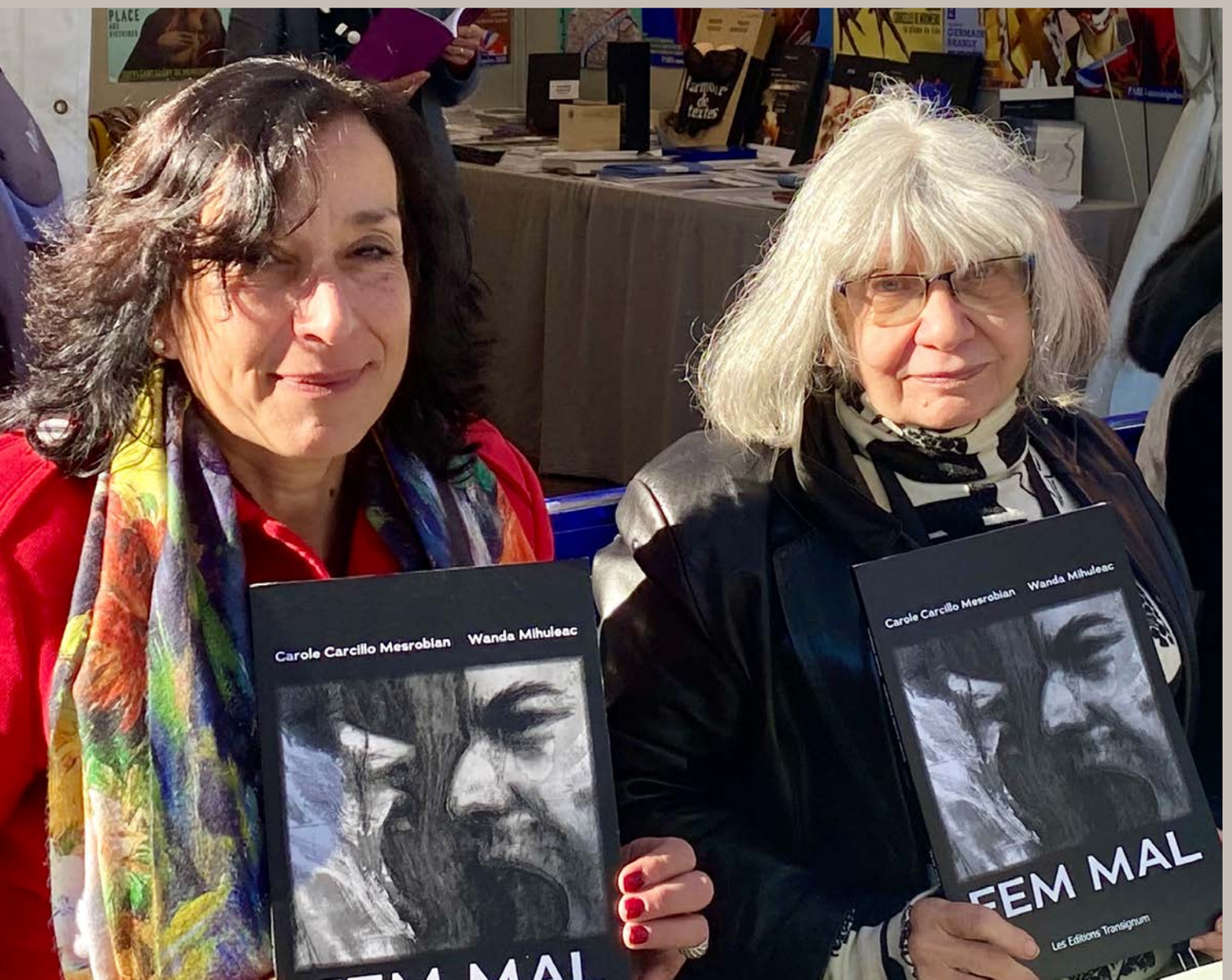
