

Yves Mir
Les « modifications » de l'oeil miniature

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 42, Number 174, Spring 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53151ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roumanes, J.-B. (1999). Review of [Yves Mir : les « modifications » de l'oeil miniature]. *Vie des arts*, 42(174), 59–62.

YVES MIR

ARCHITECTURE

art qui se fait

Les « modifications »

de **l'oeil** miniature

Jacques-Bernard
Roumanes

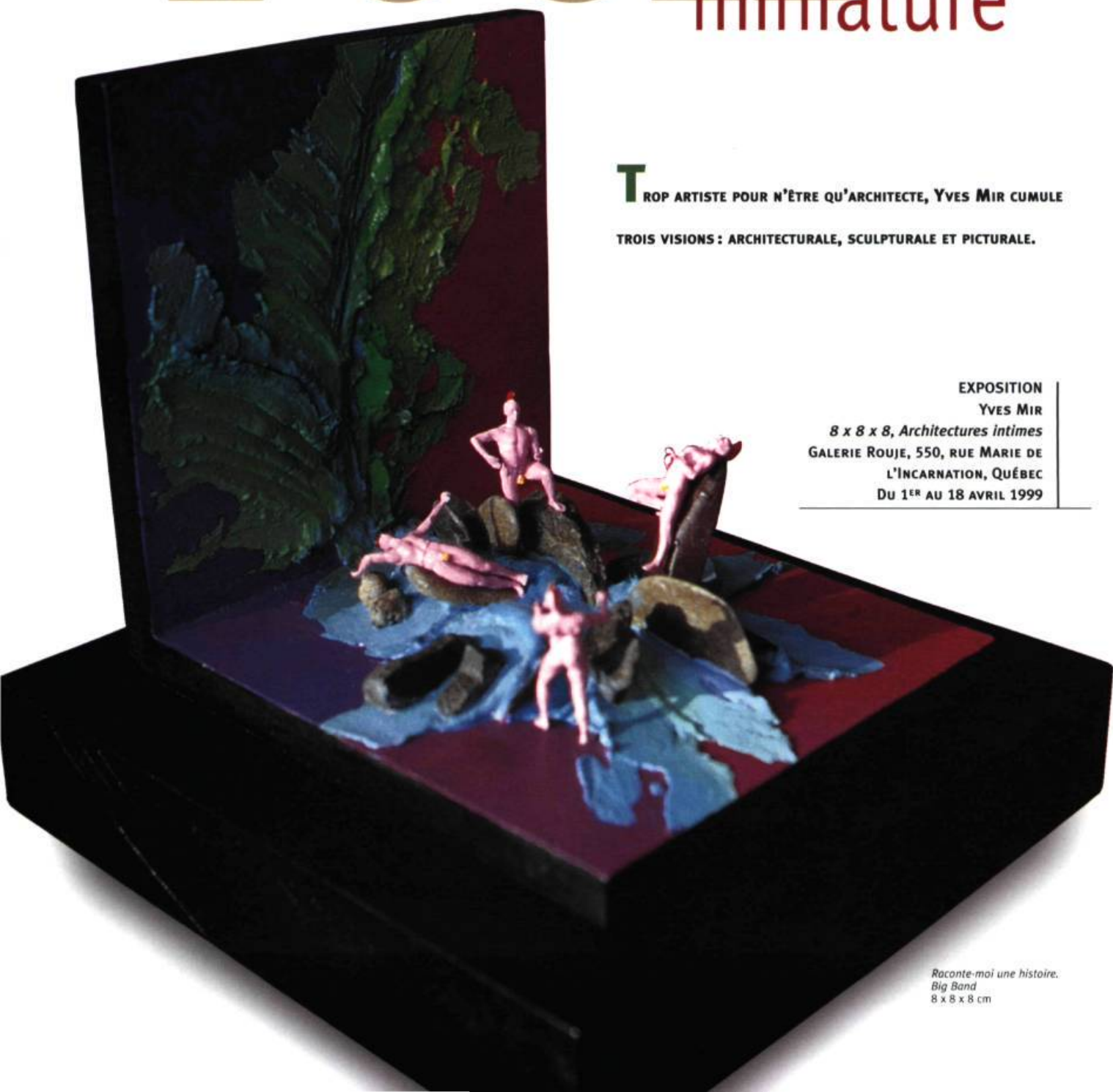
TROP ARTISTE POUR N'ÊTRE QU'ARCHITECTE, YVES MIR CUMULE

TROIS VISIONS : ARCHITECTURALE, SCULPTURALE ET PICTURALE.

