérience. À l'intérieur de la structure du *Galileo* de Boissonnet le spectateur devient acteur, ce qui me conduit vers le troisième aspect de la rencontre : la rencontre entre la carte et la mémoire. Galilée nous a démontré que le point de vue empirique peut être occupé par tout le monde. Il a relativisé le point de vue collectif et établi par l'église. En se positionnant avec Galilée en arrière-plan, Boissonnet nous dit, à travers son installation *Galileo*, qu'il y a une différence fondamentale entre la carte et le monde. Galilée nous a familiarisé avec la relativité des points de vue subjectifs. Boissonnet transcende tous les points de vue subjectifs par la redécouverte d'une conscience collective. Boissonnet désigne le caractère construit et fragmenté de nos représentations et de nos esprits en nous dirigeant à travers son installation à l'aide de télescopes, d'un hologramme et d'un système interactif d'éclairage. Ainsi, les observateurs (regardeurs) vivent une rencontre avec l'œuvre et, pour ainsi dire, incorporent la mémoire intégrée à l'installation.





1993

La conscience des limites : Galileo

Un hologramme stéréographique en transmission (WLT), deux hologrammes de diffraction (HOE), plexiglass, trois chevalets, contrôle électronique de l'éclairage avec détecteur de mouvement à ultrasons.

Installation : 500 × 300 × 185 cm

Support technique: Holographics North lab et Guy Marsden

NULLE PART. ABOUT THE ROLE OF MEMORY IN THE MEDIA-INSTALLATION *GALILEO*

BY GABRIELE SCHMID

Historical research by artists can be construed as a kind of encounter between past and present. At the same time, said research is connected with the role of memory and the ways the nature of memory is understood as a construction. I propose to develop the connection between memory and historical research viewed as encounter using the media installation *Galileo* (1993) by artist Philippe Boissonnet.

NULLE PART. ABOUT THE ROLE OF MEMORY IN THE MEDIA-INSTALLATION *GALILEO*

The core of the installation consists of a multiplex hologram with an interactive light control system. *Galileo* is the latter part of a series created in the years 1992-93 entitled *La conscience de limites* (The Awareness of Limits), which can be viewed as a configuration of 3 types of encounters.

The installation is approximately 5 × 3 × 2 metres and has a somewhat conical perspective. In the foreground stand two tripods that support acrylic glass telescopes pointing to a hologram. Holographic films are fixed inside the tubes where they break the light, giving the tubes a rainbow-like shimmer. The word 'ICI' (here) is engraved on the lens of one of the telescopes, and the word 'LA' (there) on the other. The view through the tubes does not, as one might expect, display an enlarged image of the hologram. What appears instead is an inverted and sharply reduced image of the hologram that now overlaps the engraved word.

The hologram in *Galileo* is oval in shape and about 60 × 90 cm in size. On entering the installation, one sees the blue-green image of a multi-folded map having a strange spatial appearance. The map in the hologram is eclipsed by yellow-red words: *Nulle part* (Nowhere). The image of the map is based on approximately 240 single images, combined to form a holographic stereogram. The origin of the segments is a flattened inflatable globe, which was copied on a Xerox.¹ The artist changed the position of the globe slightly for each image in order to produce a sequence of images, then transferred selected photocopies onto the holographic film. Along with the image of the stereogram, the word 'NULLE' appears as a virtual image on the film plane, and the word 'PART' appears as a real image in front of the film. Boissonnet mounted the hologram on a piece of acrylic glass and fixed it onto a tripod, which also supports an ultrasound movement detector. When activated by the presence of a spectator, the device changes the lighting of the hologram. If one is closer than about two meters from the hologram, the words disappear. Because of the nature of the rainbow-hologram, the colour changes from green-blue to red-yellow. Instead of the words, the yellow-green image of the inflated and semi-transparent globe appears behind the film plane. If one moves even closer,

¹ Boissonnet used the inflatable globe as a model for the geopolitical representation of our planet in other works as well, formerly in the field of copy-art, and recently in video. The photocopies he used for the stereogram in *Galileo* were previously used in his installation *Recartographier son monde* (1993/2000).

the light goes out. Behind the now transparent hologram a second oval panel of acrylic glass can be seen. It is black. Engraved on its surface is the word 'AILLEURS' (Elsewhere).

ENCOUNTER OF NEW AND TRADITIONAL MEDIA

The hologram in *Galileo* contains two different types of holographic images. The image of the inflated balloon is a real three-dimensional image. Like all objects, the balloon appears in reality; it is not an illusion. This can be explained by the holographic recording method. The interference and declension of light waves form the physical foundation of holography. The holographic recording method is based on the phenomenon of interference: the intersection of light waves generates patterns that are recorded with the aid of a photosensitive layer. Although interference patterns have no resemblance to the sources of light, they carry information about their locations. Regarding the reproduction principle of holography based on the declension of light waves, these locations can be reconstructed by means of the completed hologram. Therefore, a holographic image is not hallucinatory. The eye receives the same information from the hologram as from the object. To make a genuine distinction between an object and its holographic image, one needs a sense that is independent of the eye (Heiß, 1988, 34f). Indeed, at holography exhibitions one can observe visitors attempting - in vain, of course - to grab hold of holographic phenomena in space in order to understand their position.

In a hologram, perspective is not frozen. A hologram's appearance changes as its observers shift position in front of it. The same is true for the images and letters in *Galileo*. The holographic image of the folded map works in a completely different way regarding construction and reception. It is created based on the method of the holographic stereogram, one which, long before the invention of holography, made it possible to produce spatial

images: stereography. For the holographic stereogram or multiplex hologram, images - not three-dimensional objects - are holographed. The multiplex technique, developed in 1972 by Lloyd Cross, combines film and holography. The frozen image of the historical stereoscope becomes temporal. Holography is used for building multiplex holograms by recording continuous stills one after the other on a holographic film, an action enabled by the immense storage capacity of the medium. The spatial impression results from the stereoscopic effect. Multiplex holograms originate in normal film stills or slides. Every image can produce a vertical slit hologram that is less than a millimetre wide. Multiplex holograms can consist of up to 1000 single holograms. Each and every hologram shows a flat image, yet the spectator may see a spatial image because with every look he/she sees the image from a different perspective. The sum of two images produces a stereoscopic appearance, which gives the impression of a spatial image of the recorded object from any position (Zec 1987, 86). Stereoscopic effects result from the merging of different information about perception. Traditional stereoscopic photography consists of creating a 3D illusion based on a pair of 2D images. The easiest way to create depth perception in the brain is to offer the viewer two different images representing, with a minor deviation, two perspectives of the same object that are similar to the perspectives both eyes naturally receive in binocular vision. The simplest way to see such pictures without technical support is the cross viewing method. Stereoscopic images were popular about a century ago. If one tries to see the painter Claude Monet in his studio in Giverny in 3D, the attempt might show that training is needed to see the spatial appearance. This indicates that the stereoscopic effect is a hallucination created by our brains and is unrelated to everyday perception.

The stereoscopic image was termed an optical machine by South American artist William Kentridge, who updated work with optical illusions in the late 20th century. Observers recognize these as machines at first glance, leading

them to reflect on the connection between the technical installation and their own perception. Such is not the case with Boissonnet's stereogram. Here, technical relief is not required to perceive the three dimensional appearance. Located in different areas of the plate, the two separate images merge into one as observers shift position in front of them.

Multiplex holograms as hybrid appearances between film and holography are, technically and aesthetically, a special form of holography. As well, the method of perception differs from that in other kinds of holograms, because while the perception of stereoscopic images is based on an illusion, that of holographic appearances is not. Philippe Boissonnet has integrated a stereogram into the rainbow hologram in *Galileo*. This can also be understood as an encounter between the traditional medium of stereoscopy and the new medium of holography at the technical level of the installation. The acrylic glass telescopes may be considered a hint in this direction, but they also point to the second encounter that occurs in the work.

ENCOUNTER OF HISTORICAL FIGURE GALILEO AND CONTEMPORARY ARTIST BOISSONNET

The second encounter takes place between the historical figure *Galileo* Galilei and the contemporary artist Philippe Boissonnet. In the strict sense of existentialism, an encounter can be characterized as a clash of two realities that do not merge into a harmonious and mutually enhancing form. Such an encounter is not limited to interpersonal encounters, but may include that between contemporary and historical personalities as well as between works of art. It is in this regard that Galileo became important for Philippe Boissonnet when developing his installation. Boissonnet was mainly interested in the aspect of perception, since Galileo attempted to disprove the Ptolemaic geocentric world view with the aid of his senses. In 1609, he built a better version of the telescope that had been invented one year

previously and pointed it at objects in the sky. By observing distant stars, Galileo revealed the limits of a purely terrestrial point of view. By discovering the moons of Jupiter he concluded that heavenly bodies orbit planets other than the earth. This seemed to confirm the heliocentric Copernican world view.¹

"When Copernicus broke away from the geocentric conception of the world", Boissonnet writes, "he marked a real turning point in the history of thought. Galileo, by confirming this system of the universe through the introduction of the astronomic telescope and his own observations and calculations, effectively established a thought-decentring mechanism, which constituted an open window onto the concept of doing away with territorial exclusivity, replacing it with the relativization of the idea of truth." (Boissonnet 1996, p 3). In his installation Boissonnet updated his findings about Galileo's thought and work, making them accessible to his spectators.

Although only relative points of view exist in Galileo's system, they are nevertheless understood to be true. The existence of a single point of view was natural for Galileo as a necessary method for decoding the depiction of perspectives in Renaissance paintings. Unlike these paintings, the appearance of holograms changes with their observers' every move. This makes them sharply different from the images constructed based on the theory of monocular perspective, imposed by Leon Battista Alberti in the 15th century. These images require observers to observe them from a special view point. Inside the structure of Boissonnet's

¹ Nikolaus Copernicus (1473-1543) discovered that the geocentric Ptolemaic system was useless for predicting the positions of planets over a longer period of time. In 1507 he reverted to Aristarchos von Samos' idea of thinking of the sun rather than the earth as the centre of the planetary system. He developed a heliocentric system by describing the movements of the earth around the sun and by explaining the daily revolution of the starry sky as the rotation of the earth around its own axis. The results of his work, written before 1514, were not published in his main work 'De revolutionibus orbium coelestium libri VI' until 1543.

Galileo, the spectator becomes an actor: "He moves ahead and steps back, he travels in all directions, trying to catch the variations in the image... The eyes no longer travel a linear path or, at the least, cease to adhere to any territorial logic... The spectator-traveller is somewhere in a space, physically in real space and mentally in represented space, but no longer certain of where their frontiers end." (Boissonnet, 1996, p 6).

ENCOUNTER OF MAP AND MEMORY: ASPECTS OF THE OBSERVER

Boissonnet's comment brings me to the third type of encounter: that of map and memory in the installation.

Galileo was condemned by the Inquisition for demonstrating that the earth is not the centre of the universe. He asserted that the empirical point of view can be theoretically held by all of us. He relativized the established view of the Church. Backed by Galileo, Boissonnet uses his Installation *Galileo* to state that there is a fundamental difference between the map and the world. As Christine Buci-Glucksmann states: "The map is not the territory... With a map I own nothing. On the map the world is absent" (Buci-Glucksmann 1996, p 29). It is, as Boissonnet's hologram shows, nowhere. Maps as globes are cognitive readable arrangements. As icon-like objects, they require comment because they refer to certain geopolitical structures and forces. Thanks to letters and maps, the decoding of the totality of the world appears guaranteed. In *Galileo* images and letters coexist: the images of the globe are eclipsed by the holographed letters. Boissonnet denies the analogy between letters, images and territory by mixing the image of the globe with fragmented images of the map and the negation of every location: NULLE PART. Indeed, the cartographic projection cannot be made from a vantage point in the territory. Needing endless distance, it differs from the Renaissance perspective. The map and the globe are not related to the space of the observer. Globes and maps are pure surfaces.