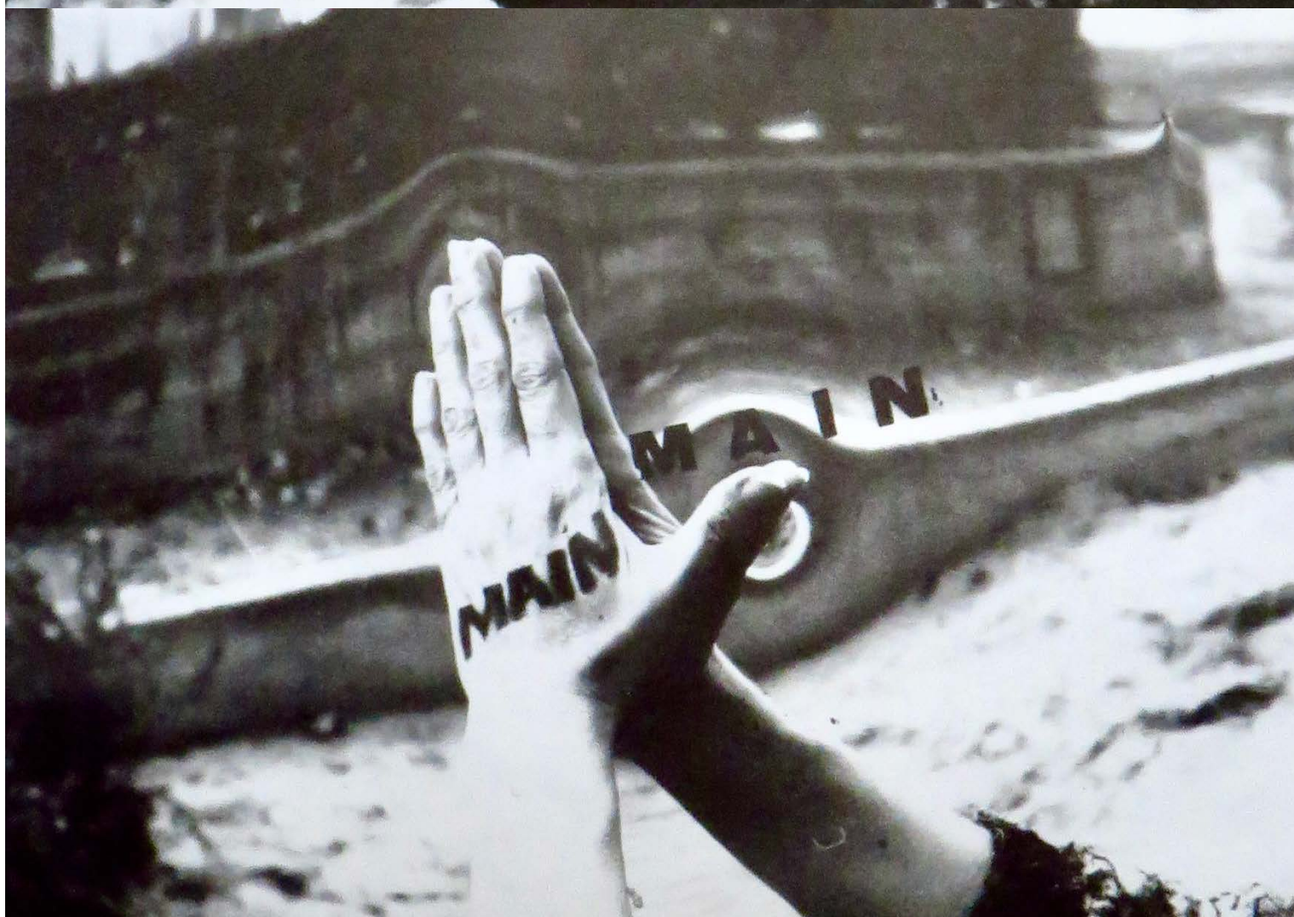
LE LANGUAGE TOTAL