EXPOSITION

YVES MIR

8 x 8 x 8, *Architectures intimes*
GALERIE ROUJE, 550, RUE MARIE DE
L'INCARNATION, QUÉBEC
DU 1^{ER} AU 18 AVRIL 1999



Raconte-moi une histoire.
Big Band
8 x 8 x 8 cm

« Il se couchait derrière le brin d'herbe

Pour agrandir le ciel. »

Noël Bureau (*Les mains tendues*)

« Qu'un poète regarde au microscope

ou au télescope,

il voit toujours la même chose. »

Gaston Bachelard (*La poétique de l'espace*)

Je tourne et je retourne précieusement dans ma main l'une des architectures miniatures d'Yves Mir. Un rien de matière colorée sur des parois minuscules ordonne le regard à un souffle que tout en nous domine, mais comme on domine un enfant qu'il faut protéger et dont la protection nous asservit. Au-delà de tout amour... Tout l'attrait de ces

Habitat couleur
80 x 40 x 18 cm



miniatures repose sur cette faiblesse. Il s'exerce en nous comme une grâce et comme une force. Son rayonnement vient de son échelle, parce qu'à elle seule l'échelle crée le phénomène¹. Or en art, le phénomène auquel aboutit quasi invariablement la miniature, revient à la création je ne dis pas du monde mais d'un monde. L'impact des images tirées de cette mise en scène de l'infiniment petit sur le théâtre incommensurable de la pensée permet aussitôt de comprendre que ce qui s'exerce là est une fonction essentielle: la fonction *mondificatrice* de l'œil; sur la sensibilité esthétique autant que sur l'objectivité de la conscience cognitive.

J'observe très minutieusement les mondes miniatures d'Yves Mir. Élaborés à l'intérieur d'un cube de 8 x 8 x 8 cm dont tous les plans extérieurs sont peints en noir, ce sont des *architectures d'intérieur* élevées à la dignité d'objet d'art – je reviendrai plus loin sur ce point capital. L'artiste me parle de ses pièces comme d'un jeu de traces dans une forêt de symboles parfois pris à rebours. « L'architecture est aussi à saisir comme une archéologie inversée », m'explique-t-il. La porte, par exemple, selon lui, donne d'emblée le ton de la valeur humaine qu'on accorde, ou du mépris dont se voit taxé chacun à travers les degrés subtils des hiérarchies sociales. Il y a des portes glorieuses ou honteuses, mystérieuses, dérobées ou de service, qui traduisent très clairement le signifié humain de l'endroit. Le passage d'un lieu à un autre comporte toujours cet aspect initiatique. Au Palais de justice ou dans la boîte de nuit, on ne franchit pas le même seuil. Consacrés par l'espace institutionnel, le procureur ou le prêtre sont

littéralement déréalisés dans la boîte de nuit et banalisés dans l'espace domestique. Le propos d'Yves Mir éclaire celui de Daniel Buren, constatant qu'une œuvre ne devient œuvre *d'art contemporain* qu'autant que l'espace qui la sertit (la galerie, le musée) le permet. « Le fonctionnalisme d'aujourd'hui est devenu tout à fait primaire, en continuant d'ignorer que l'espace réel est d'abord une configuration affective, souvent très ingénieuse, même lorsqu'elle s'avère perverse! », s'exclame Yves Mir.

Je l'interroge alors sur le rôle que jouent les objets miniaturisés qu'il introduit dans ce qu'on pourrait être amené à considérer comme des micro-installations. Mais l'artiste repousse cette interprétation. Les objets dérangent mais ils sont nécessaires « justement parce qu'ils dérangent, et s'ils dérangent c'est parce qu'ils objectivent le point de vue », précise-t-il. Effectivement, la miniature agit sur le spectateur comme un miroir déformant. L'œil est piégé, aspiré, l'œil diminue pour pouvoir littéralement *rentrer* dans le monde du petit. Jusqu'à ce que l'horizon bascule et que, tout d'un coup l'esprit du spectateur se retrouve à l'échelle, transformé en Lilliputien.

