

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Mélancolies
Miroirs aveugles
Au-delà de la mélancolie
 Émile **Zola**
 Édouard **Manet**

François **Dilasser**
 Isabelle **Lévénéz**
 Catherine **Viollet**
4 photographes arabes
Artistes en Aquitaine

M 06192 - 15 - F: 10,00 € - RD



hiver 2005/06 • numéro **15** 10 €

Esthétique

Les miroirs aveugles

Par Soko Phay-Vakalis

La persistance du miroir dans l'art contemporain révèle la fascination qu'ont toujours les artistes pour l'objet spéculaire. Les nouvelles utilisations du miroir questionnent intensément les enjeux actuels de l'art : quelles sont les fonctions du miroir dans notre civilisation dominée par l'image ? En quoi ces miroirs aveugles, vides ou abyssaux, questionnent-ils le monde moderne, l'identité et la mémoire ?

L'époque contemporaine est submergée par les miroirs qui, par leur banalité même, ne donnent rien à voir. Son omniprésence fait écho à la saturation d'images et rend difficile la perception du visible. La multiplication des techniques et des supports entraîne la domination de l'image, et avec elle la fin de toute

illusion mimétique. L'image ne représente plus le réel, mais renvoie à elle-même. Cette autoréflexivité vient faire écran entre l'homme et le monde. C'est pourquoi le miroir, étant le symbole de l'image, cristallise les enjeux et les batailles des visibilités contemporaines. Beaucoup d'artistes d'aujourd'hui comme Gerhard Richter, Anish Kapoor, Dennis Adams, Philippe Ramette, Valérie Belin ou Philippe Segond s'attachent à des miroirs "non-narcissiques" qui rompent avec l'illusion mimétique, suscitant ainsi de nouvelles formes de sensibilité et d'imagination spatiale. →



Philippe Ramette. *Cerveau réfléchissant*.
2002, Bronze, chrome et bois, 122 x 56 x 46 cm.
Courtesy Galerie Renos Xippas, Paris.

.../...

| expo |

Beyond Narcissus. Dennis Adams, Valérie Belin,
Andréa Blum, Alfredo Jaar, Patrick Killoran, Sandra D. Leecoq,
Ferran Martin, John L. Moore, Pascal Pinaud,
Philippe Ramette, Philippe Segond, Patrick Tosani.
Dorsky Gallery, New York
Commissariat : Soko Phay-Vakalis
Du 20 novembre 2005 au 30 janvier 2006



Anish Kapoor.
Sans titre (Détail).

1997, granite, 220 x 180 x 42. Galerie Massimo Minini, Brescia.



Alfredo Jaar

Mirror.

2004, technique mixte, 69 x 69 x 11 cm. Courtesy Galerie Lelong, New York.

Les miroirs non-narcissiques

Les jeunes artistes français n'ont de cesse de montrer que l'*épistémé* moderne ne donne plus le visible comme savoir. En 2003, Véronique Jourmard crée trois miroirs qui semblent ordinaires au premier regard. Pourtant, lorsqu'on s'en approche, on ne peut se voir dedans, comme si un voile, une brume, venait masquer le reflet. Ces miroirs servent davantage à réfléchir les autres que soi-même. De même le *Miroir déformé* (2002) et le *Cerveau réfléchissant* (2002) de Philippe Ramette se dérobent à toute saisie objective. Le spectateur voit son image se distordre ou disparaître dans les plis des surfaces réfléchissantes qui n'offrent aucun point de fuite stable. Les notions de centre, de symétrie ou de points de vue sont ici obsolètes. Cette incitation au doute nous rappelle qu'à tout instant, le réel peut basculer, se perdre dans les replis et les déformations spéculaires.

