

Michael Snow
Holographe
Michael Snow, Holographer

Gilles Rioux

Volume 31, numéro 123, juin-été 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54001ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rioux, G. (1986). Michael Snow : holographe / Michael Snow, Holographer. *Vie des arts*, 31(123), 26–29.

Michael Snow

Holographe

Gilles RIOUX

Lors de l'Exposition Universelle de 1855, à Paris, Courbet érigea son Pavillon du Réalisme pour affirmer sa dissidence avec les milieux officiels de l'art. A Expo 86, à Vancouver, dans un contexte esthétique différent, Michael Snow vient de concevoir et d'aménager sa galerie holographique L'Image spectrale. Le véhément Courbet venait de prendre rendez-vous avec l'histoire. Avec la réserve naturelle qui est sienne, Michael Snow est peut-être au même rendez-vous.

D'abord le lieu. Un ancien atelier de mécanique, aujourd'hui désaffecté, large d'environ une vingtaine de mètres sur une soixantaine en longueur. Une architecture utilitaire et banale. Oui, mais quel beau volume intérieur. La pointe du toit est surélevée et permet à deux rangées de fenêtres de courir sur toute la longueur de l'édifice pour y déverser une généreuse lumière zénithale. A l'intérieur, deux alignements de poutres soutiennent la toiture et délimitent trois nefs, pour ainsi dire, puisque le traitement de l'espace rappelle celui des basiliques romaines et des églises romanes.

Ce vaste espace intérieur baigné de lumière, Michael Snow le revendique comme faisant partie de son œuvre; il ne le modifie pas par l'addition de structures lourdes qui viendraient l'obstruer ou le subdiviser. D'ailleurs, il le conçoit comme un lieu privilégié de calme et de sérénité, à l'écart de la frénésie et du clinquant du reste de l'exposition. Bref, une sorte de temple consacré à la lumière et à ses manifestations. Un temple laïc où l'artiste traite la lumière naturelle un peu comme les architectes baroques de l'Italie du 17^e siècle, puis de l'Allemagne et d'ailleurs, au siècle suivant, qui achevèrent la rupture avec la théorie mystique de la lumière au Moyen-âge, laquelle avait permis l'épanouissement de l'art du vitrail, et qui introduisirent dans les bâtiments des flots de lumière naturelle tombant de fenêtres nombreuses et parfois astucieusement placées afin de créer des effets saisissants et théâtraux.

A Vancouver, pour des raisons manifestes de sécurité, de confort et de visibilité, il fallait s'assurer que la foule circule de manière aussi fluide et régulière que possible; à cet effet, Michael Snow a disposé ses œuvres selon un itinéraire sinueux et varié qu'il a concrètement inscrit sur le sol sous forme d'un dallage qui a pour effet de diriger la foule et d'éviter la dispersion ou l'engorgement. Même en faisant la part des contraintes liées au contrôle des foules, les évocations du labyrinthe et du parcours initiatique surgissent à notre esprit. Que ces dimensions symboliques ne constituent pas le propos de l'artiste, voilà qui est fort probable; mais qu'elles puissent exister à l'état latent et resurgir sous une forme renouvelée, voilà qui n'est pas improbable. Mais, chose certaine, pour des dizaines de milliers de personnes, ce parcours sera une initiation à l'holographie!

Dans un court texte de présentation de l'artiste L'Image spectrale fait part de ses intentions:

Gilles Rioux est critique d'art, il a été enseignant et s'intéresse tout particulièrement au Surréalisme.

Michael Snow,

Holographer

Gilles RIOUX

Translation by Mildred Grand

At the Universal Exhibition of 1855 in Paris, Courbet erected his Pavilion of Realism to declare his disagreement with the official milieu of art. At Expo 86 in Vancouver, Michael Snow has just designed and arranged his holographic gallery, The Spectral Image. The intense Courbet had made an appointment with history. With his natural caution, Michael Snow may be at the same appointment.



First, let us consider the site. A former machine shop, to-day obsolete, it measures some twenty metres in width and sixty in length, but what a fine interior volume! Utilitarian, unoriginal architecture. The point of the roof is raised and allows two rows of windows to run along the whole length of the building, pouring out a zenithal, glorious light. At the interior, two lines of beams support the roof and define three "naves", so to speak, since the treatment of the space recalls that of Roman basilicas and Romanesque churches.