Et qu'aperçoit-on à cette échelle qu'on ne voit pas en grand? L'espace intime, ce qu'on nomme si bien: le for intérieur.

L'INVENTION DU MONDE

Tout a vraiment commencé en 1995, un jour que l'artiste effectue une visite de routine dans une galerie. Or là, un tableau abstrait retient son attention. Non le tableau lui-même mais le fait qu'il n'arrive pas à *voir* sa composition en deux dimensions. Il s'avance, recule, change de perspective, s'obstine, rien n'y fait. Il ne voit cet à-plat qu'en volume. Pourquoi? Pas de réponse. Cela tourne bientôt à l'obsession et, devant l'étrangeté du phénomène, il finit par céder à l'obligation intérieure d'inventer la troisième dimension du tableau. Cela aboutit à une sorte de maquette qui ne le satisfait pas. Mais une invitation à participer quelques mois plus tard (avril 1996) à une exposition de groupe sur le thème de la miniature avec les artistes du groupe *Le bout de la 20*, à Rivière-du-Loup, va lui donner l'occasion de formaliser une

LA MONDIFICATION

Il faut avancer ici une opposition inattendue entre *mondification* et *mondialisation*, c'est-à-dire entre l'intense diversité d'expression de l'art miniature et les plats conformismes académiques de ce qu'il est convenu d'appeler l'art international. Car tandis que l'internationalisation de l'art porte vers une *mondialisation* violente et barbare – celle qu'on nous propose aujourd'hui, et qui tente de nous faire régresser vers un féodalisme antihumaniste et avare conçu par une logique financière infantile et infantilissante – quelque chose naît ailleurs. Partout à la fois. Dans l'immensité intime de chaque regard qui l'accueille : la *mondification* humanisante et patiente de l'œil miniature. Et cette forme d'art naît inlassablement qu'on ne peut d'abord ni acheter ni vendre, ni même soupçonner, parce qu'on ne peut que la recevoir. En la donnant, justement. Qu'est-ce que c'est ? Toute la beauté du monde depuis le commencement des temps, dans le dé à coudre du quotidien... Les œuvres, d'un art aussi inutile et gratuit que la vie même, ne sont plus seulement dans des objets touchés par le regard mais dans le regard même. On arrive à ce paradoxe, que la miniaturisation du regard comporte une perspective universelle : le partage d'une singularité. Or ce partage universel, ce respect du singulier et cette gratuité discrète, c'est là ce qui s'oppose le plus invisiblement mais irrésistiblement à l'internationale du totalitarisme mercantile qui tente depuis peu de subordonner entièrement l'art au marché de l'art. Mais qu'importe au fond, puisqu'à la fin n'est-ce pas le petit qui triomphe du grand, David de Goliath ?

première série d'architecture-objet. Cinq pièces de 8 x 8 x 8 cm, qu'il intitule « Fractalissimum spacéos ». Pourtant la véritable synthèse de ce qui constitue, à mon sens, la première mise en abîme de l'architecture d'intérieur comme objet d'art, il ne la réalise qu'avec « Habitat » (octobre 1996). Une pièce unique, qui miniaturise l'idée d'un projet sur l'espace psychosocial du couple pour un certificat de l'Université du Québec à Rimouski.

Dans les deux cas évoqués, on remarque que ce qui sert de déclencheur n'est pas le réel mais une *image* ou une *idée* du réel (l'image du tableau, l'idée du projet). La suite confirmera cette disposition en multipliant les points de départ : le *concept* philosophique, le *récit* ou le *poème*. Les titres des séries qui suivent l'évoquent parfaitement : « Architecture d'intérieur » (1997), série de 12, symbolise une fois pour toutes les origines de la démarche. « Critique de la raison pure » (1997) forme une composition labyrinthique en 7 morceaux, avec des fausses portes d'accès en trompe-l'œil et



