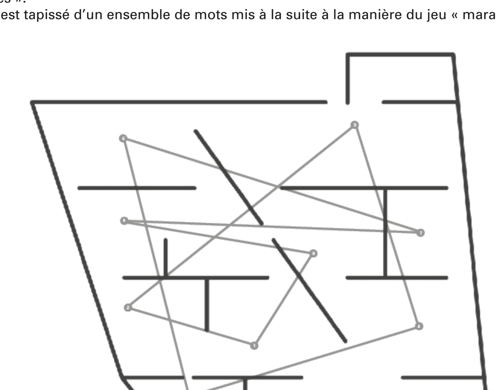
LES MIROIRS FERAIENT BIEN DE RÉFLÉCHIR UN PEU PLUS… / TOI, TES MAUX ET LES POUSSIÈRES DE MIROIR

En entrant dans cette salle, on se retrouve confronté·es à nous-même, par la présence des feuilles d'acier tordues de Stéphane Dafflon qui nous renvoient notre reflet, quelle que soit notre position dans la salle. Elles reflètent aussi l'œuvre de Rutault, *Transit*, une accumulation de toiles de formes, tailles et couleurs différentes posées contre le mur central comme la colonne vertébrale de l'exposition.
Rutault est aussi présent dans cette salle par quatre feuilles de calque qui se font face, sur un mur bleu et un mur blanc. On retrouve sur ce même mur un miroir brisé et une phrase en lettres noires « Close your eyes ».
Le mur du fond est tapissé d'un ensemble de mots mis à la suite à la manière du jeu « marabout bout d' ficelle ».



NOS DIRES ONT LA VIE COURTE, CONVERSATIONS ET JEUX DE FICELLES

est une journée d'échange autour de l'exposition *Parler avec elles* conçue par Émilie Parendeau. Elle fut présentée au Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA le 6 décembre 2023 et prit appui sur un protocole de conversation simple basé sur les jeux de ficelles, c'est-à-dire des figures construites collectivement qui permettent de faire circuler la parole.
Nos dires ont la vie courte est une proposition des étudiant·es du Master 2 recherche arts plastiques de l'université Bordeaux Montaigne, en partenariat avec le Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA, réalisée dans le cadre du séminaire de recherche-création proposé par Pierre Baumann.

Sasha ANIKIEVA, Chaza AYOUB, Taslima BAKHTA-NELLIS, Heidi BARRE, Pierre BAUMANN, Camille BOIVIN, Alice CHAN-ASHING, Claire COMMES, Anne-Claire GOUSSET--LACROIX, Ismaël JEAN-BAPTISTE, Adeline NEBOR, Apolline SATTA, Lisa TAULEIGNE
Avec les participations improvisées de Maxime GUECHE, Mya WANNER, Ronan CHARLES et Barbara BOURCHENIN (résumées avec nos mots)

09

Écouter le podcast

ADELINE
SOI-MÊME, PERCEPTION, TRANSITION, SURFACE INTÉRIEURE

Il n'y a pas de narration dans l'exposition d'Émilie Parendeau mais, dans cette salle, une vraie conversation est engagée, à la fois entre les œuvres et le spectateur.
Ces œuvres liées et réunies créent une salle vive de symbolisme où l'impact des œuvres est différent et leur signification se voit enrichie. C'est intéressant car Émilie Parendeau a également parlé des limites de l'œuvre, c'est-à-dire, l'œuvre transformée, modifiée, mais qui doit rester reconnaissable par son artiste. Ici, les œuvres ne sont pas totalement modifiées mais posent toutes un dialogue sur la perception de soi.

Premièrement, il y a les feuilles d'acier *SAIM006* de Stéphane Dafflon où on peut se voir et également le Miroir brisé de Heimo Zobernig. Il est vrai que le miroir nous renvoie à notre propre image, mais cette salle creuse tant à la surface de nous qu'à l'intérieur de nous, comme si elle nous invitait à réfléchir sur nous-même : Comment nous percevons-nous réellement ? On a déjà évoqué les feuilles d'acier et le miroir brisé et on retrouve également le thème de l'introspection avec *Close Your Eyes* de Haim Steinbach ou encore avec le mur entièrement rempli de mots avec l'œuvre *Marabout* de Claude Closky.