CAROLE CARCILLO MESROBIAN



LE LANGUAGE TOTAL
CAROLE CARCILLO MESROBIAN

L'œuvre de Wanda Mihuleac est protéiforme et polysémique. Pourtant elle suit un fil directeur : le glissement, l'effacement, mené par superposition sémantique et croisement de différentes disciplines artistiques. L'image est travaillée en lien avec le langage ou bien le langage est travaillé en lien avec l'image. Son souci de démultiplication sémique par abrasion, déconstruction et superposition du signe ne peut supporter une hiérarchisation des supports. A ces vecteurs artistiques elle joint la performance, c'est-à-dire la mise en situation anecdotique d'un support discursif, qui est parfois accompagné de musique, et enfin la photographie et le film. Ces dispositifs visent à exprimer une globalité afin d'extraire de l'œuvre produite une pluralité sémantique génératrice de sens révélés grâce à ces confrontation et mises en œuvre inédites. Les deux figures qui président à ce travail de fouille destiné à révéler une polysémie inédite sont la tautologies et l'opposition. Elles sous-tendent les productions de cette artiste iconoclaste. En cela l'œuvre de Wanda Mihuleac est unique, car l'art conceptuel interpénètre des mises en contexte qui alors mettent en demeure l'idée de restituer sa pertinence. Peut-on alors parler d'art total ? Ce courant ne date pas d'hier, puisque c'est avec le romantisme qu'il apparaît, au début du dix-neuvième siècle. L'objectif était d'englober le totalité des moyens artistiques pour restituer au mieux la complexité de l'existence. Qu'en est-il aujourd'hui, lorsque les critiques modernes reprennent cet acception ? Il s'agit de transgresser et de brouiller les frontières, de mélanger les genres. Autant dire que cette définition peut convenir à bien des mises en œuvres tant il est vrai que depuis le début du vingtième siècle ce travail de déconstruction des carcans génériques et paradigmatiques a présidé à l'avènement de nouveaux courants, de nouvelles écoles, et de productions inédites. Il me semble donc que c'est ailleurs qu'il faut tenter de définir la particularité de la pratique de Wanda Mihuleac. Et tout d'abord, je pense pouvoir affirmer qu'elle est plasticienne mais que c'est le langage qui demeure sa préoccupation principale. Éditrice, et auteure de très nombreux livres d'artistes, elle a une prédilection pour les publications bilingues... Ainsi, de par cette prédilection pour le mot, le morphème, le graphème, le logos, je préfère affirmer que Wanda Mihuleac est l'inventrice d'un langage total, tant il est vrai que tous les moyens sont employés pour mettre le mot en situation de glissement, d'effacement, en équilibre entre sa forme et le concept qui le sous-tend. Au travail du mots sur les mots répond le travail des mots confrontés avec des concepts-images, le tout dans une mise en œuvre contextuelle et conceptuelle en même temps...



Main, demain, performance, Cité Internationale des Arts, Paris, 1989

Poèmes tautologiques, photos Bucarest, 1975-1978

Le mot comme trace

Certaines production représentent des signifiants doublés de leur signifié donnés à voir, le tout dans le support, le mot, secoué par la tautologie ainsi produite. Ce sont des œuvres sur papier photos produites dans un atelier.
Le signifiant ici prend la forme de sa représentation qui elle-même se double de la représentation du signifié. Une sorte de tautologie qui fragmente le signe en deux polarités : celui qui est efficient comme signe, celui qui est efficient comme image, acoustique et formelle.
Découle une troisième lecture : le mot qui n'est plus ni signe ni image, mais qui est la défragmentation de l'un dans l'autre. C'est comme affirmer le mot à la place du mot, ou être la ficelle à la place de la ficelle... Il n'y a plus rien, de fait, ni à comprendre, ni à interpréter, à ceci près que s'ouvre alors la portée du langage et de sa limitation... Une tautologie redondante, si l'on peut dire, qui annule l'effet de sa démultiplication grâce à sa répétition...