Architecture intérieure 1
8 x 8 x 8 cm

des couloirs uniformément gris dont l'espace central, lui, parle le langage des couleurs ; cette pièce surprenante ironise sur les illusions du rationalisme dans un oubli délibéré de Kant, ce qui n'est pas une mince prouesse ! « Chronologie 97 » miniaturise la division des 12 mois de l'année, constituant une véritable peinture du temps qui passe, par une aspiration du paysage extérieur reprojété sur les parois intérieures ; la même thématique séquentielle sera reprise en 1998 avec une fenêtre s'ouvrant non pas *dans* mais *devant* le mur, immédiatement le réel s'inverse et c'est le spectateur qui se retrouve en position de... paysage. Suit « Racine d'eau », série de 10 qui, la même année, va donner son nom à l'atelier-maison du miniaturiste. Une maison dont il est bien sûr l'architecte, une maison-bateau orientée dans le sens de la navigation du Fleuve Saint-Laurent, une maison-île qui remplace le voilier qu'il rêve de construire un jour... une maison-navire, une maison-voyage, une maison-fleuve comme un roman, ou mieux comme une bande dessinée d'Hugo Pratt, et qui incarne très bien le contenu onirique des *mondifications* d'Yves Mir. Une série un peu énigmatique clos l'année 1997, il s'agit de 13 pièces intitulées « Raconte-moi une histoire » ; ouverte à partir de textes poétiques de Céline Brousseau, cette série appuyée sur un fil narratif devrait, selon l'artiste, connaître de nouveaux développements avec d'autres textes – est-ce un envoi discret d'une inté-

gration du livre d'artiste à la miniature ? Peut-être... L'année 1998 s'ouvre avec « Géométrie variable », actuellement 7 pièces sont en cours ; jeu de portes et jeu de fenêtres ; un travail sur la notion de passage avec l'ouverture comme obstacle (à franchir ?). « Rituel » traite des chiffres de 0 à 9, le jeu des portes n'y entretient plus qu'un rôle accidentel, strictement formel, dans des compositions où les murs ont disparu ; ne subsistent que les sols où se creusent

des fontaines, autres racines d'eau. En 1998, l'échelle des pièces évolue dans les deux directions du plus grand et du plus petit. « Espace intermédiaire », 38 x 38 x 14 cm, rappelle le format de la première pièce, celui d'« Habitat ». Parallèlement apparaissent des miniatures, « Espace intime », de 5 x 5 x 5 cm, même si le cube de 8 cm de côté demeure le format privilégié de l'artiste. « Espace intime » inaugure pour Yves Mir un nouveau support de variations : le thème philosophique. C'est ainsi que l'artiste est en train de mettre au point, pour 1999, une série sur les quatre éléments à partir de quatre textes de Bachelard, philosophe dont il affectionne les écrits depuis toujours. Ce sont : *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries du repos*, *L'eau et les rêves* et *La psychanalyse du feu*. Pour ce dernier thème, il a déjà réalisé une ébauche. Un couple s'observe, l'homme et la femme sont assis face à face, adossés à un fragment de mur-paysage. Entre eux un cratère, une bouche de feu mange l'espace. Entre eux les vestiges de l'absence (ou de l'excès) interrogent cette flamme humaine qui tue la mort : le baiser. Entre eux le silence des silences règne ; la dévoration d'un feu qui les brûle de questions.

LE SILENCE ORIGINEL

Je fais pivoter lentement chaque miniature à la hauteur de mes yeux pour faire graviter les mille soleils de l'interprétation autour des minuscules planètes d'Yves Mir.

