

Peter Nicholson
Portrait d'une évolution
Peter Nicholson
Portrait of an evolution

Paquerette Villeneuve

Volume 7, Number 1, Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9870ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Villeneuve, P. (1990). Peter Nicholson : portrait d'une évolution / Peter Nicholson: Portrait of an evolution. *Espace Sculpture*, 7(1), 32–34.

Peter Nicholson

PORTRAIT d'une évolution

Conversation avec l'artiste à New York, automne 1989

Paquerette Villeneuve



Peter Nicholson, Long Island City, 1989. Photo: Ronald R. Erickson.

LES HASARDS BIENHEUREUX DU CRÉATEUR

«Suite à un problème d'isolation à mon labo, j'ai découvert l'an dernier dans une usine de Pennsylvanie, un matériau sensationnel : des feuilles de plomb acoustique, vendues en rouleaux de trente mètres. J'ai ramené un de ces rouleaux à la maison, l'ai planté debout sous le pommier du jardin puis l'ai oublié. Quelques mois plus tard, sans doute suite à un phénomène d'oxydation causée par la mince couche de fer que le laminoir de l'usine avait laissée sur les feuilles, voilà que l'eau, la rouille et la sève acide de l'arbre s'y étaient attaquées. Si bien que le plus léger mouvement y faisait naître des images magnifiques.

J'en déchirai un bout que je laissai tomber dix pieds plus bas sur la terrasse à plusieurs reprises, le reprenant chaque fois pour le manipuler encore un peu plus. Pendant ce temps, je ne cessais, quoique sans aucun souci esthétique, d'observer l'évolution des formes et des couleurs, ajoutant même de l'acide pour augmenter les surprises, et cela jusqu'au moment où, parfois en une heure parfois en trois jours, la pièce me semblait avoir atteint sa maturité.

Le matériau est si fluide, il requiert tellement peu d'énergie ou d'équipement! Mes mains seules ont suffi, un peu comme pour l'expressionnisme abstrait, qui ne s'est guère traduit en sculpture, sauf

Peter Nicholson

PORTRAIT of an Evolution

Conversation with the artist in New York, autumn 1989.

A CREATOR'S GODSEND

«Last year, I needed some soundproofing in my lab so I got in touch with a mill in Pennsylvania and found a fantastic material, thin acoustic lead sheets in thirty metre rolls. I brought one roll back home, left it standing up under the apple tree outside in the backyard and then forgot all about it. A few months later, it had been attacked by water, rust and the sap acid of the tree. There must have been some iron left on the sheet from the rollers.

I began to have a feeling just by touching it. The slightest movement would bring out beautiful things. What a gift! I began to tear off a piece then I threw it down on the terrace, manipulating it, starting over again watching, without any clear

consciousness of beauty, the evolution of forms and colors, adding acid for still more surprises, until, sometimes in less than an hour, other times after three days, the piece had reached its maturity.

The material is so fluid. It requires little energy or equipment. Just my hands were needed. The freedom of the technique reminds me of abstract expressionism, which did not find its way into sculpture except maybe for David Smith».

In the twenty-odd pieces that came from it, the acuity of the eye feeling out the shape broke all limits and, supreme reward, led to the nirvana of the unformed, the unexplored, the mysterious. At the junction of the exquisite accidents explored by the Surrealists, in this case an apple tree in the

peut-être chez David Smith.

Dans la vingtaine d'œuvres qui en a résulté, l'acuité du regard qui pressent la forme a brisé toutes les limites et a, suprême récompense, permis accès au nirvana de l'informe, de l'inexploré, du mystère. Au confluent de hasards exquis, ici un pommier au milieu d'un jardin à l'anglaise où, aux antipodes de ceux de Lenôtre à Versailles, c'est la nature qui domine.

LE FIL CONDUCTEUR

Créateur nerveux par excellence, Peter Nicholson ne suit jamais que des intuitions survoltées, sur des pistes bloquées jusqu'à ce qu'elles éclatent sous pression comme un bouchon de champagne. Sa production, aux antipodes des "carrières" habituelles, n'est faite que d'éclairs, de fulgurances, suivies de retombées dans les zones silencieuses.