La dé-finition/méthode 68 de Claude Rutault, avec deux feuilles transparentes respectivement sur un mur blanc et sur un mur bleu, évoque un rapport entre la transparence et la transcendance : être transparent avec soi (la clarté) et se projeter au-delà de ce qu'il y a en surface.

L'expérience dans cette salle devient très immersive. Chaque spectateur fait partie intégrante des œuvres et cela fait de cette pièce, une salle personnelle, où la subjectivité prône. De plus, l'œuvre *TRANSIT* de Claude Rutault, qui s'étale sur un large mur allant au-delà de la salle, évoque le passage d'une chose à une autre, comme un entre-deux dans cette salle : peut-être l'œuvre et le spectateur.

PIERRE
CE QUI INSPIRE CE QUI RESPIRE

La pièce de Claude Rutault, *Transit* est un peu comme le reflet de toute l'exposition, en tant que forme résolument la plus matérielle de tout l'espace et en même temps radicalement inversée puisqu'elle est composée des objets de définition qui ne sont pas employés.

L'ensemble de Rutault rassemble environ 1700 toiles qui ont servi aux *définition/méthode* depuis 1973, soit 50 ans. C'est un ensemble de restes, qui représentent une sorte d'écologie négative. Une écologie du reste.

Mais c'est aussi une réserve, comme on pourrait parler de réserve naturelle, un lieu où des organismes peuvent évoluer librement, contaminer ou ensemencer les territoires voisins.

Transit est donc aussi ce qui a retrouvé sa liberté potentielle de mouvement provisoirement en dehors de tout système de définition et de méthode.
On y découvre d'ailleurs son fort potentiel de variation et son pouvoir de composition subtil que se joue des envers et des endroits.

Situé au dos de la cimaise sur laquelle se trouve l'œuvre d'Imi Knoebel, on n'échappe pas ici à cette dynamique processuelle et analytique qui est également présente chez Knoebel (incarnée par le mythique *Raum 19* réalisé en 1968).

Transit, est, comme son nom l'indique, le lieu du transitoire. Autrement dit, toute activation est toujours passagère. Cela définit également une zone d'invisibilité qui donne à penser un peu différemment l'usage de l'œuvre) en tant que forme paradoxalement inépuisable parce que potentiellement toujours réactivable.

Dans le contexte général, l'œuvre de Rutault se trouve influencée par les œuvres qui l'entourent et qui, pour beaucoup, parlent de langage. Alors que le travail de Rutault est indissociable de sa structure linguistique (la définition/méthode), il s'agit là d'un énoncé bien particulier, non linguistique est tout aussi ouvert aux interprétations infinies.

Transit est indiscutablement le poumon de l'exposition. Inspiration. Expiration. Inspiration. Expiration à l'infini.
Transit, est sans envers ni endroit. Il est ouvert à toutes les variations.

Objet potentiel par excellence.

BARBARA
FICELLE ET MARABOUT

« Quand Pierre m'as parlé de cette journée d'étude, il m'a simplement donné le titre "nos dires ont la vie courte" et dit "on fait des jeux de ficelles…" Je n'avais pas du tout l'image de ce jeu de ficelle, elle est venue plus tard, j'ai fait une confusion avec le *Marabout* de Claude Closky ici. En rebondissant sur la notion de tautologie de Claire, c'est peut-être une forme de posture tautologique que l'on instaure dans les dialogues que l'on réalise aujourd'hui, ça nous en dit autant sur nous, notre manière d'être, que sur les œuvres qui sont présentes ici.

Avec Claude Rutault, on est à la fois dans la tranche de l'exposition et cela peut rejoindre ce qu'Emilie Parandeau a voulu faire avec cette réversibilité de l'exposition, on est Closky, marabout, marabout, bout de ficelle, bout de ficelle…

J'ai créé une analogie entre ce rapport de configuration, reconfiguration de la pensée et la figure de style que Closky utilise dans cette pièce. Ce qui m'intéresse ici, c'est le rapport entre Closky d'un côté et Claude Rutault de l'autre. Le marabout est une figure de style, on parlait tout à l'heure de figures de style. Ça entre en résonance ici, car la figure de style du marabout, s'appelle la "concaténation", qui est une succession d'anadiploses.