The stereogram in the installation *Galileo* does not represent the common sphere, but presents an anamorphic landscape of map segments. The HERE (ICI) and THERE (LA) written in the acrylic glass telescopes end literally nowhere (NULLE PART). "Thus we are invited", de Kerckhove writes, "to understand that none of our representations accurately represents anything at all, they are merely metaphors or account for something that is no more and no less than the collection of all our representations. We have all developed 'tunnel vision', science and technology too. However, what we are looking at is a vision of something that is made up only of the collection of tunnels" (de Kerckhove 1995, p 43). Maps are metaphors of such fragmented views. They change with expanding knowledge or with changing political orders. (I still keep a map of Berlin made in the former GDR, where the western parts of the city are marked mainly in white apart from some obviously unsuspecting green parts. Only a few lines mark some main roads). Maps are open. They can be joined, taken apart and reversed in all their parts. They can always be changed (Buci-Glucksmann 1996, p 30).

Galileo introduced the relativity of subjective points of view. Boissonnet transcends all subjective points of view by rediscovering a collective consciousness. The installation points out the relative size and insecure existence of our planet. It shows the difficulty we have describing it (de Kerckhove 1995, p 42). Description, however, is the only way to preserve our centuries of collected knowledge. From this perspective, and despite the discrepancy between maps and the world, maps are the only practical memories of territory we have as regards orientation and travel, both literally and metaphorically. It is here that we find correspondences with human memory. Just as the map was considered a true representation of territory, human memory was viewed as an object-like entity, preserved in stable form within the body and able to be teased out by the right stimulus. Certain psychotherapists even claimed that records of the past could be projected, film-like, onto the screen of an individual's conscious, replaying previous

experiences. For decades now, teachers, psychologists and neurobiologists have been working on the constructed and fragmented nature of human memory, which can be analyzed, particularly, in autobiographical material.

Artists often work in the same field as the scientists of their time using their own material and arguments. Boissonnet points out the constructed and fragmented character of our representations and thoughts by taking us through his installation with its telescopes, hologram and interactive lighting system. Observers thus encounter the artwork and incorporate, one could say, the memory integrated within the installation. Even if we try, it is impossible to remember all the changes in the appearance of the hologram, all the folds of the map, all the drifting letters. Galileo's subject, therefore, is the perception of a world whose territorial limits have been dislocated. "In this piece of art", Boissonnet writes, "my intention, beside paying homage to Galileo, has been to emphasize something which is quite obvious in our daily perception of the outside world, but to which we are usually not very attentive: "I am here and I am looking over there, but when I am over there, my Here and Now will have changed into my 'past and over there'" (Boissonnet 1996, p 6). Different from the lost information on hard drives, it cannot be fully reconstructed. Instead of asking us to remember the entire message, the artistic installation suggests we be sensitive to small variations in colour and to the fragments of contours we perceive in the moment.

There is one last correspondence: holography literally means 'the whole message'. And indeed, owing to the complex recording method of the object wave, each and every point of the holographic plate contains information about the object as a whole. This is because the holographic

recording process functions without lenses, so that every point is illustrated everywhere on the photographic emulsion. This, however, occurs only in the case of laser transmission holograms normally used by artists in a technical interim; these holograms are rarely displayed because they work only when reconstructed with a laser beam. At exhibitions, we normally see white light holograms, which carry only a fraction of the information conveyed by the laser transmission hologram. But this fraction can be re-constructed to produce a meaningful image that resembles our way of using personal and historical memories to construct an entire self, doing so in the knowledge that, when talking about our past and present, we reveal only half the truth.

Thus, if Boissonnet pays tribute to Galileo in his artwork, he obviously does not (nor, as an artist, is he required to) reflect Galileo's work in an intersubjective and verifiably scientific manner. Instead, the artist integrates into his work those aspects that have become personally and artistically meaningful to him when encountering the past.

October 2007

> This text has been presented first to the Glasgow School of Art for the interdisciplinary Conference: "The Past in the Present. History as Practice in Art, Design and Architecture". 26th-29th October 2007, Glasgow, Scotland <

REFERENCES

BOISSONNET, Philippe (1996): Here and There. A Tribute to Galileo (about Holography in the age of telecommunications). Montréal: UQAM Conference (unpublished)

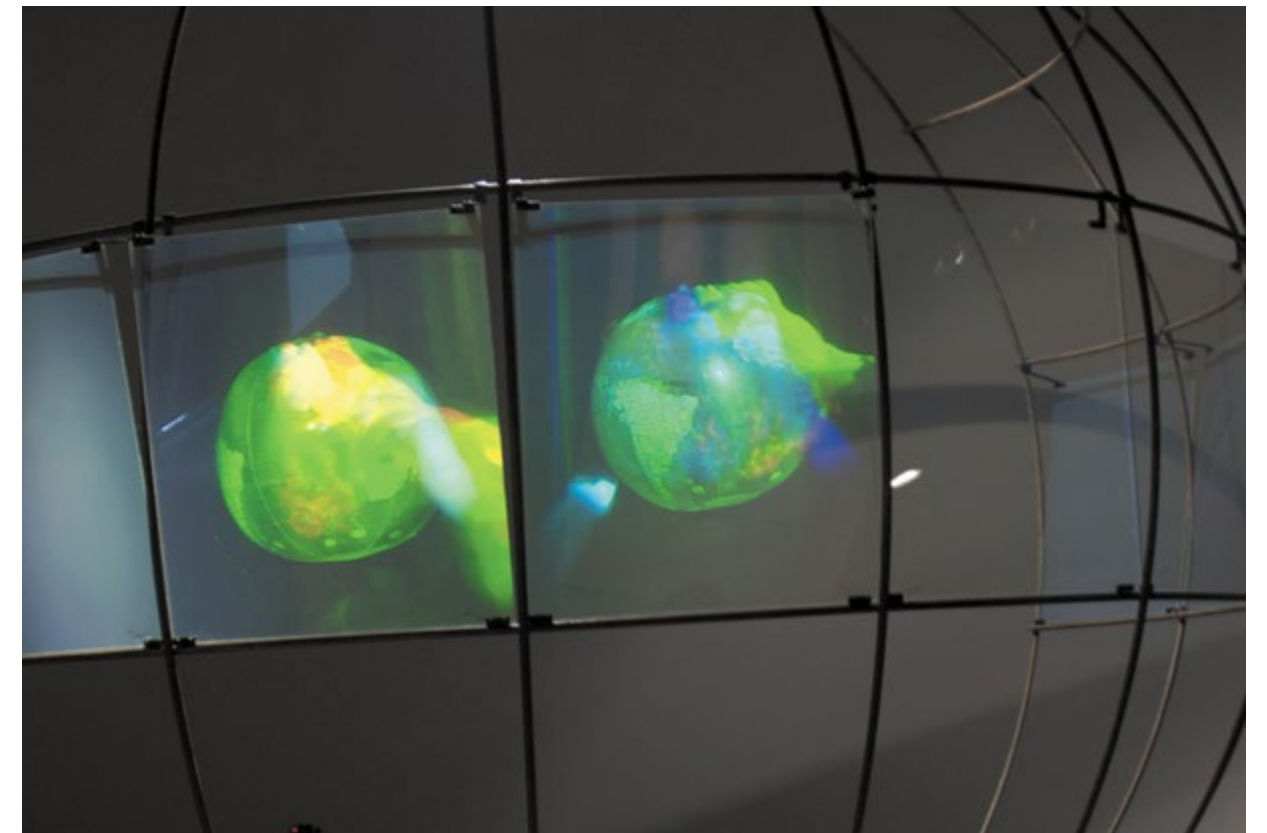
BUCI-GLUCKSMANN, Christine (1996): Der kartographische Blick der Kunst. Berlin: Merve.

