

## La conscience de la perception ou la conscience des limites (Gaia) de Philippe Boissonnet

Jennifer Couëlle

Number 28, Summer 1994

Technologies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9954ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Couëlle, J. (1994). La conscience de la perception ou la conscience des limites (Gaia) de Philippe Boissonnet. *Espace Sculpture*, (28), 11–13.

*La*  
**conscience**  
*de la*  
**perception**  
*ou la*  
**conscience**  
*des*  
**limites (Gaia)**  
*de*



*Philippe Boissonnet*

Jennifer Couëlle

*À ses débuts, il était pudique et s'arrangeait toujours pour faire l'amour dans l'obscurité. Dans l'obscurité, il gardait pourtant les yeux grands ouverts [...] Puis il constata un jour, avec surprise, qu'il faisait l'amour en pleine lumière, mais que ses yeux étaient fermés. En faisant l'amour, il plongeait dans les souvenirs. Dans le noir, les yeux ouverts. En pleine lumière, les yeux ouverts. En pleine lumière, les yeux fermés. Le cadran de la vie.*

— Milan Kundera, *L'immortalité*, 1990

Franchir le seuil de l'espace d'exposition du Centre des Arts contemporains du Québec à Montréal, où Philippe Boissonnet exposait *La conscience des limites (Gaia)* du 1<sup>er</sup> au 29 septembre 1993, était un peu comme pénétrer dans l'espace clos et coi d'une chapelle. Dans la pénombre de l'ancienne caserne de pompiers, la structure d'un immense hémisphère d'acier fixé à un socle de bois recouvert de plomb siège en silence, précédé de son ombre de longitudes et latitudes, sorte d'irradiation terrestre, une Gaia insaisissable. Occupant les espaces équatoriaux du quadrillage de la demi-sphère, huit hologrammes portés par des surfaces de plexiglas transparent reflètent des images vaporeuses aux perspectives renversées, juxtaposées, superposées.

Visiteurs, nous sommes invités à circuler, d'abord devant, à l'extérieur de la

cage métallique, et ensuite dedans, dans son enceinte. Un détecteur de mouvement activé à l'ultrason déclenche des lumières blanches permettant aux hologrammes de prendre forme selon la position précise qu'occupe le spectateur.

L'installation est conçue de manière à ce que les images virtuelles ne soient perceptibles que lorsque nous sommes directement devant les plaques holographiques, nous donnant l'impression de répondre à un point de rencontre précis, de dialoguer avec une forme. Pour être lues, certaines images requièrent que nous soyons à l'extérieur de la structure et d'autres nécessitent que nous nous déplaçons vers son centre, que nous investissions son noyau.

Philippe Boissonnet, *La conscience des limites (Gaia)*, 1992. Huit hologrammes de transmission, structure en tubes d'acier, bois, plomb, système interactif de contrôle des éclairages. Photo: Philippe Boissonnet

Et lorsque quelqu'un occupe l'espace concave de l'hémisphère, les images extérieures disparaissent, les observateurs du dehors ne voient plus rien. Ainsi, chacun — individuellement ou synchroniquement — est invité à faire l'expérience complète du contact interactif avec l'oeuvre. Bien qu'immobile et inaudible, cette dernière impose ses lois de perception, restreint la simultanéité de regards opposés.

Le calme et la quiétude que dégage cette installation à l'échelle colossale et à l'ossature rigide détournent nos sens de la froideur de l'acier et de l'anonymat de la médiation technologique. Nous sommes confrontés, en revanche, à la même simplicité quasi spirituelle du rapport au monumental géomorphique présente dans les structures d'"igloos" de l'artiste italien Mario Merz. Bien que différant dans leurs représentations, dans leurs indices de reconnaissance (l'un étant l'abri et l'autre la terre), les hémisphères de Merz et Boissonnet sont également habitables : des espaces mentaux aussi bien que physiques, recélant la tension antagoniste de leur structure à la fois courbe et linéaire — un élan contenu —, une structure suggérant simultanément un espace fermé et ouvert. Les lignes courbes de Gaia se poursuivent dans notre imaginaire, complétant l'hémisphère pour créer la rondeur ininterrompue de la terre : un espace mentalement fermé et physiquement ouvert, un espace nous conviant à pénétrer corporellement dans notre psyché.

Cette installation, inéluctablement physique, et a priori une simple contemplation formelle de l'objet dans l'espace, évoque assidûment les limites matérielles de la perception (la conscience des limites). Jusque dans le symbolisme des images holographiques, nous sommes témoins d'une symbiose continue du physique et du mental. La représentation d'un buste de femme, ou peut-être d'homme, se mêle à celle d'un globe terrestre en plastique gonflable. La figure d'apparence androgyne se fond à la terre, en est parfois dédoublée, s'y agrippe et tourne avec elle sur une même orbite. Des bras, une parcelle de torse et un visage inexpressif existent avec la terre dans un vide sombre suggérant l'infini. Nous sommes tentés de fouiller le regard de cet être dont l'arrière de la tête repose au creux de la sphère terrestre, espérant y découvrir la raison de son énigmatique union avec la terre. Mais l'effort est vain. Ni crainte, ni



joie, ni infinitésimale position d'engagement dans quelque veine que ce soit ne se décèle. Il ne reste que le silence d'un constat. Et pourtant, les images gazeuses continuent de se former et d'exister au fur et à mesure que nous nous déplaçons, imprégnant la trame de notre mémoire.