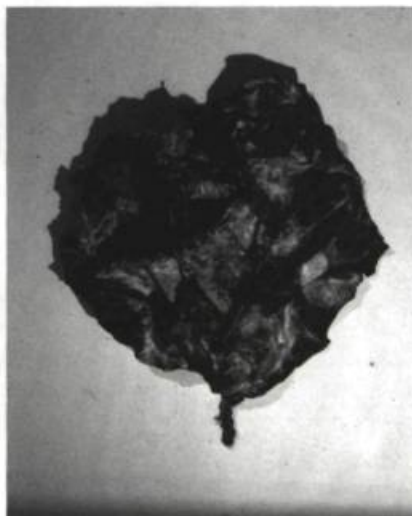
Il débarque en 1953 à New York, au milieu des fortes tempêtes déclenchées par l'éruption de Pollock, de Koonig, Kline, les premiers grands iconoclastes américains. Il arrive de l'Ontario, où il a été reçu avec autant de chaleur que les "maudits Français" parfois au Québec. Son accent "british" froisse les sensibilités à fleur de peau. Pourtant, Peter n'est que naturel. S'il est venu là, c'est pour gagner la croûte de sa femme et de ses deux fillettes, laissées à Ibiza.

Élevé à Liverpool, il a fréquenté l'École des Beaux-Arts puis s'est marié. On rêve de vivre à bon marché au soleil des Baléares, dans une île, Ibiza, où n'accoste qu'un bateau par semaine. Mais si peu

d'argent qu'il faille, il en faut un minimum et Peter qui, en tant que Britannique, n'a pas besoin de permis pour travailler au Canada, viendra s'enfermer, le temps d'accumuler son pactole, dans les mines de Sudbury. Puis il ira prendre le bateau de retour à New York. Et là, brutalement, il tombe amoureux de la ville, oublie femme, enfants, Europe et décide de s'incruster à Manhattan. Il y passe trois ans.

C'est en 1955 que je fais sa connaissance. Par Borduas, le peintre et critique Noël Lajoie et moi avions trouvé pour quelques mois avant mon départ pour la France, un atelier en sous-location sur la Third Avenue.

À l'étage au-dessus cohabitent deux autres artistes, Peter et Chris Sheldon. C'est l'été, il fait 105° F. et pendant la canicule, interminable, on fait les uns après les autres la queue devant l'unique salle de bains où l'eau froide arrive à peine à soulager de la chaleur. Les liens de bohème se nouent. À l'occasion Peter me montre ses toiles. En vieille habituée des Automatistes, son travail qui expérimente l'abstraction lyrique n'a pas de quoi m'étonner. Mais il se cherche avec entêtement.



Remarié en 1961 avec une artiste d'origine espagnole, il a vagabondé avec elle et l'aîné de leurs garçons, en basse Californie et à Hawaii. Avec les œuvres monumentales qu'il réalise à l'époque, la sculpture prend le pas de la peinture. Elle le conduira à l'holographie.

Peter Nicholson, *Celtic Shield*, 1989. Plomb, corde. H. : 87 cm (avec support : corde). Photo : Ronald R. Erickson.

middle of an English-style garden where, at the opposite end of Le Nôtre, Nature is in charge.

THE LEADING THREAD

The nervous creator "par excellence", Peter Nicholson follows nothing but high-voltage intuitions, on trails blocked until they burst like champagne corks. His output, unlike the usual "career", is a roller coaster of lightning, of flashes, followed by silent withdrawals.

In 1953, he sails into New York right in the middle of the storms unleashed by the eruption on the scene of the first American iconoclasts that were Pollock, Kline, de Kooning. He arrives from Ontario where he had been welcomed with as much enthusiasm as the "damned French" are sometimes welcomed in Québec. His British accent irks Canadian sensitivities. Yet Peter is just being himself. He is there for just one reason: to earn a living and feed his wife and two daughters left behind in Ibiza.

Brought up in Liverpool, he attended the School of Fine Arts before marrying. His dream is to live off the sun in the Balearic Islands, in Ibiza where but one boat a week lands. But whatever little money is needed, one has to have it and Peter, who as a British citizen doesn't need a work permit in Canada will go down into Sudbury's mines where

the gold-carrying Pactolus is said to flow. On his way back to Europe he stops in New York for his boat. And there, without warning, he falls in love with the city, forgets all about wife, children, Europe, and decides to settle down in Manhattan. He will stay there three years.