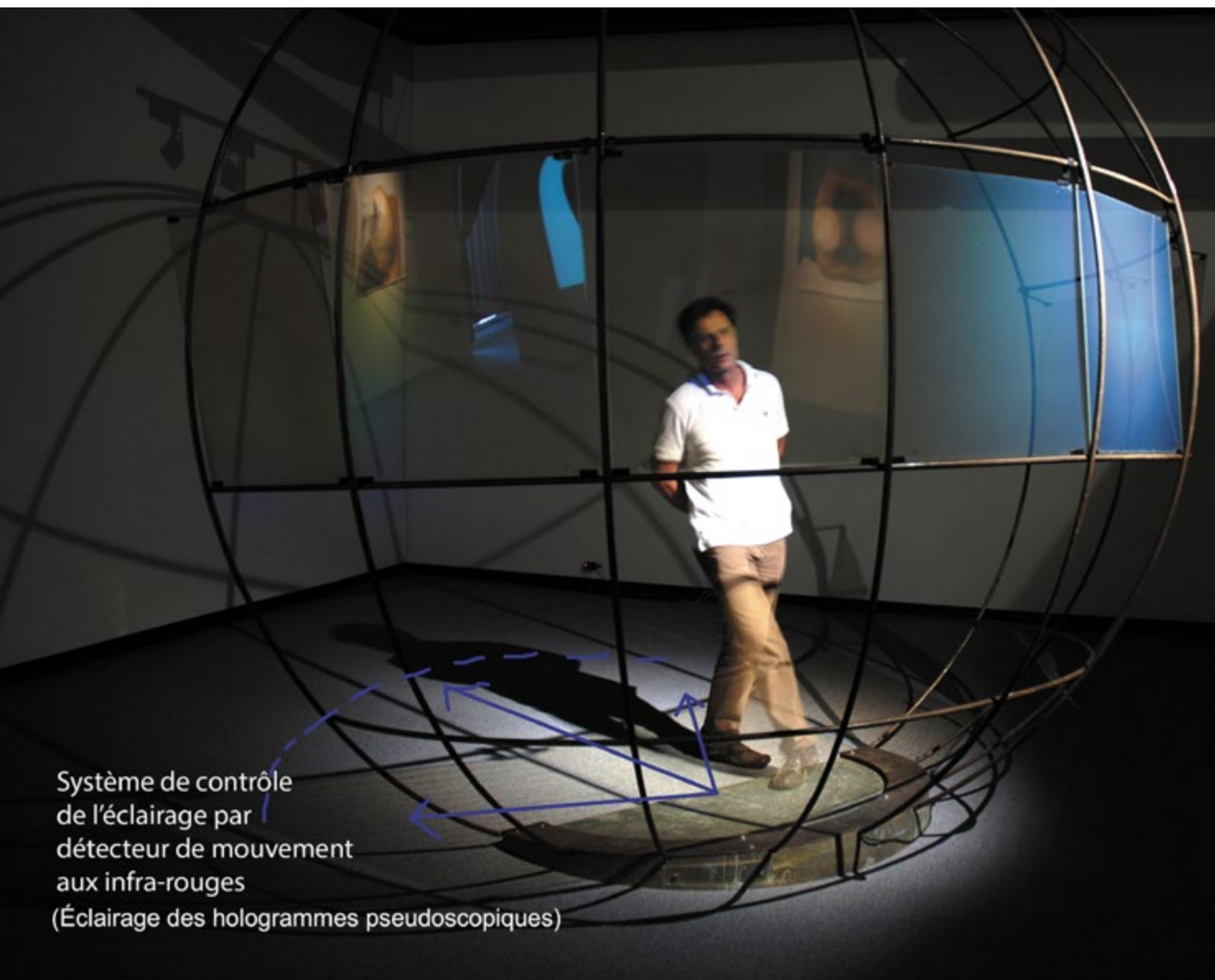
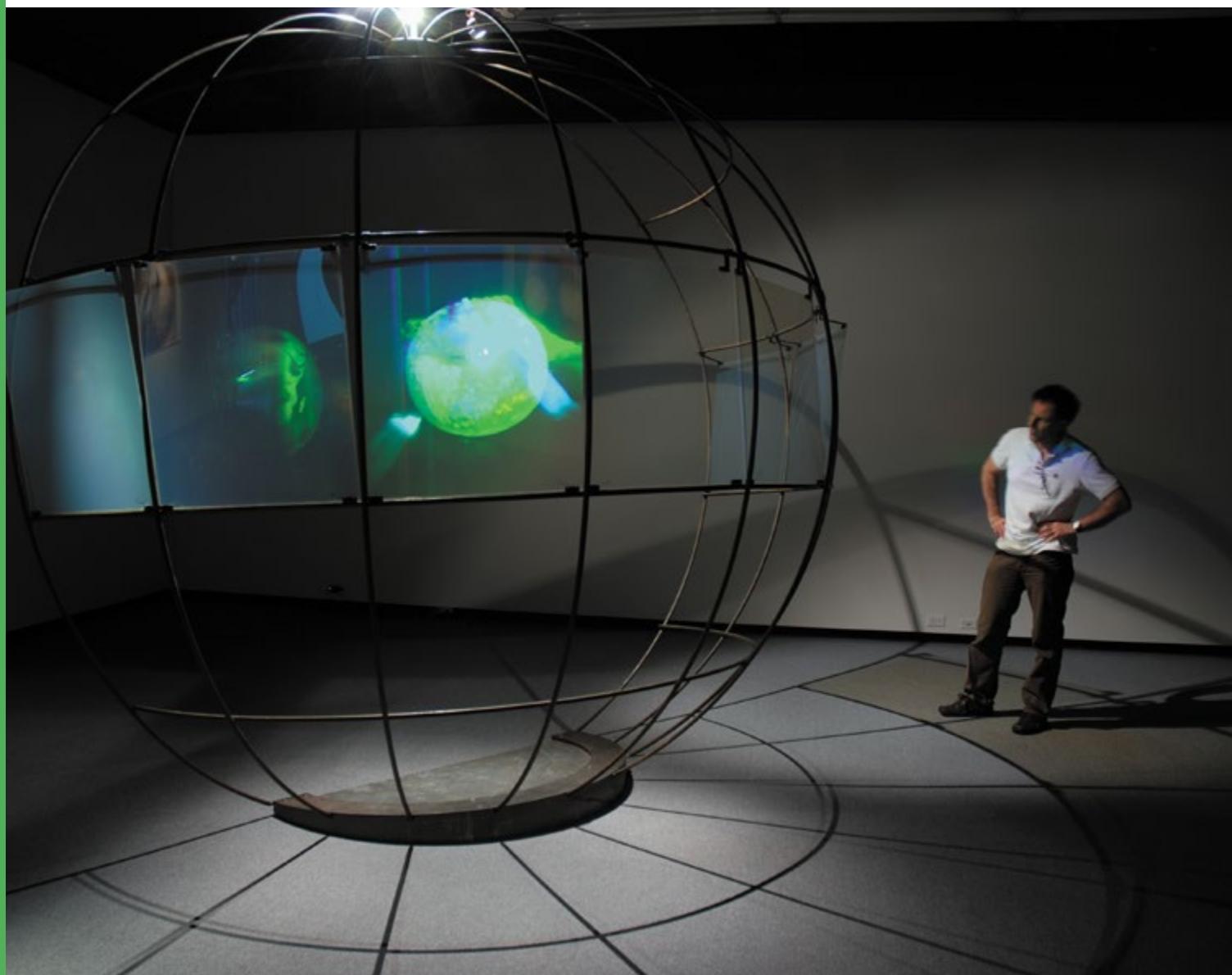
HEISS, Peter (1988): Holographie-Fibel. Hologramme verstehen und selberrichten. Herausgegeben von Matthias Lauk. Dritte erweiterte Auflage. Hückelhoven: Wittig.

DE KERCKHOVE, Derrick (1995): Earth thinking: On the Art of Philippe Boissonnet.

Madrid: Fundacion Arte y Tecnologia. (may be downloaded at www.philippeboissonnet.com/presse)