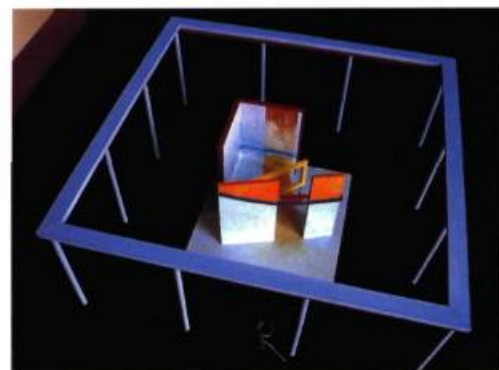
Mais il a pris la précaution de peindre en noir les parois extérieures. Ainsi, toute la lumière monte du cœur de ses miniatures. L'effet est saisissant. L'éclairage et le sens ne peuvent venir que du dedans. Comme une maison effacée par la nuit sauf la vérité du feu qui danse de joie à la fenêtre des voyageurs égarés, ou encore comme un bateau avalé par l'immensité de l'océan sauf son fanal à l'horizon du désespoir de tous les naufragés. Chaque miniature réplique ainsi à l'interprétation par sa signification originelle: l'aperçu d'un monde entièrement créé *par et pour* l'homme, au sens du comédien Jean-Louis Barrault; un pur effet de l'art, cette lumière, à partir de laquelle chaque fois le monde redevient possible pour un temps.

Et tandis que j'avale par les yeux, une œuvre après l'autre, ces mondes qui me rapetissent en un clin d'œil, au moment où je m'y attends le moins, l'artiste me livre la clé de ses pièces – le silence – dans une anecdote savoureuse. Nous sommes en 1966, à Vallauris, dans l'atelier de Picasso. Il reçoit

trois étudiants de la section Arts Déco, dont Yves Mir, parce qu'ils ont eu l'audace de lui poser la question: pourquoi les étudiants de Nice n'iraient-ils pas voir la grande rétrospective de Picasso à Paris, tous frais payés par Picasso? Celui-ci a trouvé l'initiative intelligente. À l'arrivée d'Yves Mir et de ses compagnons, le peintre était avec son chargé d'affaire; trente secondes lui ont suffi pour exécuter un dessin qu'il a remis aux étudiants. Le chargé d'affaire l'a aussitôt estimé et les étudiants le lui ont rendu, contre un chèque assez substantiel pour remplir un avion aller-retour et payer le séjour d'une nuit d'hôtel à Paris, « et il nous restait même un peu d'argent de poche pour la nourriture », se souvient l'ex-étudiant des Beaux-Arts de Nice. Dans cette histoire, il n'y a pratiquement aucun mot, par contre, le silence créateur qui entoure la puissance de l'image et son action sur les événements y est presque incroyable. C'est à partir de cette rencontre, admettra-t-il, que « mon silence était admis parce que j'étais l'artiste »; l'essentiel est déjà là, même s'il n'y atteindra que beaucoup plus tard. Dans un siècle dominé par le bruit et les mots, l'artiste semble deviner par avance que: le silence est la miniature de l'être.

L'ESPRIT MINIATURE

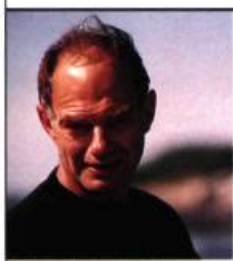
Trop artiste pour n'être qu'architecte, Yves Mir s'oriente très tôt vers l'architecture d'intérieur. Or, cette sous-discipline cumule en fait les trois visions: architecturale, sculpturale et picturale. D'où la difficulté. D'où la richesse de perspective. Et l'on n'est plus tout à fait étonné de saisir là, dans cette synthèse obligée des trois genres majeurs des arts visuels, l'origine volumétrique – miniaturisée – d'une conception sculpturale de l'architecture dont l'originalité réside encore ailleurs, dans le fait qu'elle soit peinte mais à l'intérieur seulement. Il s'ensuit que certaines pièces sont plus architecturales (« Habitat », « Espace intermédiaire »), d'autres plus sculpturales (« Fontaine », « Raconte-moi une histoire ») et d'autres encore surtout picturales (« Chronologie », « Racine d'eau »), bien que toutes combinent les trois genres, et proposent chaque fois une tension originale entre les trois. Comme, par exemple, dans « Géométrie fractale 5 », où l'artiste se paie



Espace intermédiaire, 1998
31 X 31 X 31 cm

le luxe de réduire l'architecture à une simple décor peint, en utilisant une imagerie qui évoque le surréalisme métaphysique d'un De Chirico. Mais toujours l'œil est renvoyé à la miniaturisation d'un univers à la fois immense et intime² qui objective l'architecture d'intérieur dans une forme inédite, où son concept³ peut être élevé – pour la première fois me semble-t-il – à la dignité d'œuvre d'art⁴. Je veux dire par là qu'on se trouve en présence non seulement de quelques séries d'œuvres, mais plus fondamentalement devant un travail formel qui œuvre à l'origine d'un genre. Il s'agit de penser les paysages intérieurs de l'habitat humain, cet espace si particulier, comme des objets d'art au même titre que le sont les paysages naturels, les paysages urbains voire les paysages imaginaires. Une nouvelle source donc. Rien de moins. Et quelle source! Qui eut dit en effet que le familier fut si grand⁵ et le lointain si proche?...