I met him in 1955. Thanks to Borduas, we had, Noël Lajoie, the painter and art critic and myself, sublet a studio for a few months on Third Avenue, before my departure for France. On the floor above us lived two other artists, Peter and Chris Sheldon. It was Summer, the temperature was hovering around 105° F. and during those unending dog-days we all lined up for the one bathroom where cold water barely managed to cool us off.

Bohemian ties are established. Sometimes Peter shows me his paintings. Long used to the Automatists, his work, centered on lyrical abstraction, has nothing to surprise me. But his search is unending.

Three and a half years later, we meet again as I sail into New York on my way back from France to Montreal. Still painting, Chris then worked at the Sidney Janis Gallery but was living elsewhere. As for Peter, back from Spain, he lives in Franz Kline's old loft and is now tackling sculpture. During my stay, he organizes an exhibition at his studio. Unhappy with the response, he gets plastered on gin

and demolishes all his sculptures! How will this passionate rapport turn out? The answer will be given in 1988 when we are to meet again after my long stay in Europe.

Having remarried in 1961 a Spanish artist, he roamed around with her and their older son in lower California and Hawaii. The monumental sculptures of the time overshadowed his painting. They showed him the way to holography.

«As one of the foundations of Western thought, perspective was for a long time the artist's specialty» says Nicholson. «The arrival of photography in 1839 took away his contribution in recording perspective which from then on was done mechanically. Of course, Cézanne had already stopped bothering with it and had shifted his interest to spatial relationships. But whether with him or with Picasso, Braque and the Minimalists, the canvas was still the battlefield. How could one

«Base de la pensée occidentale, la perspective a été pendant longtemps la spécialité de l'artiste, dit-il. En 1839, l'arrivée de la photographie, moyen d'enregistrement mécanique, enlève à l'artiste cette précieuse contribution. Bien sûr, Cézanne avait cessé de se soucier de la perspective pour s'occuper de l'espace. Mais aussi bien avec lui qu'avec Picasso, Braque ou même les minimalistes, le champ de bataille demeurait la toile.

Comment traverser ce support ? Par l'holographie, peut-être ?

Soudain je me suis senti comme Alice, "au pays des merveilles", "dans la traversée du miroir". J'ai cru voir la lumière. Avec le docteur Donald White, du laboratoire Bell de Murray Hill, au New Jersey, nous avons fait des hologrammes à partir d'éléments simples, par exemple trois bâtons qui s'interpénètrent lorsqu'ils se rencontrent. Corps sans densité? Alchimie? Le savant était heureux de se livrer à des expériences et je poursuivais, moi, mes dessins magiques. L'holographie devint une sorte de mission. Pendant dix ans à partir de 1972, j'ai donné des conférences dans les musées et les institutions

scientifiques. J'ai aussi travaillé avec Lloyd Cross, un expérimentateur intéressé à une technologie hybride appelée multiplex tandis que pour moi, la voie royale passait par le laser à pulsations, supérieur au laser à ondes en ce sens qu'il échappe à la redoutable contrainte de la stabilité à laquelle ce dernier est astreint.

Des gens ont cru suffisamment en ma vision pour la soutenir. Le Smithsonian Institute, des philanthropes comme Alice Kaplan, certains scientifiques, m'ont apporté leur appui financier».

Les oeuvres qu'il réalise à cette époque impressionnent grandement l'écrivain d'art français Alain Jouffroy. «C'est en créateur indépendant que Nicholson a abordé l'holographie, et non en spécialiste scientifique», écrit-il dans la revue *Vingtème Siècle* (Paris, 1978). Et il conclut, après sa visite au laboratoire prêté à Peter dans les locaux du Brook Haven Laboratory à Long Island : «Ce fut la plus grande émotion que j'ai ressentie devant l'oeuvre d'un artiste de ce pays depuis 1962».

Mais les limites de l'holographie se précisent.

«Vous pouvez traverser la toile mais vous ne pouvez avoir à la fois un espace réel avec parallaxe réelle et un monde imaginaire sans aucun support. Les limitations de la lumière, de dimension et de couleur de l'holographie étaient aussi des handicaps insurmontables».