L'anadiplose, c'est le fait ici, de reprendre à chaque fois la syllabe, le dernier vers d'un mot et par jeu phonétique, d'arriver à rebondir pour donner une suite à ce qui est en train de se passer. Comme un fil tendu, une ligne de fuite pour se déterritorialiser et se rebrancher ailleurs. Manière d'éprouver la transparence. »

9 → 10 : J'ai choisi de me connecter avec Barbara, car je suis un peu comme un intermédiaire. J'étais convaincu que Claire allait choisir Barbara, avec ces histoires de tautologie, mais ça n'a pas du tout été le cas. Nous sommes partis de ces jeux de ficelles et dans tes mots clés il y a « ficelle », donc je souhaite voir comment tu tires les ficelles.

10 → 11 : C'est par la transparence que je me connecte à Mya et comme sur ce principe de Marabout et bout de ficelle, par contagions et transparence, comment peut-on conserver son essence individuelle ?

5 → 6 : J'ai décidée de me lier avec Adeline parce que tu as parlé de réception et de soi-même, que j'entends comme la réception de sa propre image et de comment on se perçoit à travers les miroirs.

6 → 7 : Je me suis liée à Taslima parce que tu parles également de surface, c'est pourquoi j'aimerais bien avoir ton point de vue.

8 → 9 : Ce qui inspire, ce qui respire, cela pourrait peut-être faire référence à ce qui transpire en quelque sorte d'une œuvre d'art et ce que nous recevons (inspirons) ? Cela traduirait cet échange entre les spectateur·ices et l'œuvre ?

APOLLINE
FEMME, REGARD, IMAGE

Dans cette salle, lea specteteurice est toujours reflété·e quelque part, ceci est particulièrement dû à l'œuvre de Stephane Dafflon qui, où qu'on soit, nous renvoie notre image déformée. Elle l'est aussi dans le miroir brisé de Heimo Zobernig.

A l'époque de la Grèce antique, le miroir est un objet féminin. Il est associé à Aphrodite, déesse de l'amour charnel, de la beauté féminine. Le miroir est alors un objet renvoyant aux femmes leur beauté, leur pouvoir de séduction, et leur superficialité. Pour les hommes, l'objet est exclusivement réservé à celles qui ne sont pas encore mariées et qui utilisent la séduction à des fins financières. Si elles quittent le métier et se marient, alors leur beauté leur est renvoyée par le regard des hommes, elles doivent donc se séparer de l'objet. De même pour les femmes trop vieilles que la beauté a quittée et qui n'ont donc plus d'intérêt à se regarder, ni de valeur physique.

Ainsi, le miroir est étroitement lié au regard, le reflet de la beauté des femmes dans les yeux des hommes leur permet d'être validées, elles existent par l'image qu'on leur donne d'elles-mêmes.

Donc le miroir par nature ne renvoie pas une image nette de la personne qui se regarde, il doit ne montrer que la beauté, et ne peut renvoyer qu'un reflet de ce qu'on est vraiment. De la même manière que les yeux d'un homme, le miroir impose à celle qui le regarde de n'être qu'un être physique.

Il ne renvoie aucune image mentale, aucune pensée, seulement un reflet déformé qui devient quelqu'un d'autre.

Dans l'œuvre de Stéphane Dafflon, on a d'ailleurs un jeu avec les distances qui fait que plus on s'approche des miroirs, moins on se voit. Pour voir son corps de la tête aux pieds il faut le voir de loin et flou, comme si le seul moyen de se voir réellement était de ne pas se voir, ou de fermer les yeux comme nous invite à le faire Haim Steinbach avec son oeuvre *Close your eyes*. Ainsi, les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus que ce que nos yeux voient déjà.

ALICE
TERRITOIRE, VOYAGE

Je rejoins Sasha sur ces notions de territoire, néanmoins je vais surtout me questionner sur comment les œuvres la traduisent dans cette salle.

Dans son œuvre Claude Closky élabore des connexions inattendues par une suite de mots suivant le principe d'un jeu de langage. C'est alors une sorte de déplacement de la pensée qui s'effectue d'un mot à l'autre. Claude Closky travaille à l'élargissement du territoire de la pensée et de l'imagination par le biais de ce jeu qui construit un récit. Je pense à Michel de Certeau quand il écrit: « Tout récit est un récit de voyage – une pratique de l'espace ». Les spectatrices et spectateurs expérimentent aussi cette idée de déplacement, en premier lieu, du regard sur le mur, et, en second lieu, des images qui se produisent pendant la lecture (puisque selon les mots qui sont lus, des images et des associations d'images se forment).