Cette série déclinée sur différents supports met en scène des "Mots thèmes" ainsi que l'artiste les a nommés. Plus des lexèmes, plus des phonèmes, mais des récipiendaires
Manière de donner à voir l'instabilité du signe, et le fait que son interprétation n'est plus figée dans la dualité d'une forme qui serait contiguë à un concept. La forme renvoie à la pluralité d'autres formes, non prédéterminées, mais motivées par le contexte d'actualisation. L'écriture de la différance au sens derridien se réfère à elle-même car elle rompt avec le signifié et le référent considérés comme couple unique d'une unité sémantique figée. Une tentative d'exploration mise en œuvre dans un art pensé comme Speculum mundi.
Ces mises en scène du mot ouvrent alors vers cette chaîne infinie de signifiant à signifiant, qui se traduit par un jeu sans fin dans lequel les mots, naturellement, se réfèrent ou en citent d'autres. Le triangle saussurien du signe qui fait aussi référence à la linguistique structurale basée sur la binarité sémantique est bien sûr représenté dans ce triangle derridien qui dédouble ces instances que sont le signe, le signifiant, et le signifié et les fragmente. La pluralité des interprétations possibles est alors suggérée, de même que la polyphonie comme acception dans le signe avant même son actualisation dans le discours, mais aussi pendant, comme unité d'une combinatoire ouverte sur tous les possibles.
De cette façon, l'*écriture* n'est pas une simple *graphie*, mais l'inscription de la *trace* et son articulation polysémique. Il faut comprendre la trace comme potentialités de déploiement du sens actualisé par un contexte ou une mise en scène qui ne fige plus mais offre le spectacle de ces pluralités sémantiques. L'Inscription de la pluralité des traces dans l'écriture peut être alors perçue comme palimpseste. Wanda Mihuleac grâce à ce travail sur les

possibilités plurisémantiques du signe illustre le dépassement de cette dualité grâce à une mise en situation du potentiel de déploiement du sens. Son travail mène vers l'ouverture du texte, et en rend palpable la mouvance. Elle ne représente pas des signifiants mais une trace appréhendée comme une archi-écriture, et elle associe la *trace* au *graphe* (gestuel, visuel, pictural, musical, verbal). Cette trace devient *gramme* c'est-à-dire extériorité spatiale et objective. Wanda Mihuleac ne cesse donc d'interroger le système binaire qui sous-tend le système de pensée occidentale. Les figures employées sont elles-mêmes le reflet de cette dualité : la tautologie, l'opposition, la mise en situation du mot ou du concept et son reflet qui ouvrent à une pluralité du sens sont autant de moyens de dépasser les dualités. Ces figures elles mêmes binaires confrontent la binarité conceptuelle induite par cette binarité formelle. Cette redondance devient ouverture car en gommant la dualité grâce à cette confrontation à elle-même elle permet le dépassement du couple signifiant/signifié.

L'artiste vient donc inévitablement remettre en question l'histoire de la pensée occidentale, qui conçoit le monde selon un système d'oppositions qui se décline à l'infini : logos/pathos, âme/corps, même/autre, bien/mal, culture/nature, homme/femme, intelligible/sensible, dedans/dehors, mémoire/oubli, parole/écriture, jour/nuit, etc.