ZEC, Peter (1987): Holographie: Geschichte, Technik, Kunst. Köln: DuMont

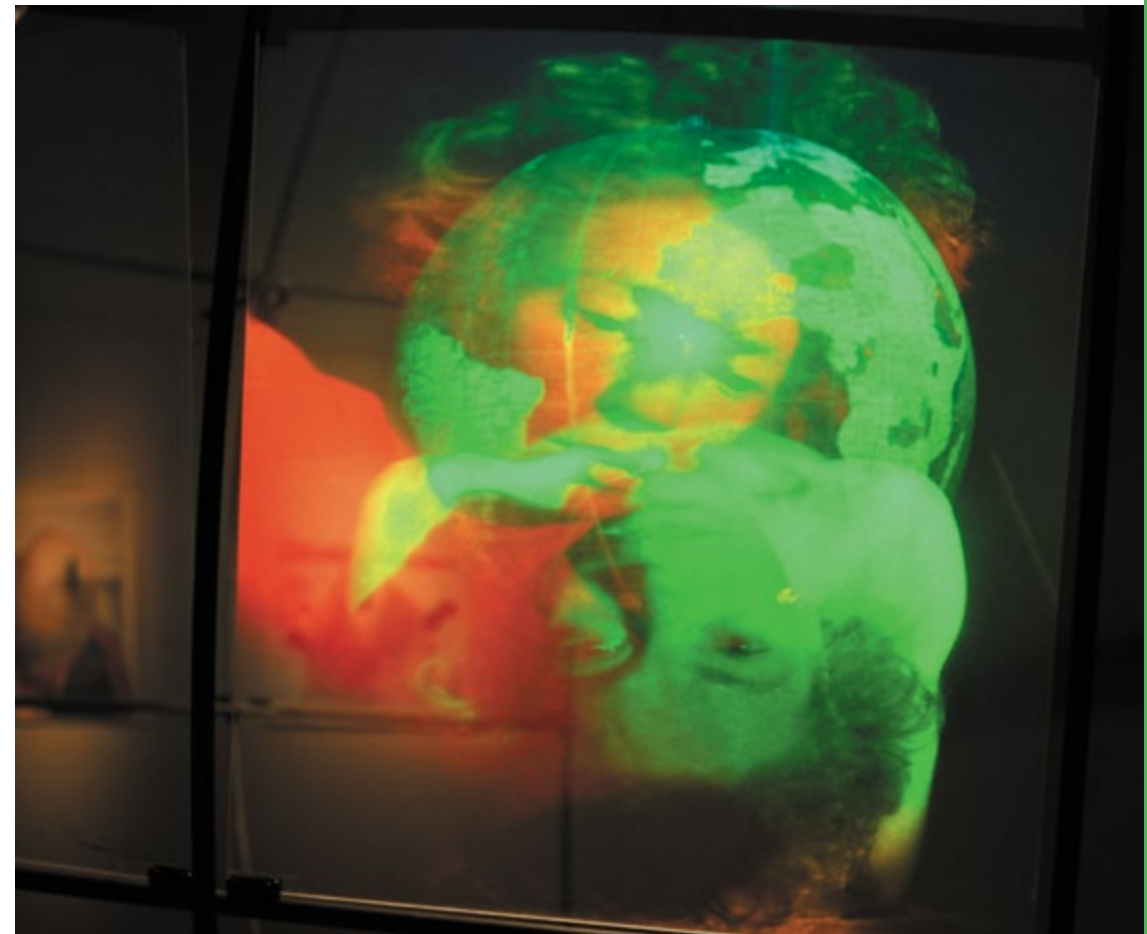
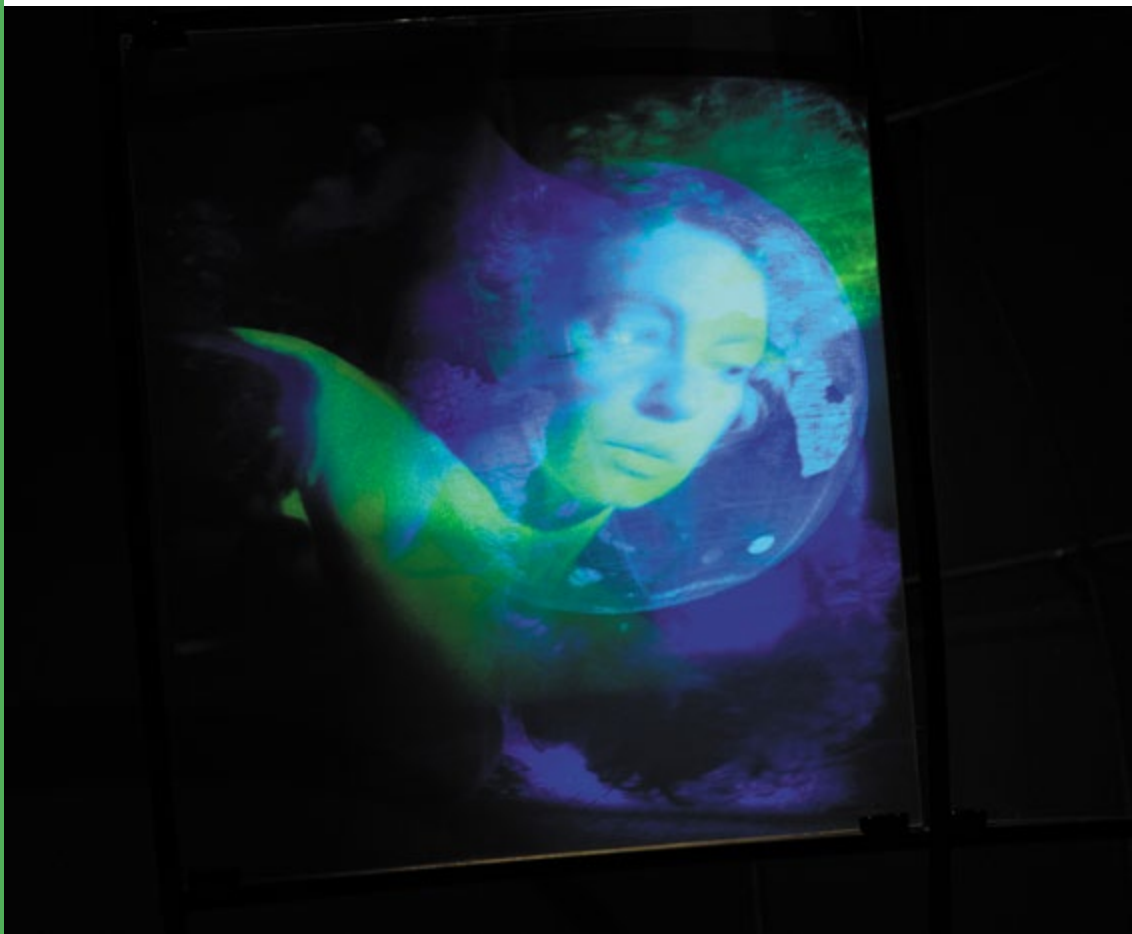
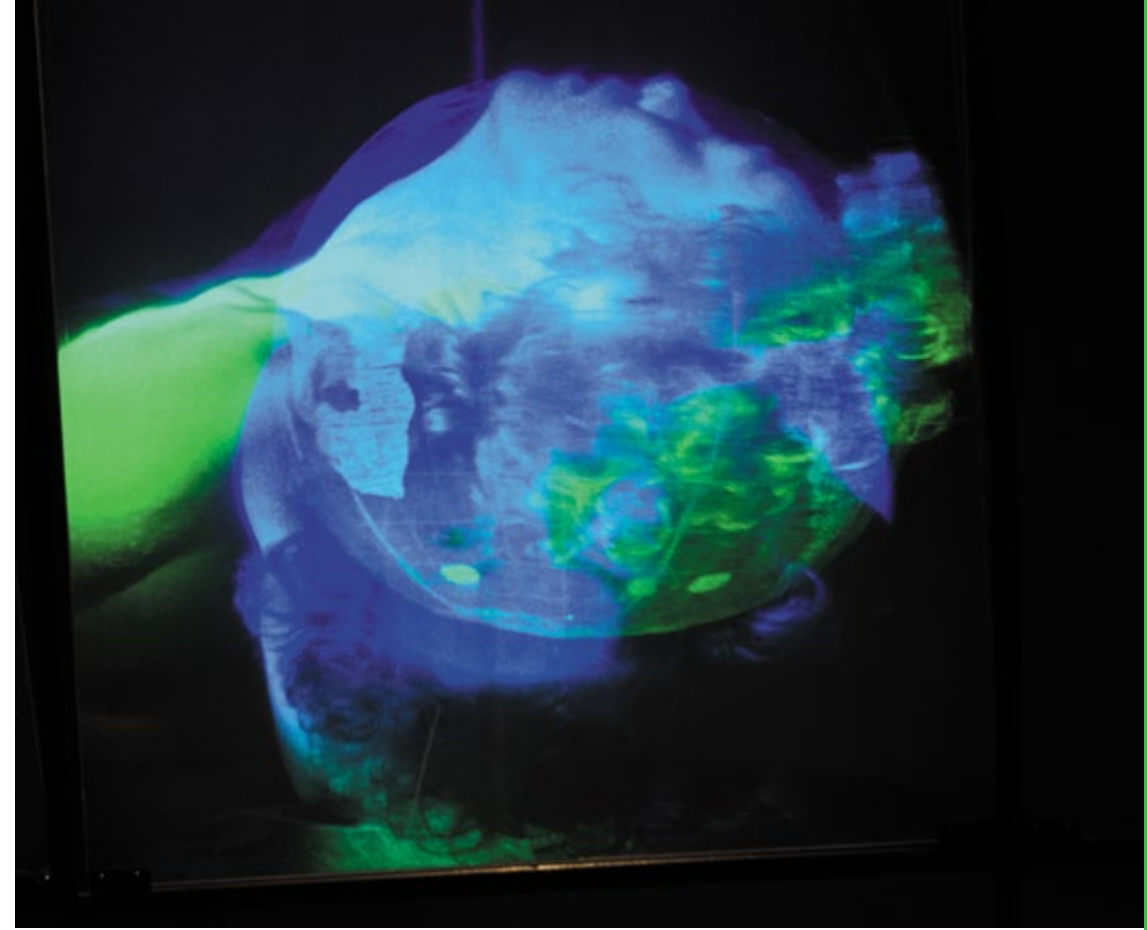
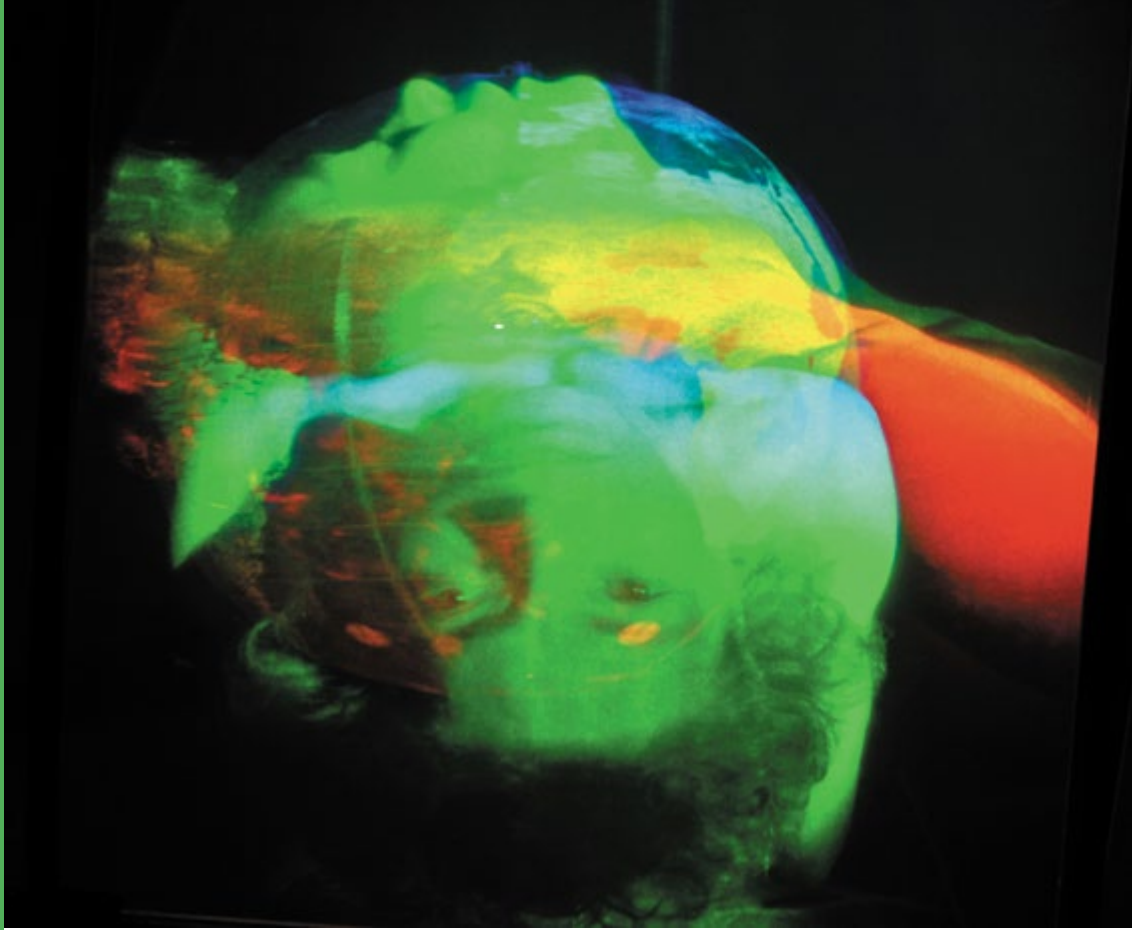




Système de contrôle
de l'éclairage par
détecteur de mouvement
aux infra-rouges
(Éclairage des hologrammes pseudoscopiques)

1993

La conscience des limites (Gaïa)
8 hologrammes en réflexion (WLT)
montés sur plexiglas, acier, bois,
feuille de plomb, détecteur de
mouvement infra-rouge, boîtier
électronique et lampes halogènes,
330 × 360 × 180 cm



LE REGARD FRAGILE

PAR PHILIPPE BOISSONNET

Il existe actuellement dans le milieu des arts, autant visuels que scéniques, une grande sensibilité au regard inachevé¹, à ce qui est insaisissable, à l'incertitude du perceptible et, par conséquent, à notre propre finitude. Comme si la puissance de saisie du réel – donnée par le formidable essor des sciences et des technologies numériques mais photoniques aussi – atteignait en même temps ses limites à cause d'une confrontation à l'illusion de puissance que nous impose la réalité de notre humanité sensible. Une augmentation de la capacité de nos sens qui fait involontairement et simultanément naître son opposé : la perte de certitude face à ce qui est perçu, l'insaisissabilité du réel et l'évanescence des images. Notre imaginaire collectif grandit actuellement dans une fascination contradictoire, d'une part pour l'immatérialité et l'évanescence de l'apparence des choses, et d'autre part pour un réalisme scientifique de grande puissance via l'imagerie numérique et l'interaction en temps réel qui cherchent toujours à mieux capturer et représenter les choses du monde. Sauf que cette puissance de saisie ne se limite plus au visible.

Plongeant largement au-delà des apparences du réel, elle semble propulser l'humain vers une impression de dissolution, de dématérialisation de notre rapport au réel, qu'il me semble nécessaire d'exorciser par l'art. Voilà pourquoi, à mon avis, notre époque est déjà métaphoriquement entrée dans le régime d'une esthétique holographique des images. Cette

esthétique, en outrepassant la technologie holographique grâce à la métaphorisation, est en train de devenir une forme symbolique de l'inachèvement du regard qui caractérise notre vision actuelle du monde dans sa complexité visible et invisible, micro et macro-physique, matérielle, énergétique et informationnelle.

J'ai commencé à explorer le potentiel expressif de l'holographie en 1984, après avoir été sélectionné pour une résidence d'artiste au *Fringe Research Holographics Laboratory* de Toronto. Une opportunité extraordinaire qui m'a été offerte par un programme expérimental du Conseil des arts du Canada. C'est ainsi que j'ai commencé à placer l'ambiguïté des images et l'incertitude du regard que l'on pose sur le monde, au centre de mes préoccupations artistiques. À ce sujet le critique d'art Jean Dumont écrivait déjà, en 1995 :

« La notion de fragilité est au coeur de la production de Philippe Boissonnet. Son utilisation particulière de l'holographie en témoigne. Il ne demande pas en effet aux plus récentes avancées techniques de cette dernière de lui donner des images parfaites qui pourraient optiquement suppléer au réel. Il s'intéresse au contraire aux incertitudes qu'elle met en lumière (...). Depuis quelques années, il utilise cette fragilité du médium pour en dire une autre : celle de la Terre et des êtres qu'elle porte. »²

¹ Ce texte est extrait d'une réflexion que l'artiste a publié dans la revue en ligne de cyberculture et arts médiatiques ARCHÉE (décembre 2015), sous le titre *Désir d'effet holographique et inachèvement du regard*. www.archee.qc.ca

² Dumont Jean, « Philippe Boissonnet : le regard fragile », dans l'opuscule de l'exposition Philippe Boissonnet et Joëlle Morosoli; *Œuvres récentes*, Montréal : Occurrence Espace d'art et d'essai, décembre 1995, 6 p.