Pour questionner la salle de façon plus globale sur cette notion de territoire, il s'agirait de se demander comment l'idée de déplacement y est explorée. *Dans les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus*, il y a des œuvres qui sont justement des miroirs, or ceux-ci sont soit courbés, soit brisés. Leur rôle premier, qui est celui de réfléchir ce qui les entourent, est déplacé.
La déformation des images ouvre sur un ailleurs, elle démultiplie les points de vue sur un même espace et force les spectatrices et spectateurs à avoir un regard différent sur le territoire qu'elles et ils occupent, en l'occurrence celui de la salle d'exposition. Émilie Parendeau parle de « métaphore des possibles » en évoquant le travail de Stéphane Dafflon. C'est dans cette métaphore des possibles que l'on peut observer le rapport à un territoire qui est prêt à être élargi et exploré, un territoire que Haim Steinbach nous invite par ailleurs à imaginer et à créer complètement à travers son oeuvre *Close your eyes*.

1 → 2 : Tu parles de territoire et de voyage et je me demandais quel est un territoire pour toi dans cet espace ?

2 → 3 : J'ai ensuite choisi de me diriger vers Maxime, dont les mots clés sont « fraîcheur de vie ». En entendant cette formule, un livre m'est directement venu en tête : *Le portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde. Dans ce livre, c'est le tableau qui porte les traces du vieillissement, tandis que celui qui est figuré (Dorian Gray donc) conserve sa jeunesse (en tout cas physique). Or, comme les tableaux de Rutault, celui-ci est dissimulé, il n'est pas retourné comme dans *Transit*, mais caché derrière un rideau. Peut-être que les tableaux de Rutault, mais aussi l'expérience muséale d'une façon globale, joueraient ce même rôle. Grâce à l'art et au contact des œuvres, le public a la possibilité d'expérimenter ce qu'on pourrait appeler une « fraîcheur de vie », faite de découvertes et de questionnements face aux œuvres.

SASHA
FRONTIÈRE, TRANSIT, PASSAGE

Cette salle, qui contient la colonne vertébrale de l'exposition, *Transit* de Claude Rutault, paraît d'être dans un état intermédiaire. Le stock des tableaux de Rutault crée une frontière fluide, une ligne qui traverse l'exposition.

Dans cet espace dans l'entre-deux, tout paraît être en suspens. Les tableaux ne sont pas encore utilisés, mais potentiellement ils peuvent servir de support pour les prochaines activations des œuvres de Rutault. Haim Steinbach dans son œuvre *Close your eyes* nous invite à fermer les yeux, à passer d'un monde visible au monde imaginaire. Les jeux de mots de Claude Closky fond la frontière entre le réel et l'imaginaire, mettant le spectateur et la spectatrice en suspens devant la lecture de 8000 mots. Les feuilles d'acier de Stéphane Dafflon et le miroir brisé de Heimo Zobernig renvoient une image déformée et démultipliée de nous-mêmes et de l'espace dans lequel on se trouve, comme en référence à la pratique surréaliste de Jean Cocteau, qui nous posait la question sur la vraisemblance de l'image. En circulant dans cette salle, le spectateur et la spectatrice ne cessent de franchir la barrière. Les œuvres de cette salle jouent sur notre identité passagère, nous invitent à nous attarder dans le transit.

Cela me fait penser au processus du franchissement de la frontière géopolitique par les peuples migratoires. En quittant leur pays et en se rendant sur un territoire étranger, les exilés se trouvent dans un état de transit. La frontière devient un espace physique, habitable. Elle est une invitation à franchir, à passer d'un côté à l'autre, mais aussi une figure capable de séparer, de mettre à la marge. Dans l'ouvrage *Sidérer, considérer, migrants en France*, 2017, Marielle Macé, l'autrice du texte, utilise le mot *limitrophe*. Voici l'explication qu'elle donne : « Le limitrophe, c'est ce qui se tient au bord, à la limite, ce qui vit sur la frontière et y fait son séjour ; c'est ce qui se nourrit à la limite et se nourrit de la limite ; mais c'est également, d'une certaine façon, ce qui nourrit la limite, épaissit et densifie la frontière …». Cette définition du limitrophe montre la figure protéiforme de la frontière, qui s'élargit, prend de l'espace, devient un sujet. Elle devient l'habitat pour les migrants. *Transit* de Claude Rutault apparaît comme un exemple de cette frontière physique, saisissable, modifiable.