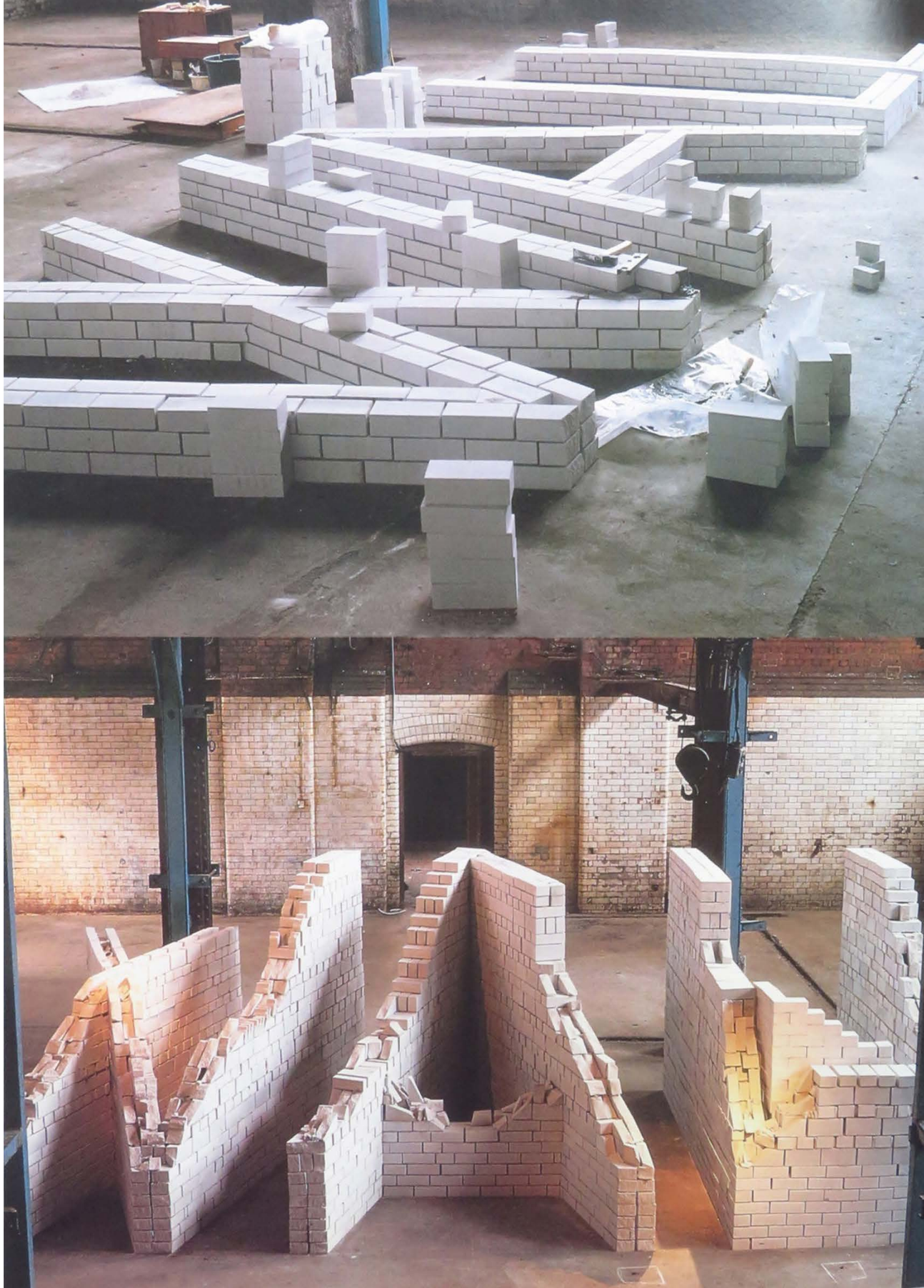
Le texte comme palimpseste

Wanda Mihuleac questionne les actualisations possibles du signe en plaçant aussi ces mises en lumière du concept dans un contexte particulier.