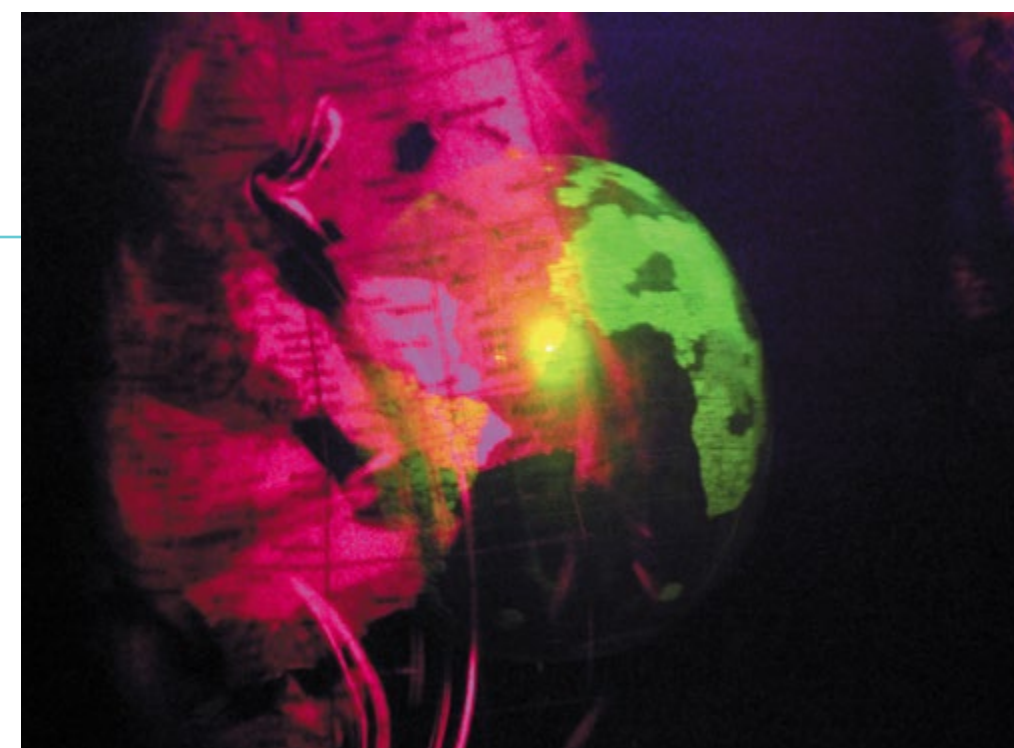
2013

*La conscience
des limites
(Dédale)*



1993

*La conscience
des limites
(Galileo)*



THE FRAGILE GAZE

BY PHILIPPE BOISSONNET

Currently in the arts milieu, in the visual as well as the performing arts, there is a strong sensitivity to the incomplete gaze¹, to the elusive, to the uncertainty of the perceptible and, consequently, to our own finitude. As if the power of understanding the real - made possible by the staggering growth of science and technology, both digital and photonic - were at the same time reaching its limits due to a confrontation with the illusion of power imposed by the reality of our sensitive humanity. A heightened sensory capability, which simultaneously and inadvertently gives rise to its opposite: the loss of certainty about what is perceived, the elusiveness of the real and the evanescence of images. Our collective imagination is now increasingly marked by a paradoxical fascination for, on one hand, the immateriality and evanescence of things and, on the other, a very powerful scientific realism via digital imagery and interaction in real time, which aims incessantly to better capture and represent the things of this world. Except that this power of understanding is no longer limited to the visible.

Venturing largely beyond the appearance of reality, it appears to drive human beings towards a feeling of dissolution, of a dematerialization of our relationship to the real, which I feel necessarily impelled to exorcise through art. This is why I believe that our age has, metaphorically speaking, already entered the regime of a holographic aesthetics of the image. An aesthetics which, because it bypasses holographic

technology through metaphorization, is becoming a symbolic form of the incomplete gaze that characterizes our present vision of the world in all its complexity - visible and invisible, micro- and macro-physical, material, energetic and informational.

I began to explore the expressive potential of holography in 1984 after being selected for an artist-in-residency at the Fringe Research Holographics Laboratory in Toronto. This remarkable opportunity was offered me through an experimental program of the Canada Arts Council. It was at this point that the ambiguity of images and the uncertainty of our gaze on the world became the core of my artistic interests. Regarding this issue, the art critic Jean Dumont had already written in 1995:

“The notion of fragility is at the heart of Philippe Boissonnet’s œuvre. His particular use of holography is testimony to this. Indeed, he does not expect the latest technical advances in holography to offer perfect images that might add, optically, to the real. Instead, he focuses on the certainties it spotlights (...). In recent years, he has been using this fragility of the medium to focus on fragility of a different kind: that of Earth and the beings it supports.”²

¹ This text is extracted from an article published by the artist in ARCHÉE, a magazine on cyberculture and the media arts, under the title *Desire of Holographic Effect and Incomplete Gaze*.
www.archee.qc.ca

² Dumont Jean, “Philippe Boissonnet: the Fragile Gaze,” in the exhibition opusculé Philippe Boissonnet and Joelle Morosoli: *Œuvres récentes*, Montreal, Occurrence Espace d’art et d’essai, December 1995, 6 p.



2017

Étude holographique No 1
Photographie sur papier de la série
Entre ciel et terre : la lumière

BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

Philippe Boissonnet est né en France (1957) et vit au Québec depuis 1982. Il est diplômé de l'École d'art d'Angers, l'Université Sorbonne-Paris I (France) et de l'Université du Québec à Montréal (Canada). Il est professeur titulaire en arts à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR) depuis 1993 où il dirige le Groupe URAV, un regroupement de chercheurs-créateurs. En 1983, il gagne le prix d'excellence de la *Fondation Elizabeth Greenshields* (Montréal) et en 1998 le prix de la *Shearwater Foundation for the Holographic Arts*. Il a réalisé des résidences d'artiste chercheur à plusieurs reprises, dont le *Fringe Research Holographic Lab* de Toronto (1985-91), le Laboratoire des systèmes photoniques (LSP) de l'Université Louis Pasteur à Strasbourg (1993), le *Center for Holographic Arts* de New York (1999) et le *Pulse Laser Laboratory Ohio State University* (2012).

En 2007, il était invité avec l'artiste Lorraine Beaulieu sur la Péninsule Antarctique pour une résidence de création à propos des changements climatiques par la *Dirreccion Nacional del Antartico* (Argentine). Les travaux artistiques de Philippe Boissonnet ont été exposés depuis 1983 (solo et groupe) au Canada, aux États-Unis, en Europe, au Japon, en Chine, en Australie, au Mexique et en Amérique du sud. Une première rétrospective de ses travaux a été présentée au Musée d'art contemporain des Laurentides en 2004 (Québec) et une sélection importante de ses œuvres holographiques des 20 dernières années était exposée en 2014 à la *Holocenter Vault Gallery* de New York. Il a été boursier de la DNAP (France), du *Holocenter*, du Fonds FRQSC, du CAC et du CALQ (Canada). Ses travaux font partie de plusieurs collections publiques au Canada et ailleurs.

ARTIST BIOGRAPHY

Philippe Boissonnet was born in France (1957) and has lived in Quebec since 1982. He studied visual arts at *École d'art d'Angers, Université Sorbonne-Paris I* (France) and *Université du Québec à Montréal* (Canada). Since 1993, he has been a full-time professor of art at *Université du Québec à Trois-Rivières*, where he directs an art research group (URAV). He received an award for excellence from the *Elisabeth Greenshields Foundation* (Montreal) in 1983, and an annual holography award from the *Shearwater Foundation* in 1998 (New York). He participated in several artist-in-residence programs including *The Fringe Research Holographics Lab* (Toronto, 1984-1985), the *Laboratoire des systèmes photoniques* (LSP) de l'*Université Louis Pasteur* in Strasbourg (1993), the *Center for the Holographic Arts* in New York City (1999), and the *Pulse Laser Laboratory* at Ohio State University

(2012). In 2007, he and artist Lorraine Beaulieu were invited to the Antarctic Peninsula by the *Dirección Nacional del Antártico* (Argentina) for a creation residency on climate change. Since 1983 Philippe Boissonnet's work has been showcased in a number of group and solo exhibitions in Canada, the United States, Europe, Japan, China, Australia, Mexico, and South America. After a first retrospective at the *Musée d'art contemporain des Laurentides* (2004, Quebec), he presented an important selection of his holographic works of the last 20 years at the *Holocenter Vault Gallery* (New York, 2014). He has received funding from DNAP (France), *Holocenter*, Fonds FRQSC, CAC and CALQ (Canada). His works are part of several public collections in Canada.



PHILIPPEBOISSONNET.COM

EXPOSITIONS ET COLLECTIONS

EXHIBITIONS AND COLLECTIONS

EXPOSITIONS SOLOS

SOLO EXHIBITIONS

- 1983 *Au regard d'un corps*, Galerie Article, Montreal, Canada.
- 1984 *Au regard d'un corps*, 101 Gallery, Ottawa, Canada.
- 1988 *L'ombre d'un doute*, Interference Hologram Gallery, Toronto, Canada.
- 1993 *La conscience des limites (Gaia)*, Centre des Arts Contemporains du Québec à Montréal, Montreal, Canada + Centre d'Art Contemporain « La Base », Levallois-Perret, France.
- 1994 *La conscience des limites*, Museum für Holographie und Neue Visuelle Medien, Pülheim/Cologne, Germany.
- 1995 *Galileo and other uncertainties*, Fundacion Arte y Tecnologia, Madrid, Spain.
- 1996 *Drawing and electrography*, Museo Internacional de Electrografia, Cuenca, Spain.
- 1998 *Repenser la Terre*, 1992-95, Centre National d'Exposition, Jonquières, Canada.
- 1999 *In-Between* : installation holographique, Maison de la culture Frontenac, Montréal, Québec.
- 2000 *Recartographier son monde*, espace de la Fondation Danaë, Jarnac, France.
- 2003 *Efflorescence*, installation holographique et sonore Centre Raymond Lasnier, Trois-Rivières, Québec, Canada.
- 2003 *In-Between and other works*, installations holographiques, The Beecher Center at the Butler Institute, Youngstown (Ohio), USA.
- 2004 *Philippe Boissonnet : un espace entre 2 temps*, 1982-2004, œuvres rétrospectives, commissaire : manon Régimbald, Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme Québec, Canada.
- 2008 *This Strange Lightness of the World*, Photo-Video installation works, Arte&Arte Galeria del Fundacion Luz Castillo, Buenos Aires, Argentine.
- 2008 *The Awareness of Limits : Galileo*, Holographic installation, Gallery 286, London, U.K.

- 2009 *De corps et d'autres territoires*, installations holographique et vidéographique, Musée des Beaux-Arts de Mont Saint-Hilaire, Ville de Mont Saint-Hilaire (Qc) Canada.
- 2010 *L'étrange légèreté du monde*, installations video-photo numériques, Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal, Canada.
- 2013 *La conscience des limites : Dédale/Icare*, installations vidéo-interactives et holographiques, Centre d'art GRAVE, Victoriaville (Qc), Canada.
- 2013 *La conscience des limites : Dédale/Icare*, installations vidéo-interactives et holographiques, Centre d'exposition Raymond Lasnier, Trois-Rivières, Canada.
- 2014 *Uncertain Worlds*, installations holographiques et interactives (1992-2013), Commissaire : Martina Mrongovius, Holocenter Vault Gallery at LIC, New York, USA.
- 2014 *Klima Promijena (Climat de changements)*, en duo avec Lorraine Beaulieu, Lazareti Art Radionica centar, Dubrovnik (Croatie).