Michael Snow claims this vast interior space bathed in light as part of his work; he does not modify it by the addition of heavy structures that would obstruct or divide it. Besides, he conceives it as a privileged place of calm and serenity, apart from the frenzy and showiness of the rest of the exhibition. In short, a kind of temple dedicated to light and its manifestations. A lay temple where the artist treats natural light somewhat as did baroque architects in Italy in the 17th century, and then in Germany and elsewhere in the next century, who completed the break with the mystic theory of light in the Middle Ages, which had allowed the development of the stained glass window, and which introduced into buildings floods of natural light falling from many windows and sometimes artfully placed in order to create striking, theatrical effects.

Gilles Rioux is an art critic, he has been engaged in teaching and is particularly interested in Surrealism.

REPÈRES

GALILÉE (1564-1642) conçoit l'idée de mesurer la vitesse de la lumière mais ne dispose pas de la technique pour le faire et conclut que sa vitesse est infinie.

1672 - Sir Isaac NEWTON (1642-1727) découvre à l'aide d'un prisme de cristal que la lumière blanche se décompose en sept couleurs.

1676 - L'astronome danois Ole ROEMER (1644-1710) déduit que la vitesse de la lumière est mesurable.

«Ici l'espace réel de la galerie, modifié par la lumière et le son, fait intégralement partie de la dimension esthétique de l'œuvre. A l'intérieur de cet espace, sculptures, photographies et holographies, ainsi que leur emplacement, ont été conçus de manière à constituer une expérience sculpturale globale qui va jusqu'à inclure les plus petits éléments contenus dans les holographies. Dans un environnement supplémentaire d'espace et de lumière sont logées plusieurs illusions d'espace et de lumière (i.e. les holographies et les photos) qui, avec des techniques nouvelles, prolongent et développent nos moyens séculaires d'observation du monde.»

Le second volet de cette épiphanie de la lumière que nous propose Michael Snow sont les quarante-neuf holographies réparties en une quinzaine de sculptures et d'installations. Tout comme la photographie, le cinéma ou la vidéo, l'holographie travaille cette matière impalpable qu'est la lumière; même pour la présentation, l'éclairage doit être rigoureusement contrôlé.



2

Le parcours s'ouvre sur la *Parade des enfants* qui raconte, en dix holographies, une sorte d'histoire abrégée des moyens de transport et de communication. Première étape, la marche, qui présente, à une hauteur qui permette aux enfants de l'apercevoir, l'image évanescence d'une poupée. Et, au fur et à mesure qu'on grandit et que les moyens de transport se perfectionnent, la présentation s'élève d'un cran. Ensuite une *Malle* ouverte nous offre son contenu: une scène sous-marine. Au détour, la *Portière d'automobile*, authentique et plaquée contre le mur, contient l'image holographique d'un conducteur dont le coude déborde vers le spectateur. Une autre *Porte* est percée d'une petite vitre derrière laquelle se pressent plusieurs visages qui regardent tous intensément en direction de quelque chose qui semble s'élever dans les airs. Dans ces deux cas, la porte appartient indistinctement à l'espace réel et à l'espace pictural. Mieux, elle les fait communiquer! Matériellement.

Rougédifice est une construction rectangulaire peinte en rouge qui rappelle vaguement les bâtiments industriels du siècle dernier et dont les fenêtres ne contiennent plus des vitres mais des holographies dont le contenu fait allusion au symbolisme du rouge et propose une réflexion visuelle sur l'espace pictural et celui de la sculpture. Plus loin, *Paysage planétaire* aligne trois paysages lunaires du genre de ceux qu'on voit dans les films de science-fiction; mais, pour peu qu'on y regarde de près, ils recèlent certaines particularités: une ville futuriste lointaine se révèle être un assemblage de blocs et de

At Vancouver, for obvious reasons of security, comfort and visibility, it was necessary to ensure that the crowd should move as fluidly and evenly as possible; to this effect Michael Snow has placed his works according to a winding, varied plan concretely shown on the pavement in the form of a tiled floor with the result of "directing" the visitors and avoiding dispersion or crowding. Even as they act as restraints in the control of the crowds, memories of the labyrinth and the initiatory procession come to our mind. That these symbolic dimensions are not the proposal of the artist is very probable; but that they may exist in the latent state and reappear in a renewed form is very likely. But certainly, for tens of thousands of persons this area will be an initiation to holography!

