

Waterfall's Foam (The Foam of Cataracts)

From Alberti's reinterpretation of the Narcissus myth to Gerhard Richter's considerations, art theory has taught us to see the mirror as a powerful symbol in painting. As a potential surface for all images and illusions, it includes an off-screen element, inviting us to embrace what lies beyond the image's threshold—ourselves, the viewers, included. Seventeenth-century Dutch painting frequently used this motif, as seen in Vermeer's *Gentleman and Lady at the Virginals*. In this work, a mirror placed above the young girl, reflects her back turned to us, busy with her music lesson, and the feet of an easel, but not the painter's body. More intriguingly, the girl's face in the mirror is turned three-quarters while she sits up straight. This absence of the painter and the girl's shifted reflection suggest that the frozen moment in the mirror is delayed by a few seconds from the actual moment surrounding it.

These optical shifts and temporal disturbances, this sense of absence or ghostly presence, are key elements in Adélaïde Feriot's work at Angle Art Contemporain. The exhibition functions like a crystal more than a mirror: images and forms float, refract, reflect, and crystallize. The art center's angular, elevated space lends itself easily to this effect. However, it's an imperfect crystal, with flaws, a little rough around the edges. And in so, every image in this spectacular labyrinth is a fleeting vision, arriving just in time to announce its dissolution. For instance, *Insulaire* features a velvet cape designed with an optical pattern: the spectrum seen by the left eye (yellow), the right eye (blue), and the three-dimensional perception zone where they intersect (green). This cape, which will be briefly worn during the opening night's tableau vivant, becomes a tangible optical device, only to be deactivated and left as a remnant. In the adjacent room, also under the title *Insulaire*, you'll find props from an earlier tableau vivant, where the suggested pose and color scheme now diffract across the walls. Something takes form before fading into blind spots—insular images from a place unlike the mainland, simpler, enclosed, clear as crystal, yet hiding mysteries and ghosts: perhaps a mysterious island, an island of the dead, or the island of Villings.

The artist's works continue to explore crystalline themes, as seen in her stereoscopic images of a sculpture gallery (*L'allée*) or a promiscuous dance (*Suzanne*) transferred onto wet paper. Typically meant to recreate three-dimensional vision and transport us into old images, these stereoscopies are clouded by a milky haze. Like a mirror partially obscured by a fan of paraffin (*Sérum*), our eyes seem to suffer from a cataract, literally an opacification of the lens. Paraffin, a waxy and slightly translucent material, appears repeatedly in the exhibition. It forms a shifting base where two shoetrees are fixed (*Les Pas perdus*), where mother-of-pearl from a shell drips down (*Sous le lac gelé*), wavering between creating and consuming forms. Elsewhere, wax cones, instruments from the tableau vivant *Le Belvédère* are repurposed in *Sarabande*. When in use, they obscure the faces of their wearers and carry their cataracts to a celestial translucence. Once the tableau vivant disappears, the cones transform into a still life: fading, withering, as if the handling they endured created a fundamental shift from skin to wax. In *L'Image-Temps*, Gilles Deleuze writes, 'We are born in a crystal, but the crystal only retains death; life must escape after being tried.' Similarly, the works here bear the imprint of a life that has tested them: forsaken gloves (*L'Appréhension*), rusty stilts (*L'Étang*). The crystal has driven away life, leaving only scraps and false idols. The gruesome figures that remain, drawn with bleach on fabric, cavort in the night of the unconscious. Is it their dance that clouds our vision, obscures the crystal, and forms the foam of these cataracts?

- Paul Bernard, Semaine n°15, 2013.

L'écume des cataractes

Du mythe de Narcisse revu par Alberti aux considérations de Gerhard Richter, la théorie de l'art nous a appris à envisager le miroir comme un emblème fort de la peinture. Surface potentielle de toutes les images, de toutes les illusions, il permet surtout d'inclure un hors-champ et nous faire étreindre du regard ce qui se trouve placé en deçà du seuil de l'image – nous, spectateurs, y compris. La peinture hollandaise du xviii^e siècle en fait l'un de ses motifs privilégiés et nous voudrions dire quelques mots sur Gentilhomme et dame jouant de l'épINETTE de Vermeer. S'y trouve un miroir au-dessus d'une jeune fille nous tournant le dos, affairée à sa leçon de musique. Dans le reflet de celui-ci apparaissent les pieds d'un chevalet sans pour autant donner à voir le corps du peintre. Surtout, le visage de la jeune fille révélé par le miroir est tourné de trois-quarts alors que celle-ci se tient droite. Cette absence du peintre et ce décalage de la jeune fille pourraient nous amener à penser que l'instant figé dans le reflet est différé, de quelques secondes, de l'instant qui l'encadre.