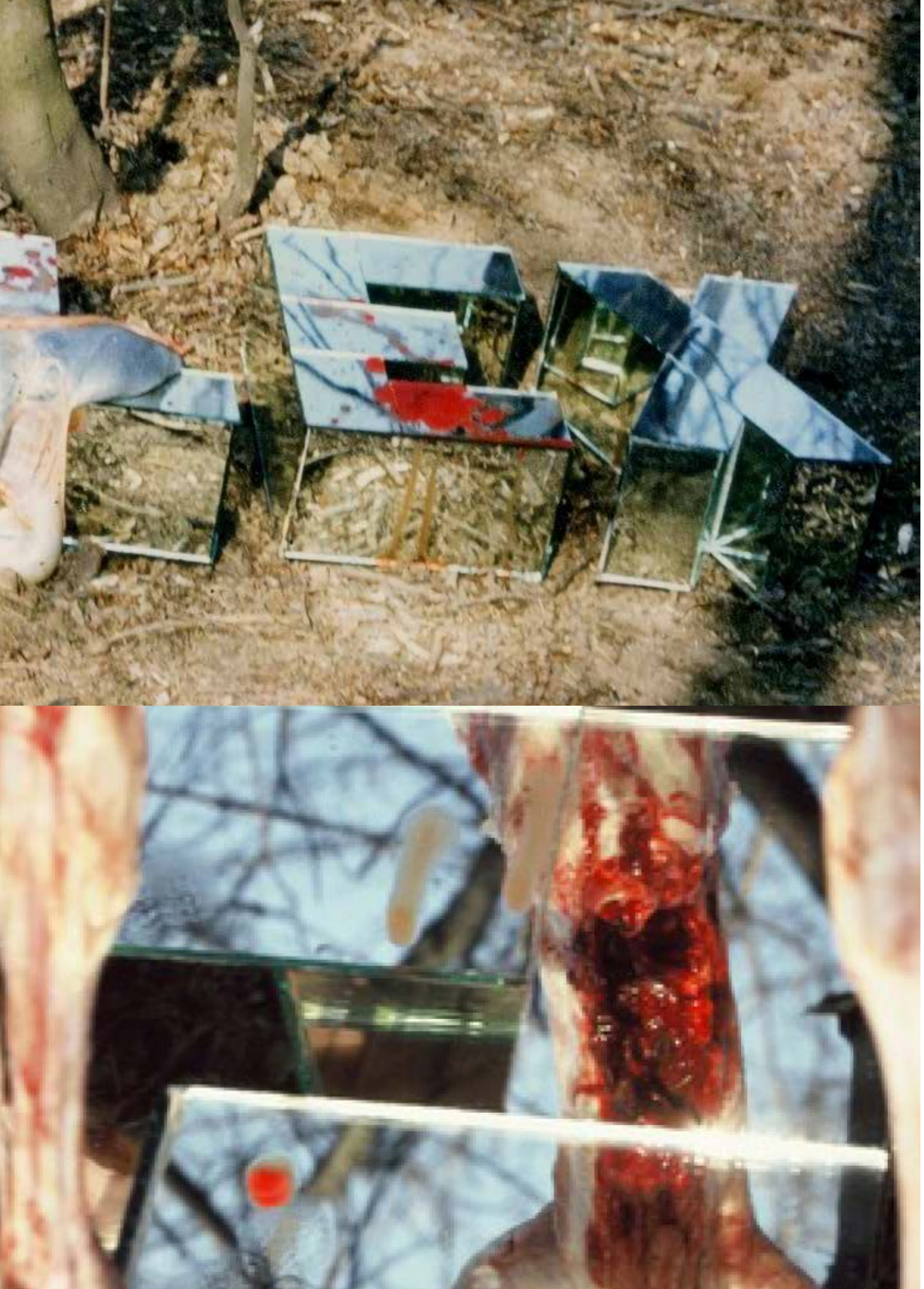
L'écriture et sa représentation à l'épreuve de la contextualisation mettent le langage en situation et interdisent toute possibilité de se référer à un signifié particulier en montrant la pluralité des acceptions auxquelles il renvoie potentiellement.

L'installation *Wall* crée à l'époque de la chute du mur de Berlin donne à voir l'image d'un signe qui a la forme de son signifié, et qui est actualisé par son contexte, puisqu'en situation le mot mur est un mur. La réflexivité est démultipliée par la forme du mot qui est le mot lui-même, le mur est un mur mot, le mur mot illustre son signifié en étant un mot en forme de mur qui est un mur. Le mur en mot ouvre toutes les potentialités sémantiques du signe. Il est l'essence même de cette Différance derridienne qu'il illustre grâce à cette polysémie constitutive du dispositif mis en œuvre.

L'actualisation du signe est donc pensée comme palimpseste. Dans sa mise en scène contextuelle, elle n'est plus référentielle qu'en tant que convoquant un signifié global qui se réfère au concept concerné puisque non distinct de l'ensemble des signifiés possibles. Cette actualisation se double d'une autre actualisation lorsque cet emploi conceptuel est complété d'une mise en œuvre contextuelle. Enfin, l'ensemble évoque avec une épaisseur sans pareille la symbolique



***Wall*, installation avec des briques blanches, Doks, Londres, 1991**



REFLEX, installation de lettres-miroir, dans la nature, Saftica (Roumanie), 1977

de l'enfermement représenté par le mur de Berlin, et sa chute montrée incomplète et irrégulière, ce qui n'est pas sans interroger le concept de liberté. Le signe est alors en mesure de non seulement rendre visible les concepts auxquels il se réfère, mais ces concepts rendus perceptibles sont également actualisés grâce à sa mise en situation. Ainsi se révèle la différance et la différance dans la différance.