L'absence d'expression révélatrice dans le visage de la figure n'est pas sans provoquer une tension chez le spectateur qui se voit refuser toute piste de lecture directive. Des yeux qui ne parlent guère mais qui se montrent inlassablement nous renvoient infailliblement à la forme, à l'oeuvre, et à l'acte même de regarder. Il y a croissance de la conscience de notre perception visuelle. Nous sommes invités à nous soumettre à un acte interrogatif, à définir ce que nous regardons : un hémisphère terrestre suffisamment grand pour que nous puissions y pénétrer, nous fusionner à sa matière — à la moitié existant dans seule notre pensée — à l'instar de l'image holographique de la tête renversée qui se lie à la forme ronde du globe gonflé par le souffle d'une idée.

Gaia, personnifiant la terre en voie de formation, est aussi symbole de la concilia-

tion, aimant également les dieux et les monstres qu'elle mit au monde. Les images superposées de la tête se mêlant aux continents et océans suggèrent aussi cette notion de conciliation, une représentation où la figure humaine est moins une fenêtre ouverte sur un état d'âme — la révélation d'un personnage, d'une narration — qu'une partie entière de deux éléments en fusion. Une idée, une pensée se sacralise en devenant la terre. Il y a unification des matières dans une mise en scène évitant toute projection temporelle vers le futur ou le passé. Le temps représenté est éternellement présent, rappelant ici, à la fois sémantiquement (par sa forme encéphalique, une représentation du *psyché*) et symboliquement (par l'union des deux entités) l'immortalité de Psyché, enfin unie pour toujours à Éros, à l'amour divin et universel. Sans mot dire, ces images sont. Elles sont immortelles, et qui dit immortel dit infini, un lieu sans frontières où, dans l'absence de précision, tout est admis.

*La conscience des limites (Gaia)* aurait ainsi comme propriétés non seulement la conciliation du bien et du mal symbolisée par Gaia, mais aussi l'expression de l'union immortelle incarnée par la figure de Psyché. La conscience est l'image sous

toutes ses facettes holographiques, renforçant, par ses moyens de superposition, la notion d'une fusion quasi immatérielle créant une pensée universelle. Et les limites sont celles que découvre le spectateur confronté à une lecture lucide de l'oeuvre : il en fait le tour, y entre, en sort, mesure sa proximité à l'objet pour assurer la visibilité des images, et constate, enfin, la neutralité de celles-ci qui, dénudées de toute partialité, ne renvoient qu'à leur forme, leur existence même et aux paramètres de la perception de celle ou celui qui les voit. Ces limites sont également celles de Pascal qui, dans ses *Pensées*, écrit que «trop de distance et trop de proximité empêche la vue». Et c'est, entre autres, cet apprentissage de la vision qui n'existe que dans l'équilibre que nous propose l'installation de Philippe Boissonnet. À l'image de Gaia, nous concilions l'apparente antinomie de la rigidité de la structure d'acier et la fluidité fragile des images holographiques, nous concilions aussi notre forme avec celle de l'oeuvre qui, comme *Psyché*, ne peut prendre sens que dans un présent éternel. ■

NOTE :

- \* L'exposition fut ensuite présentée à La Base— Centre d'art contemporain à Levallois, France (du 21 novembre 1993 au 8 janvier 1994), et au Museum für Holographie und Neue Visuelle Median à Cologne, Allemagne (du 21 janvier au 20 mars 1994).

**La conscience des limites (Gaia)—The Awareness of Limits—is an interactive holographic installation that invites the viewer to set up physical and psychical rapport with a virtual iron cage containing its own terrestrial hemisphere. Philippe Boissonnet's installation shows up not just the limits but also the breadth of our perceptual capacities. The amount of effort put forward by the viewer determines the amount of holographic feedback obtained from the installation. By crossing its outer limits, the viewer achieves a fusion between idea and form, between the mental and the iron hemispheres. The absence of narrative elements or temporal identification from the holographic representations of this pared down oeuvre enhances its formal character and goes to suggest the immortal nature of the joint union represented.**

(p. 12) Philippe Boissonnet, *La conscience des limites (Gaia)*, 1992. Huit hologrammes de transmission, structure en tubes d'acier, bois, plomb, système interactif de contrôle des éclairages. Photo : Alex Kemkens.

Philippe Boissonnet, *La conscience des limites (Gaia)*, 1992. Détail. Hologramme de transmission. Multicouleur. Photo : P. Boissonnet.