Ces jeux de décalage optique et de trouble temporel, ce sentiment d'une absence ou d'intuition d'une présence se retrouvent à divers niveaux dans ce que propose Adélaïde Feriot à Angle art contemporain. Plus qu'un miroir, l'exposition dans son ensemble a quelque chose d'un cristal : images et formes y flottent, se diffractent, se reflètent, se cristallisent. Après tout, l'espace même du centre d'art, tout en angles et élévations, s'y prête bien. Mais c'est un cristal imparfait, avec ses « crapauds », ses aspérités, ses fuites. Et de fait, chaque apparition d'image dans ce petit labyrinthe spéculaire n'est que l'annonce imminente de sa dissolution. Ainsi In-sulaire se présente comme un tapis de velours reprenant un schéma d'optique : le spectre de ce que voit l'œil gauche (en jaune), l'œil droit (en bleu) et notre zone d'appréhension des trois dimensions (là où les spectres se croisent, en vert). En fait de tapis il s'agit d'une cape qui sera portée quelques instants le soir du vernissage dans un tableau vivant. Une cape « optique » un temps incarnée, pour finalement être désactivée, rendue à l'état de reste. Dans la salle attenante, et sous le même titre, on trouvera le mobilier accessoire d'un tableau vivant plus ancien où la pose est clairement suggérée tandis que le schéma coloré est venu se diffracter sur les murs. Quelque chose a pris forme avant de s'évanouir dans les angles morts. Des images insulaires, d'un espace autre que le continent, plus simple, circonscrit, limpide comme un cristal, mais qui recèle en vérité énigmes et fantômes : île mystérieuse, île des morts, île de Villings peut-être.

Cristallines encore, les stéréoscopies d'une galerie de sculptures (L'allée) ou d'une danse licencieuse (Suzanne) que l'artiste transfère sur du papier humide. Dispositif censé reproduire la vision en trois dimensions et nous faire ainsi pénétrer de vieilles images, remonter le temps, la stéréoscopie se macule ici d'une brume laiteuse. Comme ce miroir qu'éclipse à demi un éventail de paraffine (Sérum), nos yeux souffrent de cataracte, littéralement d'une opacification du cristallin. Matière cireuse et légèrement translucide, la paraffine est récurrente dans l'exposition. Socle mouvant où viennent se figer deux embouchoirs (Les Pas perdus) ou dégouliner la nacre d'un coquillage (Sous le lac gelé), elle hésite entre génération et engloutissement des formes.

Ailleurs, ce sont des cônes en cire, instruments du tableau vivant Le Belvédère, qui se trouvent réemployés dans Sarabande. En « situation », ils effaçaient les visages de leurs opérateurs et portaient leurs cataractes jusqu'à une diaphanéité céleste. Le tableau vivant évanoui, ils s'agencent en nature morte : ils se fanent, se flétrissent, comme si la manipulation dont ils gardent les traces avait opéré sur eux un transfert de qualité, de la peau à la cire. « On naît dans un cristal, mais le cristal ne retient que la mort, et la vie doit en sortir après s'être essayée. » écrit Gilles Deleuze dans L'Image-temps. De même ici les œuvres portent l'empreinte d'une vie qui les a essayées : gants esseulés (L'Appréhension), échasses rouillées (L'Étang). Le cristal a fait fuir la vie, n'en a retenu que des lambeaux et quelques simulacres. Les figures macabres qui demeurent, dessinées à la javel sur du tissu, chahutent dans la nuit de l'inconscient. Serait-ce leur danse qui voile notre regard, opacifie le cristal, forme l'écume de ces cataractes ?