EXPOSITIONS DE GROUPE

GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

- 1983 *Biennale d'Estampe et de Dessin du Québec*, Place des Arts, Montreal, Canada.
- 1984 *Canadian Holography Now*, Canada House Cultural Centre, London, U. K.
- 1985 *Eleven electrographs*, Goethe Institut, Montreal, Canada.
- 1986 *Medium : Photocopy (Canadian and German copygraphy)*, Künstlerhaus, Stuttgart, Allemagne.
- 1987-89-91 *Images du Futur*, Cité des Arts et Nouvelles Technologies, Montreal, Canada.
- 1987 *Die Männerakt*, Die Wand Galerie, Bonn, Allemagne.
- 1988 *Festival des Arts Electroniques*, Rennes, France.
- 1991 *Parallel Allegories*, Museum of Holography, New York, USA.
- 1992 *Variaciones en Gris*, Centro Cultural de la Villa, Madrid, Spain.

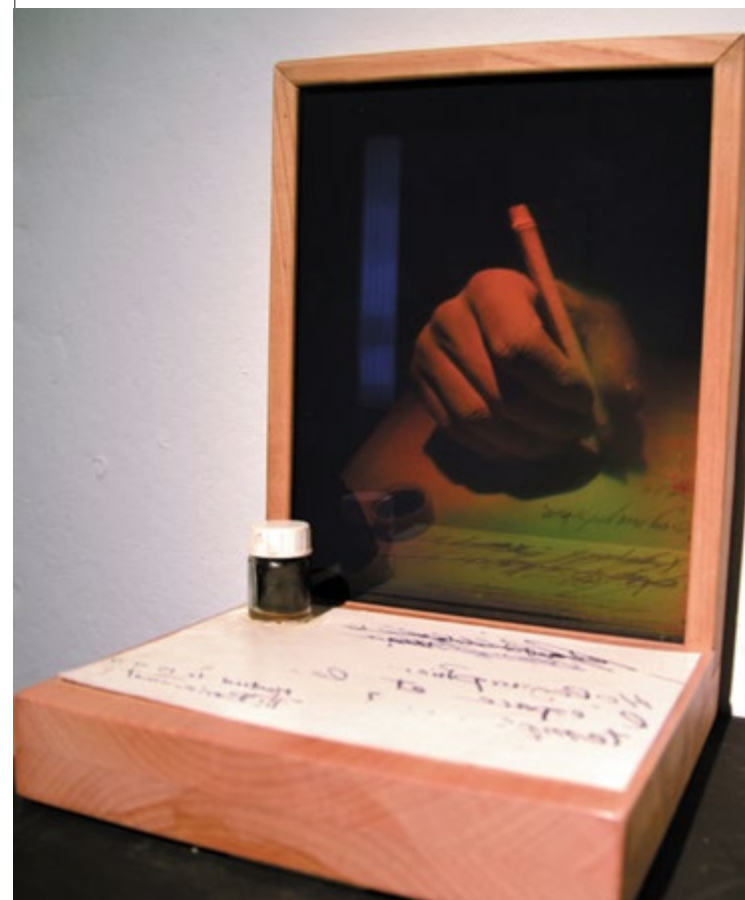
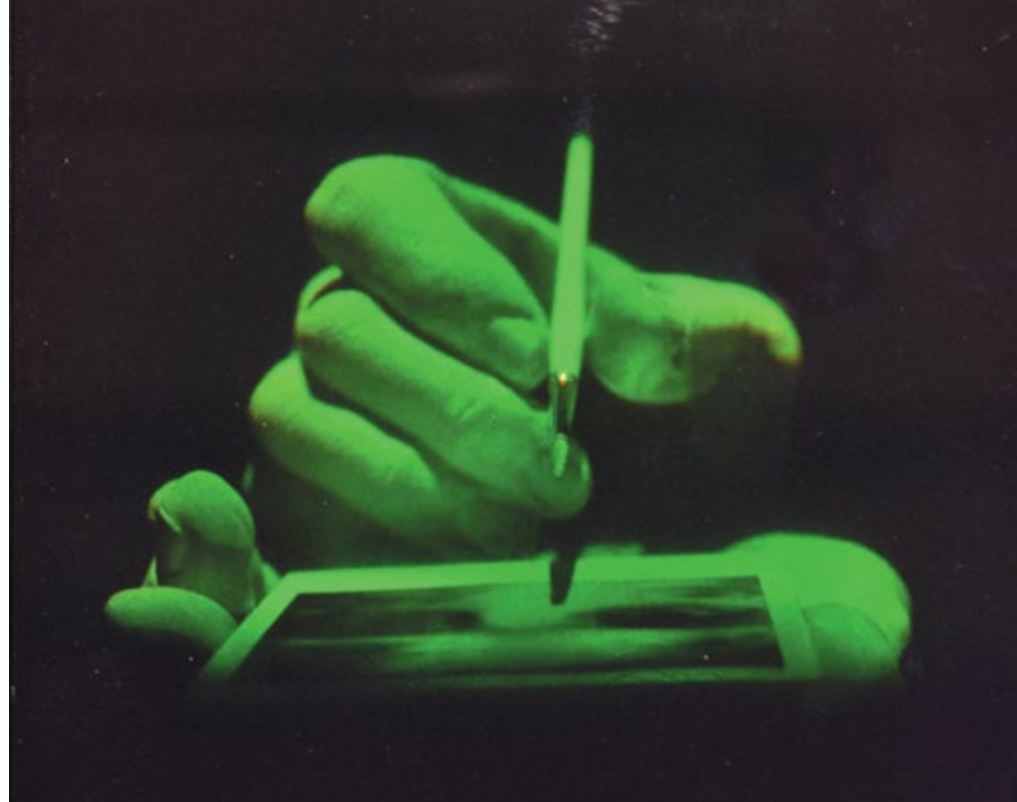
- 1992 *3rd International Symposium on Electronic Arts*, Opera House, Sydney, Australia.
- 1992 *Copies non conformes*, Maison de la Culture Mercier, Montreal, Canada.
- 1993 *3rd International Studio of Imaging Technologies*, SESC Pompeia, Sao Paulo, Brazil.
- 1993 *Montage '93*, The Strong Museum, Rochester, USA.
- 1993-1994 *La copigraphie et ses connexions*, Visual Studies Workshop, Rochester (USA).
- 1993 *The International Exhibition : Holography '93*, Daimaru Museum, Tokyo, Japan.
- 1994 *Fifth International Symposium on Electronic Arts*, The Atheneum-Museum of Contemporary Arts, Helsinki, Finland.
- 1995 *6th International Symposium on Electronic Arts*, Montreal, Canada.
- 1996 *4th Studio Internacional de Tecnologias de Imagem*, SESC-Pompeia, Sao Paulo, Brasil.
- 1996 *Surfaces sensibles, commissaire : Carl Johnson*, Musée Régional de Rimouski, (Qc) Canada.
- 1997 *ARTEC*, Biennale Internationale de Nagoya, Nagoya, Japan.
- 1997 *8th International Symposium on Electronic Arts*, School of the Arts Institute of Chicago, USA.
- 2000 *Holography 2000*, Kunstmuseum, Sankt-Poelten, Autriche.
- 2002 *Artransmédia 2002*, Fondation Danae, Jarnac, France.
- 2008 *Sur Polar I, exposition Arte en Antartida*, Museo UNTREF, Buenos Aires, Argentine.
- 2009 *Sur Polar : Arte en Antartida*, Museo Tecnológico MUTEK, Mexico City, Mexique.
- 2009 *Polar Identity*, SWITCH/WORKS Gallery, San Jose, USA.
- 2010 *Antarctica : Espace(s) de fragilité*, Galerie d'Art du Parc, Trois-Rivières, Canada.
- 2011 *Polar South (Ethics and aesthetics from the extreme)*, School of Creative Arts, Hatfield, UK.
- 2012 *Montréal Art Souterrain*, Complexe Guy Favreau, Montréal, Canada.
- 2012 *Des images et des métissages culturels*, Bibliothèque Virgilio Barco et Archivo de Bogota (Colombie) et Bibliothèque Gatien-Lapointe, Trois-Rivières, Canada.
- 2014 *La terre en apnée, commissaire : Jocelyne Fortin*, installations avec les artistes Daniel Corbeil et Isabelle Hayeur, centre d'art Langage Plus, Alma (Qc) Canada.

- 2014 *Les trois Amériques*, œuvres sur papier, Galerie d'art R3 (Trois-Rivières) Canada et Galerie ASAB/UFJDC (Bogota) Colombie.
- 2015 *Los Tres Americas*, œuvres sur papier, Museo del Estampa, Toluca (Mexico).
- 2015-2016 *Trans-Lucide/printmaking in the Post-print Age*, dans Impact 9, China Academy of Art (Hangzhou) Chine et Galerie R3 (Trois-Rivières) Canada.
- 2015 *Régénération : pour une écologie de l'acte artistique*, art vidéo numérique, Galerie R3, Canada.
- 2016 *Sur [Espiral] Polar*, video-performance, Sala exhibicion de la Universidad Complutense, Madrid, Espagne.
- 2016 *Del cuerpo en metamorphosis al cuerpo impreso*, œuvres sur papier, Museo de la Estampa, Toluca, Mexico.
- 2016 *Transparent Travel 2015-2016*, installations, Amelie Wallace Gallery, SUNY at Oldwestbury, NY, USA.
- 2017 *Echos & horizons, photos & installations*, Melina Mercuri Hall, Hydra, Grèce.

COLLECTIONS PUBLIQUES

PUBLIC COLLECTIONS

- Collection Prêt d'Œuvres d'Art*, Musée national du Québec, Québec, Canada. (1983)
- Musée de l'Holographie*, Paris, France (1985)
- Art Bank of Canada Arts Council*, Ottawa, Canada (1986)
- Collection Loto-Québec*, Montreal, Canada. (1986)
- Centre Copie-Art*, Montreal, Canada (1989)
- Museo Internacional de Electrografia*, Cuenca, Espagne (1993)
- ZKM. Media Museum*, Holography collection, Karlsruhe, Germany (1992)
- Fundacion Arte y Tecnologia*, Telefonica de Espana, Madrid, Espagne (1995)
- Bell Canada company*, Montréal (1996)
- Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, Montréal, Canada (2000 et 2012)
- Fondation Danaë pour l'Art Actuel*, Jarnac, France (2001)
- Fondation du Musée d'art contemporain des Laurentides*, St-Jérôme, Canada (2004/2011)
- Musée de la Ville de Lachine*, Québec, Canada (2007)
- Musée des Beaux-Arts de Mont-Saint-Hilaire*, Québec, Canada (2009)
- Collection de la ville de Trois-Rivières*, Canada (2009)
- Fondation de l'Université du Québec à Trois-Rivières*, UQTR (2013)
- The Hologram Foundation*, Paris (2017)



1984

Tranche d'espace-temps
Hologramme en réflexion sur verre
(WLR Hologram), bois, encre sur
papier et bouteille,
20,5 × 28 × 22 cm, éd. 6/6
(Collection Musée d'holographie
de Paris)

1984

Rêve pour un regard holistique
Hologramme en réflexion sur verre (WLR Hologram),
20,5 × 28 cm, éd. 6/6
(Collection Musée d'holographie de Paris)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

