


Le miroir dans l'art contemporain


Document de synthèse (juin 2015)

Soko PHAY

Avec le soutien  du Centre national des arts plastiques, commission nationale consultative de soutien à la recherche en théorie et critique d'art de 2005.

Née au Cambodge, **Soko Phay** est arrivée en France en 1976. Elle est actuellement maîtresse de conférences – HDR en histoire et théorie des arts à l'Université Paris 8 et à l'EHESS. Elle a consacré plusieurs articles et dirigé des ouvrages collectifs sur l'esthétique du miroir dans l'art, de la Renaissance à l'art contemporain, et sur l'art devant l'extrême, dans ses relations avec la mémoire et l'Histoire. Elle est également commissaire de plusieurs expositions dont *Beyond Narcissus* (Dorsky Gallery, New York, 2005), *Les Ateliers de la mémoire* (Phnom Penh et Battambang 2009-2010, Paris 2010-2011), *Cambodia, The Memory Workshop: Artworks by Vann Nath, Séra and Emerging Cambodian Artists* (Maison française de l'Université Columbia, New York, 2013). Par ailleurs, elle a co-fondé avec Pierre Bayard le Centre de Recherches et d'Enseignement sur les Meurtres de Masse (CIREMM).

Avertissement

Le document figurant sur ce site peut être consulté et reproduit sur un support papier ou numérique sous réserve qu'il soit strictement réservé à un usage personnel, scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. Toute reproduction devra obligatoirement mentionner le nom de l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable du  Centre national des arts plastiques, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

Soko PHAY

Document de synthèse CNAP

Le miroir tient une place particulière dans mes recherches depuis mes années d'études universitaires à aujourd'hui. Cela fait vingt ans que j'y travaille, parfois de manière périphérique ou en pointillé, mais j'ai toujours gardé un œil attentif sur ce qui s'y concrétise en arts visuels. Mon attrait pour le miroir est double, puisqu'il concerne à la fois l'objet anthropologique qui a accompagné les âges de l'humanité et l'objet théorique qui est le fondement de l'esthétique classique de la *mimèsis*.

Au-delà de l'engouement des peintres et sculpteurs qui n'ont cessé de représenter le miroir à travers les siècles, j'ai été séduite par les débats entre philosophes, scientifiques ou religieux sur ses symboles et ses pouvoirs. Cette fascination vient de sa qualité d'« intermédiaire », le miroir étant le lieu de passage entre les temps, les mondes du visible et de l'invisible. Par essence ambivalente, il est considéré tour à tour comme puissance de vérité ou comme puissance d'erreur.

Cependant, tous témoignent que l'objet spéculaire est indissociable de l'homme, lui permettant à la fois de découvrir ce qu'il en est de sa perception de lui-même, de distinguer ses propres traits ou d'apercevoir des parties inaccessibles de son corps : il est ce prolongement de l'œil qui ne peut se voir lui-même ; il instaure notre rapport à soi comme à l'autre, mais également à la manifestation d'un monde désigné comme réel : il participe de notre existence et de notre imaginaire collectif. Au-delà des traditions, des mythes et des superstitions qui lui sont attribués, le miroir occupe une place « particulière » dans la réflexion sur l'image.

Le véritable tournant dans mes réflexions sur le statut du miroir dans l'art contemporain a été mon expérience américaine. Grâce à une bourse attribuée par le Centre national des arts plastiques en 2005, j'ai séjourné à New York durant quatre mois pour mener à bien mes recherches. Parallèlement à ces travaux universitaires, j'ai organisé ma toute première exposition, *Beyond Narcissus*, à la Dorsky Gallery, dans le cadre de son « Curatorial Program Dorsky Gallery ». Ce séjour fut fécond. Outre le travail dans des fonds de recherche du MOMA, du Whitney Museum et du P.S.1 Contemporary Art Center, les dialogues noués avec les artistes dont Alfredo Jaar et Dennis Adams ont été déterminants.