En approfondissant de nouveaux procédés de la peinture, Philippe Segond utilise des couleurs moirées –

l'argenté en particulier – pour peindre ses toiles abstraites. *Détail 29, Miroir* (2001) ou *Mémoire 2* (2005) se rapprochent du métal mercure dont la consistance oscille entre liquide mouvant et solide, entre l'eau et la lave. Ses peintures s'apparentent au tain d'un miroir opaque qui vibre légèrement avec l'incidence de la lumière. Peindre la brillance serait une manière de dissoudre le visible. Bien que la démarche soit différente de celle de Philippe Segond, Pascal Pinaud joue également avec la brillance des laques automobiles sur tôle. Le visible semble se réduire à une peau qui flotte à la surface réfléchissante de l'acier. Ainsi, les reflets impurs, voilés ou déformés sont autant de manières pour déjouer le pouvoir totalisant des "images-idoles", produites par l'industrie et le commerce des apparences. Les miroirs non-narcissiques viennent faire effraction dans les productions normatives et les discours idéologiques de l'image, tout en l'ouvrant à de nouvelles formes de singularité. →



Valérie Belin.

Sans titre, Séries de Venise.

1997, photographie, 100 x 80 cm. Courtesy Galerie Renos Xippas, Paris.



Philippe Segond.
Mémoire 2,
 2005,
 bois laqué,
 37x37cm.
 Courtesy
 de l'artiste.

Les miroirs vides

À force de percevoir tant de reflets, l'homme finit par ne plus distinguer ses traits. Il ne dialogue plus avec son double mais avec sa propre solitude, comme le montre *Double mirror* (1998) d'Anish Kapoor : deux miroirs concaves en acier, face à face, ne produisent pas une répétition à l'infini. Au contraire, toute personne traversant ce passage étroit fait l'expérience déroutante de sa propre disparition, comme happée par les miroirs abyssaux. Pour pouvoir distinguer ses propres traits, le spectateur doit donc se confronter avec l'œuvre : au travers d'une étrange perspective oblique, les miroirs concaves restituent une certaine visibilité du corps. La perception du vide affleure donc lorsque nous sommes saisis dans l'entre-deux virtuel du double miroir. Ainsi, les sculptures d'Anish Kapoor explorent le vide dans toute sa dimension phénoménologique : comment peut-on rendre visible la vacuité conçue par la pensée ou perçue par les sens ? Les propriétés des miroirs déformants (convexes, concaves) lui servent notamment à inverser ou à défaire nos habitudes sensorielles. Le vide possède plusieurs présences et significations. La division et multiplication des reflets confè-

rent une autonomie aux miroirs. En témoigne une œuvre ancienne de Pistoletto, *Raggerra di Specchi* (1973) : des miroirs, attachés par des cordes, sont disposés en couronne de telle sorte qu'ils ne peuvent réfléchir que le vide à l'infini. Des années plus tard, Valérie Belin choisit également de saisir la vacuité par le jeu de cadrage photographique et de mise en abîme des miroirs de Murano. Les objets réfléchissants sont convoqués dans leur banalité et figés dans la préciosité des scintillements et transparences. Ces miroirs ne renvoient qu'à eux-mêmes, tel un cimetière des vanités contemporaines. À l'instar des miroirs vides de Valérie Belin, ceux de John L. Moore sont désertés par les hommes. Dans ses peintures des années 1990, les formes ovales remplacent la figure humaine et se transforment en béance non réfléchissante. Dans *Black and Blue* (2001), le miroir ambigu renvoie seulement une tache de couleur, révélant une certaine irréalité. Le peintre américain traite des sentiments d'absence et de perte, d'une quête de sens. Le miroir ne garantit donc pas plus notre intégrité qu'il ne rend tangible le monde.