Ce double emploi du signe est inédite, car elle ouvre un accès vers toutes les potentialités possibles contenues dans le signifiant, dont elle convoque des acceptions infinies. Ce tour de force est porté par le concept de réflexivité employé comme vecteur sémantique dans nombre des œuvres de Wanda Mihuleac. Il s'agit donc de parler une langue identifiée et identifiable, mais qui pourtant est une langue globale qui se situe dans et hors de la parole, dans les plis infinis de l'œuvre élaborée comme palimpseste.

Elle procède encore par glissement, répétition ou opposition. Ces figures de répétition ou d'opposition ouvrent donc à une incontournable interrogation de la hiérarchisation langage/écriture. On ouvre à la pluralité du sens du langage en montrant la polyphonie contextuelle.

Le langage de l'image est croisé avec celui des autres disciplines artistiques que sont la poésie, la représentation dans les spectacles vivants qui sont organisés autour des productions, ou la musique. En ce sens on peut parler de langage total. Elle fait référence au concept derridien de la différance. L'écriture de la différance se réfère à elle-même car elle rompt avec une acception unisémantique du signifié dans sa relation avec le référent comme entité duelle unique. Dès lors l'écriture devient la textualité et est appréhendée comme clôture et non-clôture du texte : La textualité. Cette textualité est fouillée, déployée, rendue perceptible par la mise en présence de l'art conceptuel dans l'art contextuel. Couple métaphorique du travail du signe dans la globalité empirique qui l'accueille : le texte, conçu et restitué ici dans la monstration de la multiplicité non close de ses acceptions.

On ne peut que citer Derrida : « On ne peut penser la clôture de ce qui n'a pas de fin. La clôture est la limite circulaire à l'intérieur de laquelle la répétition de la différance se répète indéfiniment ». Cette différance est alors le devenir de l'œuvre (comme celle du texte) comme palimpseste. Elle annihile le culte de l'identité et la dominance du Même sur l'Autre ; elle signifie qu'il n'y a pas d'origine (pas d'unité originaire). Différer, c'est ne pas être identique. Elle est le devenir interprétatif car elle interdit les significations figées ; elle est le déplacement des signifiants qui signifient en marge puisqu'il n'y a pas de signifié transcendantal, originel et organisateur.

Referendum, action dans la rue et à la Cité Internationale des Arts, Paris, 2005

Que

La campagne menée à partir du Référendum pour la constitution de Maëstricht est une action poético-politique. Ici l'art n'est plus conceptuel, ni contextuel, mais met en œuvre l'intrication de l'un dans l'autre. C'est une action qui donne à voir la contradiction idéologique représentée par la production des néologismes Ouin et noui, récipiendaires de la contradiction idéologique qui sous-tend les prises de positions générées par toute question politique. Son QG a été établi à la Cité Internationale des Arts et a donné suite à une campagne d'affichage dans les rues de la capitale. C'est donc une œuvre qui a pris racine et vie dans le réel, et qui a été motivée par un contexte social et politique particulier et identifiable. On peut alors rapprocher cette action des ambitions visées par l'art social avec ce moteur qu'est l'idée de produire un art lié à la vie sociale et à la morale au point de pouvoir changer le monde, ou du moins d'en éclairer les ambiguïté et les dysfonctionnements.
Mais l'art de Wanda Mihuleac ne se limite pas à cette visée, bien qu'il n'en fasse pas l'économie. Certes il interroge les objets symboliques investis par le champ social, mais également et en tout premier lieu le langage. L'art pour cette artiste est avant ontologique.

Referendum, action dans la rue et à la Cité Internationale des Arts, Paris, 2005

C'est avant tout le domaine de l'humain qui l'occupe.
La plasticienne sort de l'emploi de logocentrique ou phonocentrique de la langue. Elle la mène hors de la violence de ce pouvoir de nommer, qui efface et fait disparaître cela même qu'elle désigne. En lieu et place de cet enfermement dans le logos grâce à la création de néologismes qui font sens contextuellement mais ne renvoient à aucun concept, elle met en œuvre ce que Jacques Derrida appelle le Graphein, ou archi-écriture, qui ouvre la possibilité du langage. S'il n'y a pas de sens propre, si la métaphore est irréductible, c'est que le nom propre est effacé depuis le départ, car dès son apparition il est pris dans le système qui produit son effacement.