In a short introduction to *The Spectral Image* the artist tells us of his intentions: "Here there is an aesthetic inclusion of the actual space of the exhibition, the gallery itself, modified by light and sound. Within this space the nature and placement of the sculpture, photos and hol-

1. Michael SNOW
The Spectral image - Children's Parade, 1985.
Expo 86.
Structure de bois peint; 10 éléments en plexiglas; 6 hologrammes de 20 cm x 25 et 4 de 30 cm x 40.
2. *The Spectral image*, Expo 86, montrant: *Planetscape, Jet Engine et Rededifice*.
Acier, bois, plastique et structure en verre de 243 cm x 8 x 91,4 x 425,2.
Trois hologrammes illuminés par Mercury Vapour Light; chaque hologramme: 76 cm x 96,5.

ograms has been considered in a way which makes it all part of a single sculptural experience but which contains details within details down to the tiniest elements within the holograms.

Surrounded by complementary space and light are many illusions of space and light (the holograms and photos) which in new mediums continue, and hopefully add to the centuries-old traditional modes of observation of the world we live in.»

The second part of this epiphany of light that Michael Snow offers us contains the 49 holograms divided into some fifteen sculptures and installations. Just as with photography, cinema or video, holography works the intangible matter of light; even for the presentation, the lighting must be rigidly controlled.

The route opens with the *Children's Parade*, which narrates in ten holograms a kind of abridged story of the means of transport and communication. The first stage, the stair, presents the fleeting image of a doll at a child's height. And as the child grows and the means of transport improve the presentation rises one notch. Then an open *Trunk* offers its contents: an underwater scene. At the turn a real *Car Door* placed against the wall contains the image of a driver whose elbow protrudes toward the viewer. Another *Door* shows a little pane of glass behind which several faces peer toward something which seems to rise in the air. In these two cases the door belongs vaguely to real and pictorial space. Better still, it makes them communicate! Materially.

Thomas YOUNG (1773-1829) établit que la lumière se déplace par vagues comparables à celles de la mer.

1882 - On calcule que la lumière se déplace à 299,778 km par seconde. Ce chiffre a été révisé à 299,792 km.

1913 - Le physicien Niels BOHR (1885-1962) découvre que la vitesse des électrons peut être accélérée par un apport d'énergie extérieure, ce qui aidera au développement de la laser.

1948 - Dennis GABOR (1900-1979) invente l'holographie. Cet ingénieur électricien d'origine hongroise développe l'holographie à la faveur de ses recherches sur le microscope à électrons. Bien que ses résultats viennent confirmer la théorie, son invention ne suscite qu'un intérêt mitigé. Faute d'une puissante source de lumière cohérente et d'émulsions appropriées pour la plaque, l'holographie entre dans une longue période d'hibernation. Gabor reçoit le prix Nobel de physique en 1971.

1960 - Theodor H. MAIMAN (1927-) construit le premier laser dans les laboratoires de la Hughes Aircraft, en Californie.

1961 - Nouvelle naissance de l'holographie avec la production de la première holographie au laser. Les années 1960 voient la recherche s'accélérer et les perfectionnements se multiplier.

1962 - Première holographie à axes multiples et première holographie visible à la lumière blanche.

1965 - Première holographie à 360 degrés. L'interférométrie constitue la première utilisation industrielle de l'holographie.

1966 - Le laser pulsé permet la réalisation de portraits holographiques.

1968 - Développement de l'holographie *arc-en-ciel* qui peut être vue sous toute source de lumière blanche et contient les couleurs du spectre. Les artistes commencent à s'y intéresser.

roues d'engrenage; une région valonnée devient troublante avec ses nombreux visages (de poupées) émergeant au ras du sol.