12 → 1 : On parle de passage, je te fais la passe.

RONAN
RÉFLEXIF

« J'ai proposé l'adjectif Réflexif, car rien qu'à lui seul il peut renvoyer à l'activité artistique, précisément à l'esthétique. Propre au retour de la pensée sur elle-même, ça s'entend comme refléter et réfléchir. On dit que l'esthétique est réflexive.

On peut parler du tableau, *Les Ménines* de Vélasquez, ou encore de l'expérience de Brunelleschi qui a été faite avec un miroir. Cela voudrait dire que l'invention de la perspective s'est faite sur un miroir. Ça me fait penser aux différentes facettes, les formations, les déformations et le rapport à la mimesis qu'on trouve avec les hyperréalistes. C'est l'écart avec l'image qu'on peut avoir sur un miroir et l'image reproduite que l'on va essayer de dépasser.

La multiplication des images dont tu as parlé était intéressante, car dans cette exposition, la représentation, on la croise finalement pas beaucoup. C'est comme si les images se concentrent sur ces œuvres- là. Après j'aborde avec ce terme aussi cette introspection et ce retour sur soi-même. »

11 → 12 : Je vais rebondir sur le terme de Ronan qui est réflexif, ce sont les miroirs, ce qui a fait un peu le tour de tout ce qui a été dit, Ronan, tu parles de réflexif, qu'entends tu par ce terme ?

MYA
PETITESSE, TRANSPARENCE, RENVERSEMENT ET ESSENCE INDIVIDUELLE

« Je rebondis sur la notion de langage évoqué qui m'intéresse. Je vais partir sur la sensation que j'ai eu en rentrant dans cette pièce. Ma première expérience avec ce mur recouvert de lettres qui forment plein de mots, de termes qui sont écrits de bout en bout.

On en revient à la notion de transparence. Il y a un décalage, on ne voit plus les mots, on s'attarde sur les espaces blancs, qui sont assez resserrés mais lorsqu'on se décale les lettres noires disparaissent et cela renforce la transparence qu'on peut avoir. La notion de petitesse met la confrontation conséquente face à ce mur. Car on se fait submerger par tous ces traits et caractères, et cela nous rend vulnérable et petit. On rebondit sur tout ce qui était sur les miroirs avec la notion de réflexion, sur les reflets et là, j'en viens à ma recherche qui se base sur le roman comme laboratoire plastique.

J'utilise un procédé qui traite de l'essence individuelle à travers l'immortalité de Milan Kundera. On part d'un texte, de mots et on va essayer, à travers ces personnages qui évoluent à travers un contexte, d'y voir la notion d'introspection. Avec ces miroirs transparents on l'a, de tout évidence.

Effectivement, on arrive à capter certains mots plus que d'autres. Est-ce que ce n'est pas ces mots qui vont nous correspondre et est-ce que finalement le langage ici n'est pas une frontière à notre propre individualité ? Ce sont des questions qui me sont propres, de façon plastique et personnelle, j'ai ces mots clés qui me sont apparus, ce mur rempli de caractères qui m'a intrigué et permise de procéder à une remise en question de soi. »

4 → 5 : Je me suis rattachée à Apolline surtout pour tes termes de regard et d'image. Pour moi, les images deviennent instables, elles se jouent sur le regard et selon le regard. Donc j'aimerais bien voir ce que tu caches derrière ces mots : image et regard.

7 → 8 : Cela m'a fait pensé à Georges Didi-Huberman qui dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* traite justement de la tautologie, c'est pour cela que je me suis tournée vers toi Claire qui parle de tautologie mais aussi d'usages.

3 → 4 : La fraîcheur de vie pour rejoindre les formes instables, c'est la naissance de nouveau-nés, comme évoqué plus tôt. Ça me fait penser aux crânes de ces bébés qui sont encore mous et mal formés, et que l'on doit assister pour les reformer.