PUBLICATIONS SUR LES ŒUVRES DE L'ARTISTE

PUBLICATIONS ON THE ARTIST'S ARTWORKS

1992 *L'autre transparence* (Boissonnet/Cantin/Cossette/Dyens/Evergon/Mathieu), catalogue (French-English), collective exhibition at the Galerie Occurrence (Montréal). Curators : Philippe Boissonnet and Marie-Christiane Mathieu. Montréal : éditions du CAHP. 24 pages in colour. ISBN : 2-9802899-0-6

1993 Philippe Boissonnet. *Installations holographiques*, catalogue (French-English-German), travelling solo exhibition : Centre d'art La Base (Levallois-Perret, France); Centre des arts contemporains du Québec à Montréal (Canada); Museum für Holographie und Neue Visuelle Medien (Pulheim-Köln, Allemagne). Texts by Hervé Fischer and René Prédal. Montréal : éd. CACQM, 24 pages in colour. ISBN : 2-9803681-0-5

1995 Philippe Boissonnet. *Galileo and Other Uncertainties*, catalogue (English-Spanish), solo exhibition at the Fundacion Arte et Tecnologia de Telefonica. Texts by Frank Popper and Derrick de Kerckhove. Curator : Layla Ishi-kawa. Madrid : éd. Fundacion Arte y Tecnologia. 64 pages in colour. ISBN : 84-920175-2-X

2004 Philippe Boissonnet : *un espace entre 2 temps*, catalogue (French), solo exhibition at the Musée d'art contemporain des Laurentides. Texts by Manon Régimbald (curator). St-Jérôme : éditions du MACL, Canada, 48 pages in colour. ISBN : 2-922477-05-3

2007 Nicolas A. Brun. *Trois plaidoyers pour un art holographique*, p. 106-123, coll. L'art en bref, Paris : L'Harmattan

TEXTES PUBLIÉS PAR L'ARTISTE

TEXTS PUBLISHED BY THE ARTIST

2016 *L'ambivalence spatio-temporelle des images holographiques. Une esthétique paradigmatique de la lumière*. Dans « Ambivalences de la lumière : expériences, théorisation, représentations », (BEAUFORT C. dir.). Collection EFM. Pau : éd. PUPPA, France

2016 *Le lointain du monde, si proche soit-il* (Notes sur la régénération de l'image du monde), dans ARCHÉE, revue de cyberculture et d'arts médiatiques, numéros de février 2016. Consultable en ligne à www.archee.qc.ca

2015 *Désir d'effet holographique et inachèvement du regard*, dans ARCHÉE, revue de cyberculture et arts médiatiques. Consultable en ligne, décembre 2015, à www.archee.qc.ca/ar.php?page=article&no=495

2013 *L'évanescence des images holographiques comme principe métaphorique de l'instabilité de l'image contemporaine du monde*. Thèse de doctorat (non publiée) en Études et pratiques des arts, Université du Québec à Montréal. Consultable en ligne, octobre 2014, à www.archipel.uqam.ca/6200

2012 *The shifting appearance/disappearance of holographic images and the dynamic ontology of perceptual and cognitive processes*. Dans les Actes du colloque du ISDH 2012, MIT, Cambridge, UDSA. Journal of Physics : Conference, Series, vol. 15. Consultable en ligne à www.iopscience.iop.org/1742-6596/415/1/012017

1989 *Holography and the Imaginary Double*. Dans Leonardo, International Journal for the Arts, Sciences and Technology, special issue No 22, Vol. 3-4, Berkeley, USA

1985

Doigts de la création
Hologramme en réflexion sur verre (WLR Hologram) et acrylique sur bois
28 × 32 cm, éd. 10/10
(Collection The Hologram Foundation)



Canadian Holography Now

Canada House
Cultural Centre Gallery
Trafalgar Square, London,
18 July — 28 August 1984

Milton Keynes Exhibition Gallery
555 Silbury Boulevard
Central Milton Keynes
January — February 1985

Artspace Galleries
21 Castle Street, Aberdeen
March 1985

Philippe Boissonnet

Rêve pour un regard holistique, 1984
white light reflection hologram
20-3 x 25-4cm

Tranche d'espace-temps, 1984
white light reflection hologram
20-3 x 25-4cm
(right)



INDEX DES OEUVRES ARTWORKS INDEX

1984

Tranche d'espace-temps, hologramme en réflexion sur verre (WLR Hologram), bois, encre sur papier et bouteille, 20,5 × 28 × 22 cm, éd. 6/6 (Collection Musée d'holographie de Paris)

1984

Rêve pour un regard holistique, hologramme en réflexion sur verre (WLR Hologram), 20,5 × 28 cm, éd. 6/6 (Collection Musée d'holographie de Paris)

1985

Doigts de la création, hologramme en réflexion sur verre (WLR Hologram) et acrylique sur bois, 28 × 32 cm, éd. 10/10 (Collection ZKM Karlsruhe)

1987

L'ombre d'un doute, installation de 6 hologrammes en réflexion et en transmission (WLR et WLT) sur verre, plexiglas et acrylique/pastels sur toile. 10 × 10 mètres env. (hologrammes : 30 × 40 cm)

1987

À l'ombre des grands modèles I, hologramme (WLR) sur verre et acrylique/pastels sur bois et toile. 45 × 170 × 60 cm (hologramme : 30 × 40 cm)

1987

À l'ombre des grands modèles II, hologramme (WLR) sur verre, moulage en plâtre, bois et acrylique/pastels sur toile. 40 × 80 × 35 cm (hologramme : 30 × 40 cm)

1988

Great Classical Nude, (diptyque) hologramme en réflexion sur verre (WLR) et fusain/transferts de photocopie sur carton, 40 × 122 cm

1989

Peindre ou ne pas peindre ?, hologramme en transmission, cadre en bois, chevalet et pigments sur toile, 200 × 240 × 180 cm

1990

De Profundis (Artist Remediation), 2 hologrammes en transmission (WLT), 7 trépieds photo, plexiglas et peinture blanche, 350 × 400 × 180 cm (installation)

1991

Aire technoculturelle, 2 hologrammes en transmission montés sur plexiglas, chevalets, feuilles de métal galvanisé et boulons, 450 × 450 × 110 cm (installation)

1992

La conscience des limites (Gaïa). 8 hologrammes en réflexion (WLT) montés sur plexiglas, acier, bois, feuille de plomb, détecteur de mouvement infra-rouge, boîtier électronique et lampes halogènes, 330 × 360 × 180 cm

1993

La conscience des limites : Galileo. Un hologramme stéréographique en transmission (WLT), deux hologrammes de diffraction (HOE), plexiglas, trois chevalets, contrôle électronique de l'éclairage avec détecteur de mouvement à ultrasons. 500 × 300 × 185 cm (installation)

1997

In-Between. Trois hologrammes en transmission (WLT), acier, lampes halogènes et DEL, boîtier électronique de contrôle des éclairages et trois détecteurs de mouvement à ultrasons. 1000 × 1000 × 200 cm (hologrammes : 110 × 110 cm)

1993/2000

Recartographier son monde. Un hologramme de transmission (WLT) sur plexiglas et 100 impressions laser montées sur Permaflex, 180 × 180 cm

2001

JE/TU. Quatre hologrammes en réflexion (WLR) sur plexiglas, drap et oreillers, 220 × 220 cm (Collection de la Fondation Danae, Oviedo, Espagne)

2002

Efflorescence. Deux hologrammes de transmission (WLT), miroirs, aluminium, plexiglas noir, 2 lecteurs de CD audio, mini haut-parleurs, capteurs photo-électriques, diodes laser et microcontrôleur électronique. Installation : 600 × 600 cm. (Collection de la Fondation du Musée d'art contemporain des Laurentides)

1995/2008

Un monde d'incertitude. Deux hologrammes en transmission (WLT), plexiglas noir et photographie numérique sur plastique Stirène. Installation : 365 × 127 × 45 cm

2013

La conscience des limites : Dédale. Deux hologrammes en transmission (WLT) sur plexiglas, acier et lampes DEL (bleu, blanc). Structure : 228 × 228 × 228 cm (hologrammes : 82 × 82 cm)

2013

Le miroir d'Icare. Deux hologrammes en transmission (WLT), miroirs, aluminium et lumières DEL. Chaque hologramme : 100 × 100 cm

2013

Relativité (Holoroche). Deux hologrammes en réflexion (WLR) sur Plexiglas noir, bois, roche, pastels, lumières DEL orange/bleu. 30 × 100 × 50 cm

2013

La circonférence est nulle part. Verre gravé, lumières DEL (vert, rouge), socle. Dimensions variables (verre : 75 × 75cm)

2017

Étude holographique No 1. Photographie sur papier de la série Entre ciel et terre : la lumière

LE GROUPE URAV THE URAV GROUP

TROIS-RIVIÈRES

Laboratoire de pratiques réflexives en arts visuels fondé en 1992, le Groupe URAV est un groupe de recherche universitaire en création artistique intégré au Département de philosophie et des arts à l'Université du Québec à Trois-Rivières (Canada). Ce groupe Interdisciplinaire coordonne régulièrement des expositions, résidences, publications, ateliers, conférences, ou performances. Sous la coordination de Philippe Boissonnet, le Groupe URAV explore depuis 2012 les modalités créatives du concept d'espaces partagés de l'acte artistique selon trois grands axes de recherche qui permettent d'interroger les processus de création implicites :

- Transfigurations du réel : espace, matière, lumière;
- Performance et collaborativité;
- Images : hypersurfaces et interfaces.

La recherche de Philippe Boissonnet s'inscrit indubitablement dans le premier axe, marquant le domaine de l'image holographique et de sa spatialisation par son parcours atypique à travers plus de 30 années. Le Groupe URAV a aussi soutenu la publication de catalogues d'expositions collectives comme *Régénération : pour une écologie de l'acte artistique* (2017), *Trans-lucid(e)* (2016), le coffret d'œuvres numériques *Des images et des métissages culturels* (2014), les opuscules sur les événements *La performance comme espace de rencontre* (2014-2015-2017), et le livre *Territoires de métissage artistique. Réflexions sur la recherche-crédation* (2017).

A laboratory of reflective practices in the visual arts founded in 1992, *Groupe URAV* is currently a university research group for artistic creation in the Philosophy and Arts Department of *Université du Québec à Trois-Rivières* (Canada). This interdisciplinary group regularly coordinates special events including exhibitions, residencies, publications, workshops, conferences and performances. Under the coordination of Philippe Boissonnet, *Groupe URAV* has explored since 2012 the creative modalities of the concept of the shared spaces of the artistic act through to three major research axes in order to examine the creative processes at work:

- Transfigurations of the real: space, matter, light;
- Performance and collaborative creation;
- Images: hypersurfaces and interfaces.

Philippe Boissonnet's research falls incontrovertibly under the first axis, highlighting the holographic image and its spatialization by means of an unusual experiment conducted for over 30 years. *Groupe URAV* has also supported the catalogues of the collective exhibitions *Régénération: pour une écologie de l'acte artistique* (2017), *Trans-lucide* (2016), the artist books *Des images et des métissages culturels* (2014) and *Espaces interstitiels* (1996), pamphlets retracing events such as *La performance comme espace de rencontre* (2014-2015-2017) and a book entitled *Territoires de métissage artistique. Réflexions sur la recherche-crédation* (2017).