Déçu, Peter décida donc de poursuivre sa démarche en deux temps différents. Celui du rapport avec l'espace tel que fourni par le matériau, métal ou toile, où l'on traite des émotions et celui des intuitions scientifiques où, partant de l'explo-

ration à l'état pur des possibilités d'une technologie, on aboutit, en collaboration avec des spécialistes capables de les réaliser, à forcer les limites de l'époque.

On a donc d'un côté les feuilles de métal qui dorment sous un pommier, offrant à lire leurs mystérieuses acquisitions et de l'autre Holographics Inc., un laboratoire de laser à pulsations où, en liaison avec l'homme de science anglais John Webster, l'artiste travaille à mettre au point un système holographique d'examen sans intervention applicable aux appareils de navigation aérienne et éventuellement à l'homme. Dans un cas comme dans l'autre, se dessine le profil de l'avenir.

Peter Nicholson a réalisé de nombreuses oeuvres monumentales dont une murale pour le S.S. Brazil, une sculpture d'eau à Hollywood, Floride, une fontaine en bronze à San Juan de Porto-Rico, une sculpture réfléchissante pour l'église St-Stephen à Washington et une colonne de même type, haute de plus de douze mètres, sur un domaine privé à East Hampton, N. Y.

Il a exposé dans plusieurs musées et galeries aux États-Unis (New York, Philadelphie, La Jolla, Honolulu), en Europe (Maison du Conseil de l'Europe à Strasbourg) et en Extrême-Orient (Tokyo). Il a été boursier de la Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts et du New York State Council of the Arts. Citoyen américain depuis 1960, il vit et travaille à Long Island City, N. Y. ♦

go through it?

Through holography perhaps?

All of a sudden, I felt "in Wonderland", "through the Looking-glass", like Alice. I thought I had seen the light. With Dr Donald White, from the Murray Hill (N. J.) Bell Laboratory, we made holograms from simple elements, three sticks that met and interpenetrated for instance. Bodies without density? Alchemy? The scientist was happy to experiment and I had magical designs in mind. Holography became a kind of mission. For five years after 1972, I gave lectures in museums and scientific institutions. I also worked with Lloyd Cross, a researcher interested in a hybrid technology he called multiplex while I thought that the royal road was pulse laser holography, which defeats the terrible task master of stability required by continuous wave laser holography.

People believed enough in it to support my vision. The Smithsonian Institute, philanthropists like Alice Kaplan and some scientists sup-

ported me financially».

At the time, his work is enough to greatly impress the French art critic Alain Jouffroy. «Nicholson has approached holography as an independent creator, not as a science specialist», he writes in the magazine *Vingtème Siècle* (Paris, 1978). After visiting the laboratory loaned to Peter in the Long Island Brook Haven Laboratory, Jouffroy will thus sum it up: «I had not felt such strong emotion in front of an artist's work in that country since 1962».

At that point, holography's limits started to show.

«You can go through the picture frame but you are not free to have the two at the same time: a real space with a real parallax and an imaginary world without any support».

Disappointed, Peter then decided to keep progressing in two directions. One in regard to space as supplied by material, metal or canvas, where emotions are treated, and the other of scientific intuitions where, from the raw exploration of technological possibilities, he ends up, with the help of specialists, to affirm his scientific insights, thus attaining new freedoms in the medium.

We have on one hand metal sheets sleeping under an apple tree offering to the eye their mysterious acquisitions, and on the other Holographics Inc., where with English scientist John Webster's help, work is being done on non destructive holographic testing systems for aircraft and

possibly even human defects. In whichever case, just as with Leonardo da Vinci, the future's profile is clearly seen.

Peter Nicholson has realised numerous monumental works including a mural for the S. S. Brazil; a water sculpture in Hollywood, Florida; a bronze fountain in San Juan, Puerto Rico; a reflecting sculpture for St. Stephen's Church in Washington and a twelve metre column of the same type on a private estate at East Hampton, N. Y..

His work has been shown in many museums and galleries in the United States (New York, Philadelphia, LaJolla, Honolulu), in Europe (Maison du Conseil de l'Europe in Strasbourg) and in the Far-East (Tokyo). He has received a Fellowship from the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts as well as a grant from the New York State Council of the Arts. He has been an American citizen since 1960 and lives and works at Long Island City (N. Y.). ♦

Translated by Yann Le Derff