MAXIME
FRAÎCHEUR DE VIE

« L'expérience que l'on vit lorsque l'on rentre dans le musée, je la vois sous forme de voyage comme disait Alice, en allant vers de nouveaux territoires, on vit de nouvelles choses et c'est cela qui crée cette fraîcheur de vie. La fraîcheur de vie, je l'entends à travers le film *Stalker*, où Andreï Tarkovski dit que la fraîcheur de vie se trouve dans la souplesse et la faiblesse, car cela ramènerait à la naissance et à ces nouveaux nés qui sont faibles et souples. La dureté et la force, elles, elles abîment et amènent vers la mort. Pour moi, dans cette salle, il y a de la faiblesse et de la souplesse, surtout avec les miroirs au milieu de la pièce qui sont souples et les miroirs cassés qui sont faibles. Maintenant qu'ils sont cassés à tout moment, ils peuvent tomber du mur. »

TASLIMA
POINT DE VUE, SURFACE

Des miroirs dialoguent entre eux, l'un est brisé, l'autre semble créer une ronde.
Si l'espace se fragmente d'un côté, de l'autre, elle se déforme.

Calque, déformation, ne plus voir, fragmentation, accumulation voici ce qui se répète indéfiniment sous nos yeux. Ici, notre vue est stimulée de toute part par cette agglomération d'informations qui s'offre à nous. Les reflets y sont multipliés. Que ce soit de notre propre image, aux œuvres elles-mêmes ! Les feuilles d'aciers de Stéphane Daphlon présentent par leur rondeur une déformation entière de cet espace mais offrent par conséquent un autre point de vue que celui dont nous avons l'habitude pour regarder une œuvre, à l'image du miroir brisé d'Heimo Zobernig.

Les nombreux miroirs peuvent ainsi entrer en résonance avec les 8000 mots de Claude Closky, car effectivement ces œuvres démontrent un champ des possibles incommensurable voire illimité pour peu que l'on s'en saisisse. Idem pour *Transit* de Claude Rutault qui, bien que présentant des toiles misent sur le carreaux, leur permet un énième souffle éternel
À l'image du végétal, elles renaissent continuellement. Ici, les toiles ne sont plus à voir en tant que surface mais en tant que toile vivante, elles sont vues pour leur vécu dans un espace d'exposition, puis une réserve et ainsi de suite. *Close your eyes* de son côté, par son invitation à fermer les yeux, nous permet d'imaginer ce que nous voulons.

Mais sommes-nous réellement sûr de ce fameux champ des possibles qui se joue dans cette salle ?

Le miroir nous renvoie à l'enveloppe, à la surface, à ce qui croit être et non ce qui est. Le mot renvoie à la profondeur du soi, ce qu'on ne voit pas, mais il reste une surface / un reflet d'une image mentale et émotionnelle. Pour atteindre cette profondeur peut-être faut-il fermer les yeux un instant, mais si je ne joue pas avec mon imaginaire qu'ai-je face à moi ? Un écran noir, une surface.

Les définitions / méthodes de Claude de Rutault, nous présentent un calque sur un mur coloré. Le calque nous amène à voir le mur derrière le calque. Le plus amusant est que le calque lui-même nous renvoie à une surface.

Si nous revenons sur le miroir, il est intéressant de le voir pour ce qu'il est. Il peut avant tout, proposer une vision, mais il ne peut cependant nous offrir la profondeur des choses qu'il reflète.

Pareillement au récit, le miroir est un reflet que l'on s'approprie, car il s'approche de ce à quoi nous ressemblons. C' est un point de vue. C'est un choisir conditionné, un destin qui est immuable et ne peut être changé, car tout est conditionné par l'instant T. Le « si » n'a pas sa place, l'imaginaire non plus. Un miroir est un miroir. Il nous montre une image déformée et finie d'un réel qui, normalement, est sans limite. Le miroir est notre premier degré de compréhension. Ici, la salle nous montre une forme de limitation existante à notre perception.

Et s'il y avait quelque chose de caché sur ce calque ou encore à la surface des toiles ? La toile ne serait-elle pas une surface sur une surface ? L'art, à l'image du miroir, propose un reflet d'une réalité. Paradoxalement, c'est son vivant/ existence qui convoque l'imaginaire. Autrement dit, c'est bien plus son essence que sa fonctionnalité qui s'active d'un point de vue de l'imaginaire.

J'aimerais finir ce propos sur l'« évitement du vide : croyance ou tautologie » de Georges Didi-Huberman qui écrit « Ce que nous voyons et aussi ce qui nous regarde ». Dans cette salle de miroirs où nous pouvons nous retrouver face à nous-même et qui nous renvoie indéniablement au caractère de surface de l'œuvre, que pouvons-nous voir et dire de cette *tautologie* ?Comment peut-être le miroir ? Peut-il être abordé à travers une histoire de l'art massive ? comme l'a énoncé bien avant moi Heidi comme un « espace virtuel ».