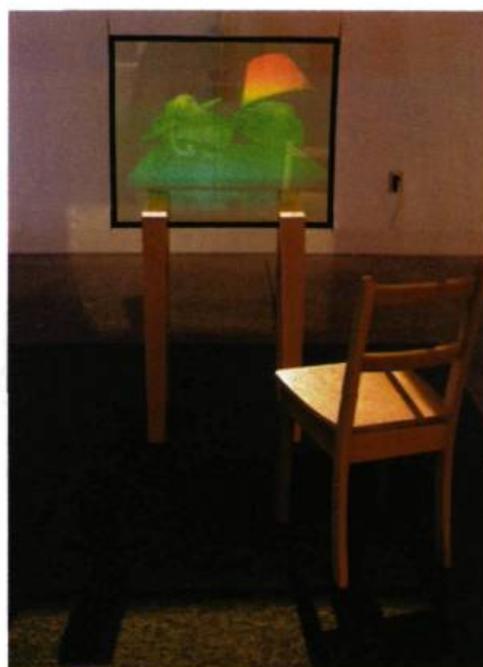
Huit natures mortes constitue la plus subtile fusion de l'espace réel et de l'espace artistique. Huit emplacements identiques reçoivent chacun une chaise droite placée devant une petite table; les quatre pieds sont bien là mais le plateau, partie essentielle à toute table, manque. Verticalement suspendue à la hauteur des pieds de table, une holographie représente une nature morte composée d'objets usuels: téléphone, lampe, tasse, soucoupe, cuiller, crayon, clefs et lunettes dont les verres réfléchissent un autre sujet. Tous ces objets sont placés sur la table. Donc, cette table matériellement inachevée, c'est une illusion des trois dimensions qui vient la compléter. Illusion et réalité entretiennent ici un dialogue sans fin. Ce n'est pas tout. D'une table à l'autre, la nature morte se métamorphose, change de texture, lévite et puis se pulvérise.

Redifice is a red rectangular construction that vaguely recalls the industrial buildings of the last century and whose windows no longer have panes but holographs whose contents refer to the symbolism of red and suggest a visual reflection on pictorial space and that of sculpture. Farther, *Planetscape* aligns three lunar landscapes of the kind seen in science-fiction films, but they conceal certain details if one looks closely: a far-off futuristic city is revealed as a collection of blocks and gear-wheels; an undulating area becomes disturbing with its many faces (of dolls) emerging at the ground.

Still Life in Eight Calls is the most subtle fusion of real space and artistic space. Eight identical locations each have a straight chair placed in front of a little table; the four legs are certainly there but the top, an essential part of any table, is missing. A holograph suspended vertically at the height of the table legs represents a still life composed of ordinary objects: telephone, lamp, cup, saucer, spoon, pencil, keys and eyeglasses whose lenses



3. Exploded #5, Still-Life in 8 calls.



4. Ghost, Still-Life in 8 calls, 1985.

Oeuf et Machine à écrire font tous deux une démonstration simple et efficace du pouvoir de l'holographie de nous restituer les trois dimensions d'un sujet; le geste banal de casser un œuf au-dessus d'une poêle, ou de fumer pendant qu'on tape à la machine, est enregistré en plans distincts qui glissent doucement l'un derrière l'autre, au gré du déplacement du spectateur. Et, finalement, une femme agite un mouchoir pour nous dire *Au revoir*.

Michael Snow a toujours été sensible à la bidimensionalité de la représentation. Même en entrant dans la troisième dimension, sa *Femme qui marche* n'a pas abdiqué cette caractéristique. L'exploration qu'il a faite du plan pictural l'a conduit de l'autre côté des apparences: qu'on pense à *Authorization*, où l'image photographique dialogue avec un miroir. N'oublions pas son film *Wavelength*. Il y a aussi *Cover to Cover* qui, sous forme de livre, présente systématiquement l'envers et l'endroit d'une suite de gestes et de déplacements. Les trois dimensions de l'espace étaient aplaties au recto et au verso d'une page imprimée. Aujourd'hui, grâce à l'holographie, l'espace pictural se gonfle à nouveau et se mesure à la dimension physique des installations. Les enjeux esthétiques de cette confrontation sont de premier ordre.

reflect another subject. All these things are placed "on" the table. Therefore this table materially unfinished is an illusion in three dimensions which completes it. Here illusion and reality endlessly maintain a dialogue. Nor is this all. From one table to another, the still life is transformed, changes texture, rises and then is pulverized.

Egg and Typewriter are both a simple, effective demonstration of the power of the holograph to restore to us the three dimensions of a subject; the commonplace action of breaking an egg above a frypan or smoking while typing is recorded on distinct backgrounds that slide gently one behind the other, as the viewer wishes to move them. And finally a woman waves a handkerchief to bid us *Good Bye*.

Michael Snow has always been sensitive to the bidimensionality of representation. Even when entering the third dimension, his "Walking Woman" has not abandoned this characteristic. His exploration of the pictorial surface has led him beyond appearances. Let us think of *Authorization*, where the photographic image dialogues with a mirror. Let us not forget his film, *Wavelength*. There is also *Cover to Cover* which, in the form of a book, systematically presents the back and the front of a series

1972 - Lloyd CROSS, Jerry PETHICK et d'autres ouvrent une école d'holographie dont l'impact a fait de San Francisco le centre de la création artistique en holographie durant les années 1970. L'année suivante, Joseph R. BURNS ouvre la New York School of Holography. Toronto aura la sienne en 1974.