Dans l'esprit miniature d'Yves Mir, quelque chose de raffiné ne cesse de vouloir rapprocher l'horizon des fenêtres de sa maison-atelier, comme pour agrandir le ciel à l'angle de ses rêves. Serait-ce pour contempler enfin le graal de son propre paysage intérieur? Comme il a la main fine l'artiste qui, semblable au philosophe, miniaturise ainsi l'univers dans la chambre de sa pensée! □



NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉ À MARSEILLE, YVES MIR S'INSTALLE EN 1970 AU QUÉBEC. FORT D'UN DIPLOME NATIONAL DES BEAUX-ARTS OBTENU À L'ÉCOLE NATIONALE D'ARTS DÉCORATIFS DE NICE, IL COMMENCE À TRAVAILLER EN

ARCHITECTURE D'INTÉRIEUR, SA SPÉCIALISATION. IL EXERCE QUELQUES ANNÉES EN ARCHITECTURE ET DESIGN D'ENVIRONNEMENT À MONTRÉAL, AVANT DE DEVENIR PROFESSEUR AU CEGEP DE RIVIÈRE-DU-LOUP. IL ENSEIGNE EN ARCHITECTURE D'INTÉRIEUR DE 1977 À 1997, DATE À LAQUELLE IL DÉCIDE D'ABANDONNER L'ENSEIGNEMENT POUR SE CONSACRER ENTièrement À SON ART: LA MINIATURE. DE 1981 À 1984, IL A ÉTÉ MEMBRE D'UN DES GROUPEMENTS D'ARTISTES LES PLUS ACTIFS DU BAS SAINT-LAURENT, LE BOUT DE LA 20, AVEC LEQUEL IL A CONTINUÉ D'EXPOSER PAR LA SUITE (« LA MINIATURE », 1996). PRÉOCCUPÉ PAR LES PROBLÈMES ÉCOLOGIQUES ET ENVIRONNEMENTAUX LIÉS À LA DIMENSION HUMAINE EN ARCHITECTURE, IL OBTIENT DEUX CERTIFICATS EN PSYCHOLOGIE ET EN PRATIQUE PSYCHOSOCIALE À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI, EN 1993 ET 1995. LA BIENNALE INTERNATIONALE D'ART MINIATURE DE VILLE-MARIE CONSACRE LA QUALITÉ ARTISTIQUE DE SON TRAVAIL EN L'INVITANT À EXPOSER DEUX PIÈCES REMARQUÉES (CF. B. LAMARCHE, LE DEVOIR, 25 JUILLET 1998), POUR SA QUATRIÈME ÉDITION (MAI-AOÛT 1998).

1 « L'échelle crée le phénomène », a écrit le mathématicien Raymond Poincaré.

2 « L'immensité intime » est le titre du chap. VIII de *La poétique de l'espace*, de Gaston Bachelard, PUF, 1957.

3 Au sens hégélien du IIe livre de *La phénoménologie de l'esprit*.

4 Parlant d'une rêverie d'Hugo sur les miniatures du monde dans *Le Rhin*, Bachelard écrit: « Le poète vient de leur donner la dignité littéraire. Nous voudrions – grande ambition! – leur donner la dignité philosophique. » *La poétique de l'espace*, chap. VII « La miniature », p.150. Mon ambition, dans cet article, serait du même ordre: montrer qu'en touchant à l'espace intérieur de l'habitat humain, un artiste peut lui donner la dignité d'objet d'art; les ready-made de Duchamp, eux aussi, sont du même ordre.

5 cf. Gaston Bachelard, *ibid.* p.159.