CLAIRE
USAGES, TAUTOLOGIE

Je pensais effectivement à la tautologie, entendue comme un art qui parle de lui-même. Pour la notion d'usages, ils sont pluriels : il y a des miroirs déformés et déformants dans l'œuvre de Stéphane Dafflon, un miroir brisé dans l'œuvre d'Heimo Zobernig, mais aussi des miroirs opaques comme on pourrait dire, dans l'œuvre de Claude Rutault qui est faite de calques, qui perdent leur fonction de transparence une fois exposés sur les murs.

Ces miroirs, si on peut les considérer comme tels, fonctionnent sur deux plans : les calques opaques se renvoient les uns aux autres, par les murs qui se font face, mais aussi indépendamment sur chaque mur comme par symétrie axiale ; il y a une sorte de mise en abyme. C'est comme si ces miroirs cherchaient à fonctionner autrement que par un reflet traditionnel en étant limités par cette opacité.

Le jeu de miroir peut aussi être décelé parmi les 8000 mots de Claude Closky : quand on associe les termes de « miroirs » et de « mots », je pense tout de suite au palindrome, qui serait une sorte de mot-miroir. Il existe de différentes façons dans l'œuvre de Closky, à travers le jeu du Marabout, bout de ficelle. Ce jeu permet une abolition totale de la hiérarchie qui existerait entre les mots, on trouve ainsi des références à des éléments de culture populaire, ou plus classique, des abréviations, de jeux de mots aussi. C'est un peu un système en miroir qui se développerait dans la pensée de l'œuvre de Closky.

Ces divers usages des miroirs dans les œuvres permettent de montrer qu'elles fonctionnent parfois comme des miroirs comme le disait Taslima : elles sont par exemple des miroirs de notre culture comme évoqué au sujet des 8000 mots de Closky. Lorsqu'on regarde une œuvre, c'est en effet comme si un reflet de notre culture, au sens large (Foucault donne un sens encore plus large en traitant des épistémès), apparaissait au travers des mots et images qui nous viennent en tête.

HEIDI
FORMES INSTABLES

Quels lieux forment les miroirs ? Comment la répétition, l'accumulation viennent-elles faire image ? Les images produites dans cette salle sont des images instables, muables. Il existe un jeu d'aller-retour entre forme produite avec tous les éléments et image produite par chaque élément.

L'œuvre *Transit* de Claude Rutault se présente comme une œuvre mouvante car elle est actualisée dès qu'elle est exposée. Les 8000 mots filés de Claude Closky créent, eux, un mouvement oculaire par la lecture, mais mettent également en place un mouvement de rapprochement et d'éloignement de l'œuvre pour le spectateur puisque les espaces blancs entre les mots ressortent et peuvent donner l'impression que de nouveaux mots sont formés. Les feuilles d'acier de Stéphane Dafflon jouent, elles, sur la démultiplication des points de vue : elles intègrent le spectateur ainsi personne ne voit jamais la même œuvre mais elles intègrent également tout leur environnement donc les autres œuvres présentes également, qui trouvent dans ces feuilles d'acier un nouveau lieu d'existence.

Enfin le miroir brisé de Heimo Zobernig questionne lui aussi la place du spectateur puisqu'il l'intègre dans son image. Ce miroir est aussi une double image puisqu'il produit des images (reflets) mais se présente comme une sculpture/tableau dont l'accrochage (donc l'orientation) dépend de celui qui s'occupe de son installation. *Close your eyes* de Haim Steinbach semble en opposition aux effets produits par les autres œuvres de la salle. En effet, elle propose de ne pas utiliser le sens visuel (là où les autres œuvres le stimulent particulièrement), mais pour cela il faut voir les mots écrits. Un jeu d'aller-retour se met en place.

Les œuvres capturent ici les images (et les transforment en mots, changent leur sens…) et semblent proposer des *espaces autres*. Les miroirs se présentent comme milieu entre-deux. Si l'on pense le miroir comme un objet-image alors l'image produite est une image instable qui accueille le spectateur et tout l'environnement en son sein. Le spectateur est à la fois dans le miroir et dans le lieu de l'exposition. C'est ce que défend Michel Foucault dans son texte *Des espaces autres* en 1967, à propos des hétérotopies : « je crois qu'entre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent - utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas.

À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis ; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas. »