Depuis lors, l'holographie s'est répandue de par le monde, et de nombreuses expositions dans les galeries et dans les musées permettent au grand public de se familiariser avec cette technique jusque-là confinée aux laboratoires.

5.-7.-8. Maquettes pour *Still-Life in 8 calls*.

of gestures and movements. The three dimensions of space were flattened on the right side and the back of a printed page. To-day, thanks to holography, pictorial space swells again and measures its strength against the physical dimension of installations. The aesthetic stakes of this confrontation are of the first order.

For centuries our world of representation has essentially been composed of bi-dimensional images that "spoke" to us of a world of three dimensions. For the first time, with holography we are in the presence of an image in two dimensions which nevertheless has the very specific characteristic of *also* containing the third dimension. Holography suffers from the inability of our aesthetic criteria in being able to take this new fundamental characteristic into account.

The situation is not without a conclusion. It is a matter of adaptation. Each time we are confronted with a new technique of representation we should, on the intellectual level, develop new critical methods. Let us reflect on perspective in the 15th century, on photography, cinema and, closer to us, television, video and the image by computer.

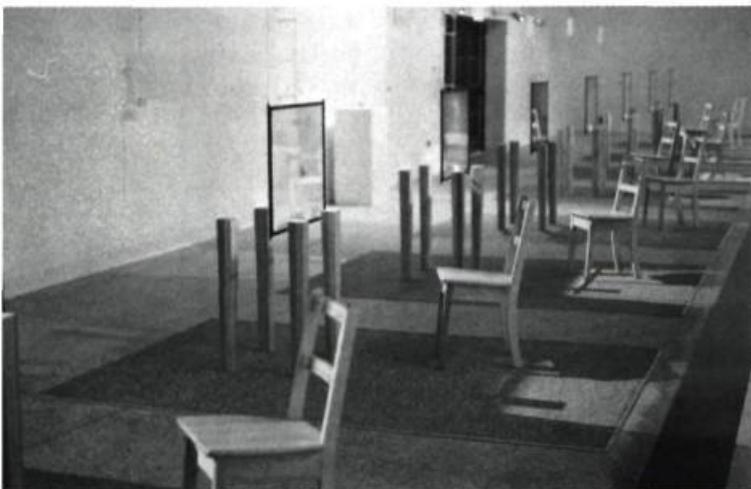
With his "The Spectral Image" exhibition, Michael Snow has given a masterly impulse to a thrilling intellectual adventure.

This merits being pursued.



1980 - L'image holographique peut être gravée sur une plaque d'acier et tirée à des millions d'exemplaires. Apparition de nombreux petits objets publicitaires ornés de motifs holographiques.

1985 - En association avec quelques autres organismes, la Société Canadienne d'Holographie présente, du 4 juillet au 4 septembre, l'exposition *Fascination de l'holographie* à la Maison de la Culture de Notre-Dame-de-Grâce, à Montréal. Outre une section didactique, dix-huit participants présentent soixante œuvres.

6. *Still-Life in 8 calls*, 1985. Suite d'hologrammes à transmission.

Au cours des siècles, notre univers de représentations s'est essentiellement composé d'images bidimensionnelles qui nous *parlaient* d'un univers à trois dimensions. Pour la première fois, avec l'holographie, nous sommes en présence d'une image à deux dimensions qui a cependant la caractéristique bien spécifique de contenir *aussi* la troisième dimension. L'holographie souffre de l'incapacité de nos critères esthétiques à pouvoir tenir compte de cette caractéristique fondamentale nouvelle.

La situation n'est pas sans issue. C'est une question d'adaptation. Chaque fois que nous sommes confrontés à une nouvelle technique de représentation, nous devons, sur le plan intellectuel, développer des méthodes critiques nouvelles. Qu'on songe à la perspective, au 15^e siècle, à la photographie, au cinéma et, plus près de nous, à la télévision, à la vidéo et à l'image par ordinateur.

Avec son exposition *L'Image spectrale*, Michael Snow vient de donner un magistral élan à une passionnante aventure intellectuelle.

A suivre.



7



8

