

L'art, cet autre côté du miroir

Qu'il reflète le bleu du ciel, notre propre image ou une savante mise en abyme de lui-même, le miroir s'est fait le support privilégié de nombre d'artistes contemporains. Des tableaux-miroirs de Michelangelo Pistoletto aux déformations grandioses d'Anish Kapoor, l'historienne de l'art Soko Phay en a fait un superbe objet de réflexion. Traversée imminente.



OLAFUR ELIASSON *Your Glacial Expectations*, 2012

« La surface du miroir est en elle-même absolument vide, mais en même temps, elle contient l'image de tout ce qui existe. Il y a une idée d'universalité dans le miroir : considéré comme le rien, il contient virtuellement le tout. » Michelangelo Pistoletto, figure de proue de l'arte povera, en a donc fait un élément clé de son travail. Pour mieux multiplier les regards et jouer sur nos modes de perception de la réalité. Avec *Vietnam* (1962-1965), le spectateur se découvrait, surpris, entre deux manifestants défilant pour la paix, peints à même le miroir. Cinquante ans plus tard, cet utopiste convaincu que l'art peut changer le monde fracassait en public vingt grands miroirs à cadre doré lors d'une performance qui restera l'un des temps forts de la biennale de Venise 2009. Depuis qu'elle a découvert cet artiste, l'historienne et théoricienne de l'art Soko Phay a focalisé elle aussi son attention sur le miroir, obsédée par les infinies possibilités qu'offrait aux artistes cet élément « vide » et donc « illimité », ce « lieu de passage entre les temps », entre le visible et de l'invisible, cet objet de séduction et de simulacre, capable de révéler une part encore méconnue de soi. « 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 ? » Elle livre aujourd'hui les fruits de sa réflexion et de ses recherches dans un voyage exaltant de l'autre côté du miroir, au cœur de la création contemporaine.

PASSAGE VERS LA QUATRIÈME DIMENSION

Longtemps lié aux théories de la représentation dans la peinture, le miroir, une fois libéré des contraintes de la ressemblance par les avant-gardes, acquiert au début du XX^e siècle de nouvelles fonctions. Il devient un médium à part entière, à la fois support et surface, depuis que Marcel Duchamp en a fait une œuvre emblématique, *la Mariée mise à nue par ses célibataires, même* (1915-1923), deux plaques de verre fonctionnant comme une paroi réfléchissante qui plonge le



MICHELANGELO PISTOLETTO *Twenty Two Less Two*, biennale de Venise 2009

public dans une sorte de quatrième dimension. D'autres artistes lui emboîteront le pas. Chez Bertrand Lavier aussi, le miroir oscille entre divers genres, entre peinture et ready-made. Dans *Oscar* (1984), il a couvert la surface de verre d'une épaisse couche picturale, affirmant l'autonomie de l'art et la suprématie de la matière sur le reflet. Pistoletto, lui, utilise *a contrario* le reflet jusqu'au paroxysme afin d'abolir les frontières entre la réalité et la fiction, puisque le spectateur, on l'a vu, se retrouve littéralement plongé au cœur de son tableau-miroir. Certains vont aller encore plus loin dans l'expérimentation sensorielle, utilisant le précieux objet pour faire voler en éclats nos repères et offrir à l'œil des perspectives infinies. Daniel Buren joue cette carte à fond avec ses *Cabanes éclatées* aux innombrables réverbérations, dans lesquelles le spectateur se retrouve comme pris au piège. Robert Morris aussi en exploite les multiples possibilités pour mettre en abyme notre discernement, comme dans *Mirrored Cubes* (1965), où des cubes posés à terre se renvoient leur image les uns aux autres jusqu'à absorber leur environnement

et quasiment disparaître de notre champ de vision. Le miroir déconstruit la vue et ébranle nos convictions les plus profondes. Il brouille les pistes jusqu'au vertige. Difficile de trouver un point de focalisation auquel raccrocher son regard dans *Scenic Balls, Disco-Balls* (2006) de John Armleder, où les boules suspendues se renvoient leur reflet dans un jeu profondément déstabilisant, véritable miroir aux alouettes. Peinture, photographie, installations, le miroir est partout. Soko Phay démontre aussi comment il fut intimement lié à l'art vidéo, et ce dès le début de son histoire, dans une démarche interrogeant les notions de mise à distance, d'identité, de rapport à l'autre, et prenant souvent la forme de l'autoportrait. Autoportrait ironique chez Joan Jonas, pionnière de l'art vidéo et de la performance, pudique chez Bill Viola qui, avec *The Reflecting Pool*, revisitait le mythe de Narcisse avec poésie et retenue, ou plus universel chez Juan Downey, dont *The Looking Glass* se fait projection de sa mémoire, reconstituée par bribes d'images de lui-même et d'œuvres d'art. Chez d'autres, tel Dan



ROBERT SMITHSON *Four Sided Vortex*, 1965

Graham, le miroir sert à décrypter les dispositifs et processus de la vidéo : *Present Continuous Past(s)* (1974) est une installation vidéo équipée de deux miroirs dans laquelle, en regardant dans un écran, le spectateur découvre son image telle qu'elle était huit secondes avant, et le reflet du moniteur dans le miroir encore huit secondes plus tôt. Une expérience déroutante qui pointait du doigt, il y a plus de quarante ans déjà, le contrôle permanent exercé sur les individus. En ce début de XXI^e siècle, le miroir devient kaléidoscope pour témoigner du pluralisme et de l'éclatement du monde et voir, résume Olafur Eliasson, « au-delà de l'horizon de nos connaissances ». C'est à cela que nous invite cet ouvrage érudit et captivant.



À LIRE

Les Vertiges du miroir dans l'art contemporain
par Soko Phay, préface de Pascal Bonafoux
éd. Les Presses du réel
328 p. • 22 €