Information :
www.uqtr.ca/urav
www.vimeo.com/galerier3



LA FONDATION HOLOGRAPHIQUE THE HOLOGRAM FOUNDATION

PARIS

Après 35 ans à travailler dans les affaires du domaine holographique, Hugues Souparis a fondé *The Hologram Foundation* en 2014, pour aider les artistes en arts visuels, qui ont choisi l'holographie comme médium de création privilégié.

L'objectif de la fondation est de faire de l'holographie un art accessible pour les résidences d'amateurs d'art aussi bien que pour promouvoir de nouveaux projets en art et design.

Hugues Souparis croit que l'holographie est un des médiums parmi les plus « magiques » : « Dès que le public est exposé à des hologrammes, il est fasciné. Ainsi, je désire aider les artistes à apporter cette fascination à l'intérieur des maisons d'amateurs ».

En tant que fondation régie par la loi française, *The Hologram Foundation* a inauguré en 2015 son premier appel de projets et a financé quelques artistes internationaux grâce à un comité de sélection professionnel. Après la réalisation des pièces sélectionnées, 50 % des éditions holographiques seront données par l'artiste à la fondation. Les ventes serviront à financer de nouveaux projets afin d'encourager un art holographique de haute qualité pouvant s'intégrer dans les résidences et collections d'amateurs.

After 35 years in the holography business, Hugues Souparis founded The Hologram Foundation in 2014, for helping the visual artists who choose holography as a primary media.

The Foundation aim is to make holography an accessible art for amateur homes as well as to promote new artistic and design projects.

Hugues Souparis believes that holography remains one of the most "magic" medium: "Whenever the public is exposed to holograms he is fascinated. So, I want to help the artists to bring this fascination into the homes of art amateurs".

As an official foundation under French law, The Hologram Foundation launched in 2015 its first call for projects and financed some international artists through a professional selection committee. After completion of the selected art pieces, 50% of the holograms editions are donated by the artist to the foundation. Sales will finance new projects for encouraging high quality art holography that can fit into homes and amateur collections.

Information :
www.hologramfoundation.org
hologramfoundation@gmail.com

THE HOLOGRAM FOUNDATION

LE CENTER FOR THE HOLOGRAPHIC ARTS THE CENTER FOR THE HOLOGRAPHIC ARTS

NEW YORK

Le *Center for the Holographic Arts (HoloCenter)* est un organisme dédié à la promotion et au développement de la création artistique en holographie. Les activités du *HoloCenter* ont quatre objectifs principaux : production, exposition, recherche et éducation.

Le *HoloCenter* est basé à New York, et comprend un musée estival à Governors Island qui est en train de devenir un centre d'art innovateur. Ses projets d'exposition précédents comprenaient le Clock Tower à Long Island City; le 10 Greene Street dans Soho et le Flux Factory avec des expositions collaboratives au Butler Institute of American Art et au Samuel Dorsky Museum of Art.

Le *HoloCenter* a été fondé en 1998 par les artistes renommés de l'holographie, Dr Ana Maria Nicholson et Dan Schweitzer. Pendant 10 ans, le *HoloCenter* a coordonné un laboratoire en holographie au laser pulsé et un programme d'artistes en résidence à *Long Island City*. Le directeur actuel, Dr Martina Mrongovius, est une artiste et une universitaire qui aide à mettre sur pied les projets holographiques et les expositions. Le *HoloCenter* est un organisme sans but lucratif géré activement par des artistes, et qui vise à soutenir la pratique en art holographique et à inspirer le public.

Le *HoloCenter* collabore avec la Fondation holographique (France) afin d'offrir le programme annuel de bourses en art holographique et de permettre l'accès à un certain nombre de laboratoires holographiques, dont notre laboratoire au laser pulsé à la *Ohio State University*.

The Center for the Holographic Arts (HoloCenter) is an organization dedicated to promoting and developing holographic artwork. The HoloCenter has four main objectives: production, exhibition, research and education.

The HoloCenter is based in New York City with a Summer Museum on Governors Island that is being developed into an innovative art center. Previous exhibition venues have included, The Clock Tower of Long Island City; 10 Greene Street, Soho and Flux Factory with collaborative exhibitions at The Butler Institute of American Art and the Samuel Dorsky Museum of Art.

The HoloCenter was founded by respected holographic artists, Dr. Ana Maria Nicholson and Dan Schweitzer in 1998. For 10 years the HoloCenter operated a pulse laser studio and artist residency program in Long Island City. The current Director, Dr. Martina Mrongovius is an artist and academic who facilitates holographic projects and exhibitions. The HoloCenter is an active artist-run non-profit organization to enable holographic art practice and to inspire the public.

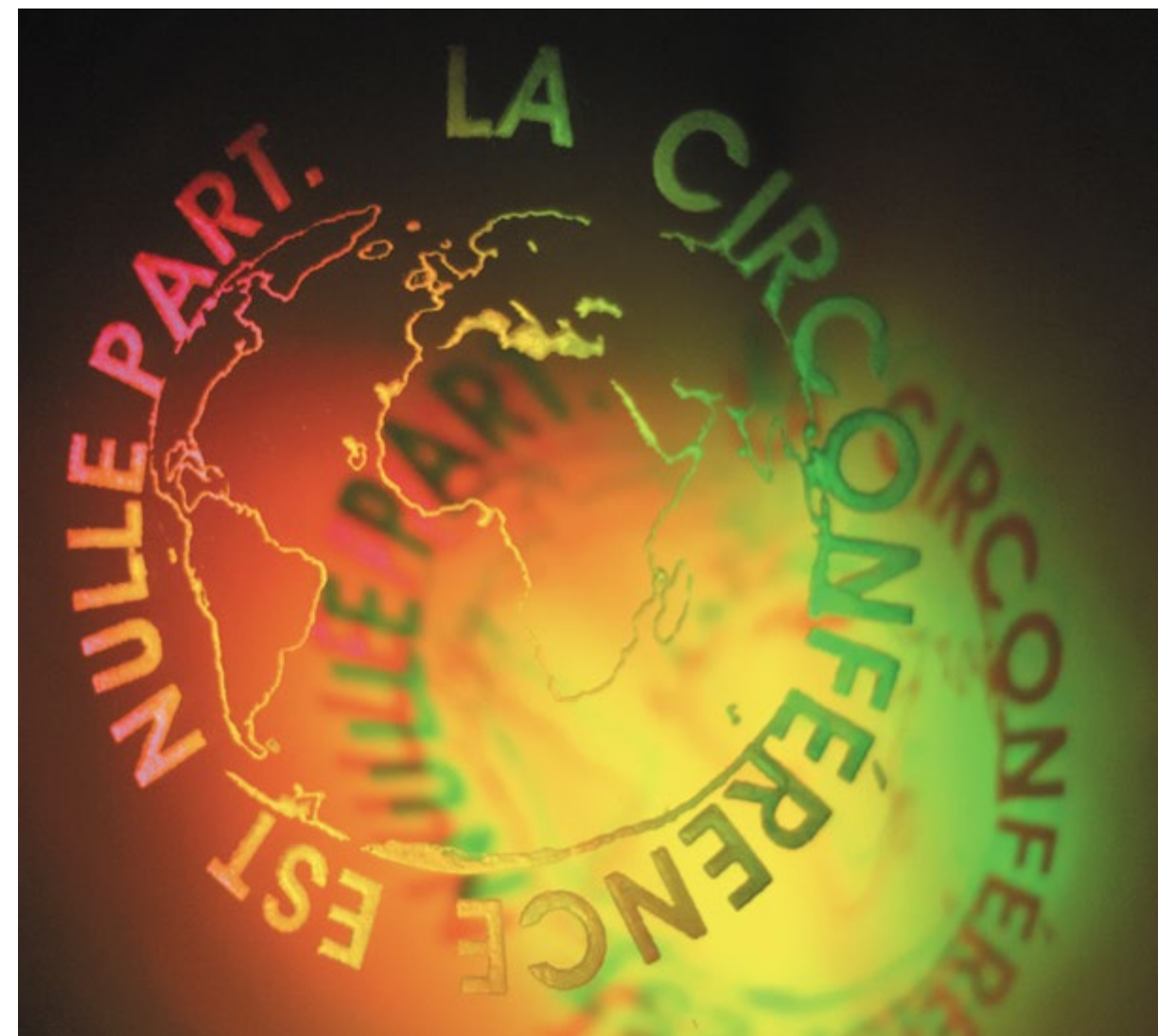
The HoloCenter collaborates with the Hologram Foundation (France) to offer the annual Holographic Art Grant Program and provides access to a number of holography studios, including our Pulse Laser Studio at Ohio State University.



Information :
Martina Mrongovius
www.holocenter.org
info@holocenter.org

La circonférence [du visible] est nulle part
car le centre [de notre perception] est partout.

The circumference [of the visible] is nowhere
because the centre [of our perception] is everywhere.



2013

Étude holographique No 2
Photographie sur papier de la série
Entre ciel et terre : la lumière

REMERCIEMENTS

ACKNOWLEDGMENTS

Fringe Research Holographics, Holographics North, Gerard Allon Lab, The Holocenter, OSU Pulse Laser lab, The Shearwater Foundation, The Hologram Foundation, The Canada Arts Council, Le Conseil des arts et des lettres du Québec, la Délégation nationale des arts plastiques (France), l'Université du Québec à Trois-Rivières et le Groupe URAV et, plus particulièrement, Hervé Fischer, Gabriele Schmid et Martina Mrongovius.

POUR EN SAVOIR PLUS SUR LES AUTEURS...

Hervé Fischer

www.hervefischer.net
www.hervefischer.com

Martina Mrongovius

www.martina-m.com

Gabriele Schmid

www.linkedin.com/in/gabriele-schmid-71829616

Une œuvre holographique qui s'affirme, mais pour mettre en scène l'incertitude de la perception et même de l'univers, voilà un des paradoxes de Philippe Boissonnet. *Uncertain Worlds*, le titre emblématique de son exposition au *Holocenter* de New York en 2014, réaffirme rétrospectivement le thème artistique unique de Philippe Boissonnet : l'évanescence. Et en multipliant les représentations du globe terrestre, il lui donne une dimension cosmique et donc métaphysique.

Philippe Boissonnet nous démontre le relativisme même de l'holographie, qui est celui de notre rapport au monde. Sa déconstruction qui a commencé avec le cubisme et s'est imposée avec la science physique ne cesse plus de nous hanter. C'est là que se situe la recherche de Philippe Boissonnet. Et le jusqu'au-boutisme de sa démarche confère à son œuvre une actualité et un radicalisme incontournable.

- Hervé Fischer

A holographic work that asserts itself, but in a way, that emphasizes the uncertainty of perception and of the universe, even - this is one of the paradoxes of Philippe Boissonnet. *Uncertain Worlds*, the emblematic title of his 2014 exhibition at the Holocenter in New York retrospectively reaffirms this artistic theme unique to Philippe Boissonnet: evanescence. And by multiplying the representations of the globe, he lends it a cosmic and, therefore, metaphysical dimension.

Philippe Boissonnet shows us the very relativism of holography, which is that of our relation to the world. His deconstruction, which began with cubism and prevailed with physical science, continues to haunt us. Here is where Philippe Boissonnet's research is situated. And thanks to the perfectionism of his approach, his work has relevance and demonstrates a radicalism that is inescapable.

- Hervé Fischer

ISBN : 978-2-9816664-1-3
Dépôt légal BanQ et BNC : 2e trimestre 2017



THE HOLOGRAM FOUNDATION