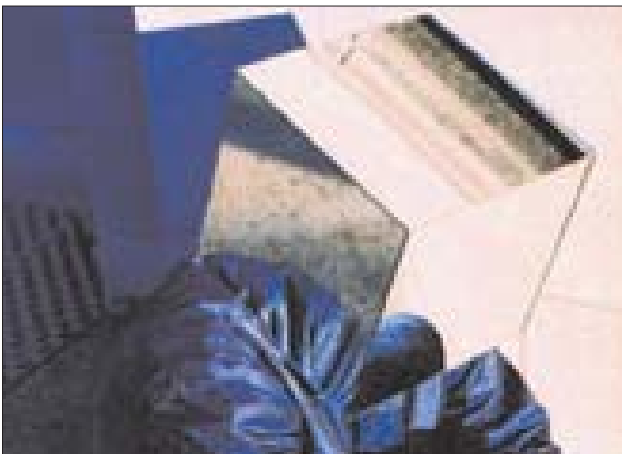
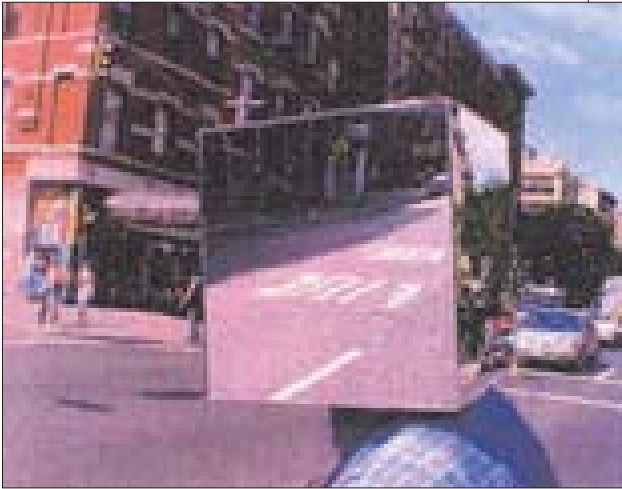
Patrick Killoran.

Glass outhon.

2002, technique mixte, 231 x 110 x 199 cm. Courtesy de l'artiste.

Ferran Martin.

El Modulator II: continuum de quatro nalgas.
2003, vidéo. Queens Museum of Art, Nex York.



Ferran Martin.

El Modulator III.
2004, vidéo. Miami Art Museum.

Les reflets d'ombres

Une des récurrences dans l'art contemporain est l'exploration des procédés "miroiriques", entre transparence, reflet et ombre, à la lisière du simulacre et du virtuel. Dans cette perspective, les *Miroirs gris* (1991) de Gerhard Richter, conçus grâce à la fusion de la couleur et du verre, rompent avec la clarté du monde.

Les miroirs sombres ne donnent de la Vérité qu'une représentation voilée. La véritable apparence des choses reste tout aussi inaccessible dans le miroir sombre de Dennis Adams. Le spectateur se voit troublé par son reflet dans une fausse glace, faite de peinture noire et illuminée par huit ampoules de chaque côté. En outre, l'œuvre (*Vanity for Patricia Hearst*) est dédiée à une absente. Les fonctions regardantes sont interchangeables, créant ainsi une communauté d'échange entre le regardeur et la destinataire disparue, par-delà le miroir. Sensible aux rapports ambigus que peuvent entretenir l'art, la politique et la mémoire, Dennis Adams met le spectateur face à sa conscience et à l'histoire refoulée. Ainsi, la dimension spectrale des miroirs fait écho à notre époque marquée par la disparition et la mémoire amnésique. Ces reflets d'ombres, entre modes iconique et indiciaire, renvoient aux oubliés, aux disparus des dictatures, des exterminations de masse.

À travers les différentes utilisations du dispositif spéculaire, les artistes contemporains dénoncent aussi bien la tyrannie du visible qu'une déréalisation du monde. Les miroirs déformés, vides ou abyssaux témoignent d'une impossibilité à raccorder le montrable et le désignable, d'une incapacité à réajuster le dicible et le visible. L'absence d'altérité, comme dans le cas des images tautologiques asservies à la ressemblance, nourrit les idéologies totalitaires qui fixent la normalité dans la reconnaissance du même. Les miroirs non-narcissiques renvoient également au malaise identitaire et à la "grande misère symbolique", pour reprendre un terme de Bernard Stiegler. Le miroir vide serait l'indice d'un naufrage de la subjectivité, d'un ultime effort pour dire "je" à l'endroit même du "on" anonyme. Le néant fait alors basculer l'être dans l'insignifiant. L'épuisement de la fonction spéculaire, celle qui instaure une différenciation constituante de l'identité, menace l'intégrité du Moi et le lien social. Car la césure ou la séparation de soi à soi est ce qui va lier le sujet à la vie, au désir de l'autre. Cette dépersonnalisation du sujet entraînerait la dépression, autre forme de la mélancolie contemporaine. Il s'agirait alors de retrouver les opérations de l'imaginaire du miroir, celles qui ouvriraient sur la connaissance et la singularité de l'être. ■



Patrick Tosani.
Géographie I.

1988, Photographie cibachrome, 160 x 160 cm. Courtesy de l'artiste.