Encore aujourd'hui, je travaille sur certaines des problématiques esquissées à l'époque. De quelles manières le miroir participe-t-il aux transformations de l'art contemporain ? Quelles sont ses fonctions dans notre civilisation dominée par l'image ? Ses nouvelles utilisations, par les jeux de multiplication, de fragmentation ou de simulacre, sont en effet symptomatiques de notre temps. Le parti pris de mon exposition *Beyond Narcissus* était d'explorer des miroirs non-narcissiques qui rompent avec l'illusion mimétique. Différentes dans leurs approches esthétiques (entre figuration et concept) et les techniques employées (peinture, sculpture, photographie, installation, vidéo), les œuvres des douze artistes

exposés – Dennis Adams, Valérie Belin, Andrea Blum, Alfredo Jaar, Patrick Killoran, Sandra D. Lecoq, Ferrán Martín, John L. Moore, Pascal Pinaud, Philippe Ramette, Philippe Segond et Patrick Tosani – témoignent d'une déréalisation du monde et d'une dépersonnalisation du sujet à travers des miroirs vides, fragmentés, déformés ou abyssaux.

Au regard des travaux de recherche qui ont été menés autour du miroir de ces cinq dernières décennies, la voie que j'ai choisie d'explorer, dans mon ouvrage *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain* (à paraître), a consisté à montrer que seule la civilisation occidentale attribue au miroir un rôle fondamental dans la pensée de l'art. Bien que le miroir soit ambigu, puisqu'il renvoie un reflet semblable et inversée, il est la pierre angulaire d'une réflexion portant sur l'esthétique de l'image. Il cristallise les enjeux théoriques et imaginaires de la *mimèsis*, de ses plaisirs et des séductions exercées sur le spectateur.

Les artistes comme Robert Morris, Robert Smithson, Jeff Wall, Bill Viola, John Armleder, Yayoi Kusama, Larry Bell, Anish Kapoor, Alain Fleischer, Vladimír Škoda, ou encore Casten Höller, Jeppe Hein, David Altmejd, Olafur Eliasson, pour n'en citer que quelques uns, créent des surfaces et des dispositifs spéculaires qui font appel au vertige des sens. Leurs œuvres invitent le spectateur à faire l'expérience du miroir, expérience entendue moins comme une opération objective, mais davantage comme une manière d'éprouver la vie, avec sa qualité intensive et ses possibles variations.

L'analyse des œuvres miroiriques – à partir des deux modèles théoriques du miroir que sont le miroir comme emblème de la peinture et l'autoréflexivité – m'a permis de définir l'esthétique d'un « anti-miroir », qui va à l'encontre de la conception traditionnelle du miroir comme simple reflet du monde. Certains miroirs contemporains donnent à voir des reflets « non-narcissiques », c'est-à-dire qui rompent avec le repli égotique ou qui viennent déjouer la vision monoculaire de la perspective linéaire. Car la figure du miroir plan n'apparaît plus, à notre époque, comme le seul modèle paradigmatique de l'art occidental.

Depuis qu'Alberti a déclaré que le miroir est le juge de la peinture, le miroir plan s'est imposé comme un mode d'organisation du regard par le truchement de la *perspectiva artificialis*¹. Ce miroir clair, comme schéma à la fois visuel et spatial, conditionne la lecture d'une image en induisant un face-à-face² et répond aux préceptes de la *mimèsis*. Dans son rendu mécanique, il est un instrument d'optique de précision en réfléchissant une image symétrique et sans déformation. En unissant les éléments reflétés dans un ensemble homogène et harmonieux, il agit comme le signe d'une contiguïté entre le visible et l'invisible, entre le manifeste et le caché.

¹ Voir Jean-Louis Déotte, *L'Époque de l'appareil perspectif. Brunelleschi, Machiavel, Descartes*, Paris, L'Harmattan, 2001, ainsi que mon article « De Narcisse à Mercure, les enjeux théoriques de l'art », in *Miroir, Appareils et autres dispositifs*, Paris, L'Harmattan, 2008.

² Par exemple, la lecture d'une miniature persane se fait de bas en haut et dans le sens d'une spirale qui exclut donc toute lecture frontale, tout espace plan, contrairement à ce qui passe en Occident.

Or, cette réflexion parfaite n'est plus de mise dans l'art du XX^e siècle, en particulier depuis les années soixante. Certains artistes montrent d'autres facettes du réel en explorant des miroirs qui participent de la déconstruction de la vision moderniste, à la fois limpide, transparente et rationnelle. Cet anti-reflet mimétique s'est traduit par une volonté de troubler le regard, par une mise en abyme ou par des déplacements de miroirs, comme le montrent les installations de Robert Rauschenberg ou les dispositifs vidéographiques de Dan Graham.

A la différence de l'âge classique, la cohérence et l'unité du monde ou de la forme volent en éclats. Les miroirs contemporains déconstruisent et recréent de nouvelles approches perceptives. Soit nous sommes dans l'intensification, voire l'exacerbation du scopique, en jouant sur la répétition et la multiplication des reflets, soit nous sommes dans la « déflexion » (le point focal est éclaté ou absent) telle qu'on la retrouve dans les miroirs mercuriens ou les miroirs d'ombre de Larry Bell ou Gerhard Richter. Ce qui les relie les uns aux autres, c'est le souci de déhiérarchisation, que ce soit à travers la défocalisation ou, à l'inverse, la pluri-focalisation. Le jeu réflexif reste lui-même ouvert, laissant le spectateur entrevoir des visibilité multiples de notre monde. A l'inverse d'une vision monoculaire, les surfaces miroitantes donnent à voir un réel multi-directionnel, ou du moins une réalité où le sujet perd ses repères habituels.

Les miroirs d'aujourd'hui ne sont plus seulement à regarder sur le mode intimiste, mais sur le mode relationnel entre le corps, l'espace, la lumière et le temps... Dès lors la mobilité du point de vue n'est plus le seul fait de l'image mais du visiteur engagé dans l'élaboration d'un parcours à la fois sensible et mental. Dans cette perspective, les « tableaux-miroirs » de Pistoletto ou les labyrinthes-miroirs de Jeppe Hein actualisent des regards en devenir. Ils sont des *œuvres ouvertes* qui se prêtent à une infinité d'interprétations, laissant les sens se construire progressivement par les détours, les allées et venues. Ce qui est privilégié, c'est la multiplicité et la relativité des perspectives où s'inversent le voir et l'être vu, l'intérieur et l'extérieur, le vide et le plein, l'absence et la présence...

Il ne s'agit plus de disjoindre la vérité et la réalité, le vrai et le faux, le fragment et l'infini, mais de penser leur conjonction, en mettant l'accent sur leurs liens. Le principe unitaire de connaissance n'a plus la primauté et laisse émerger une « pensée complexe »³, pour convoquer Edgar Morin, celle qui « tisse ensemble » (au sens de *complexus*) l'un et le multiple, la différence et la similitude... Dans cette optique, les artistes mettent en avant leur capacité à créer des alternatives et à ré-agencer des forces en présence, en privilégiant le décentrement du regard et la pensée de la discontinuité.

³ Edgar Morin, « La pensée complexe : Antidote pour les pensées uniques », Entretien avec Nelson Vallejo-Gomez, in *Synergies Roumanie*, n°3, 2008, p. 78.

Publication (sélection)

- *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain*, à paraître fin 2015.
- « *L'Image manquante* de Rithy Panh. Le cinéma comme expérience de l'Histoire », in Sophie Cœuré et Claude Millet (dir.), *Archives, Revue Ecrire l'Histoire*, CNRS Editions, n°13-14, 2014, p.157-167.
- « Un génocide sans images ? La peinture de Vann Nath face à l'aveuglement », in Emmanuel Elloa et Stefan Kristensen (dir.), *Témoignage et survivance*, Genève, MetisPresse, p.259-272.
- *Cambodge, le génocide effacé*, co-dir. avec Pierre Bayard, Nantes, Cécile Défaut, 2013.
- « Les résonances du miroir vide dans l'art contemporain », in Eric Van Essche (dir.), *Spéculations spéculaires. Le reflet du miroir dans l'image contemporaine*, Bruxelles, La Lettre volée, 2011, p.93-104.
- *Cambodge, l'atelier de la mémoire*, dir., Battambang, Editions Sonleuk Thmey, 2010.
- *Miroir, Appareils et autres dispositifs*, dir., Paris, L'Harmattan, 2008.
- « Le miroir et l'art vidéo », in *Le temps des appareils*, Pierre-Damien Huyghe (dir.), Paris, l'Harmattan, 2006, p. 191-208.
- « Les miroirs aveugles », in *Art Absolument* n°15, hiver 2005, p.34-41.
- *Le miroir dans l'art, de Manet à Richter*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- « À travers le miroir, de l'écart à la transfiguration », in *À travers le miroir de Bonnard à Buren*, Caroline Cros, Claude Petit (dir.), Paris, RMN, 2000, p.54-69.