L'artiste crée donc un langage porteur d'une *différance*, une langue qui n'habite pas le monde, mais qui se réfère d'abord à lui-même. Il s'agit d'une énonciation, d'un acte de langage qui nomme l'innommable et rend perceptible le débordement. C'est l'illustration de la *férence* derridienne, la création d'une langue qui prend source en elle-même, et est génératrice de son propre univers sémantique.

Le langage mis en œuvre dans les productions de Wanda Mihuleac veut dire ce vouloir dire, parle ce qu'il raconte, et atteint en cela ce tour de force de permettre l'actualisation itérative anecdotique d'un signe en même temps que celles itératives de tous les signifiés de ce signe donc d'aucun signifié particulier. Il s'agit donc de parler une langue identifiée et identifiable, mais qui pourtant est une langue globale qui se situe dans et hors de la parole, dans les plis infinis de l'œuvre élaborée comme palimpseste.
L'art de Wanda Mihuleac est donc un langage global, qui affronte et met en relation tautologique ou d'opposition les dualités. Elle crée une allégorie du dédoublement du sens et fabrique des tautologies de tautologies, oppose les oppositions, et mène à un territoire ouvert sur la réconciliation des instances potentielles contenues dans le langage et dans les diverses actualisations qu'elle favorise grâce aux supports de ses multiples mises en scène.
Cette invention d'un langage total et universel est présente dans les nombreux livres de Wanda Mihuleac qui sont élaborés dans diverses langues, et qui confrontent différentes versions d'un même texte. Il s'agit d'une part de confronter différentes formes graphiques du signe et de ses sonorités, d'une langue à l'autre, mais aussi d'annuler ces différences grâce à la mise en scène de l'écrit et de la graphie des mots. Pour ce faire l'artiste utilise majoritairement des images qui ne commentent pas le texte, qui ne l'illustrent pas, mais qui révèlent toutes les potentialités d'actualisation du signe. Alors le texte participe de l'œuvre picturale et la plastique des images éclairent les potentialités du signe non pas dans une langue, ni dans une autre, mais dans toutes le versions possibles de toutes les langues employées, sans aucune limite. Ainsi un dialogisme unit et déploie de manière polysémique les langues utilisées, ainsi que leurs versions sonores, cette dimension incontournable du langage qui alors se trouve employé dans la multiplicité des actualisations possibles de toutes les langues possibles. Nous assistons alors à la création d'un langage qui est celui de l'art, universel et polysémique, un langage total.

WANDA MIHULEAC: TOTAL LANGUAGE

CAROLE MESROBIAN

Wanda Mihuleac's work is protean and polysemous. However, it follows a guiding thread: slippage, the erasure, carried out by semantic superposition and criss-crossing of different artistic disciplines. The image is worked in relation to language or language worked in relation to the image. Her concern for semic multiplication through abrasion, deconstruction and superimposition of the sign cannot support a hierarchy of media. She adds performance to these artistic vectors, i.e., the anecdotal setting of a discursive media, which is sometimes accompanied by music, and finally photography and film. These devices aim to express a globality in order to extract from the work produced a semantic plurality generating meanings that are revealed thanks to these confrontations and new implementations. The two figures that preside over this work of excavation, intended to reveal a new polysemy, are tautologies and opposition. They underlie the productions of this iconoclastic artist. In this respect, Wanda Mihuleac's work is unique, because conceptual art interpenetrates contextualizations that then challenge the idea to restore its relevance. Can we then speak about total art? This trend is not new, since it appeared with Romanticism at the beginning of the nineteenth century. The objective was to encompass all artistic means to restore the complexity of existence as best as possible. What about today, when modern critics take up this acceptation? It is a question of transgressing and blurring the borders, of mixing the genres. Suffice to say that this definition may be suitable for many implementations as it is true that, since the beginning of the twentieth century, this work of deconstruction of generic and paradigmatic frameworks has led to the advent of new movements, new schools, and first-time productions. It seems to me, therefore, that we must try to define the particularity of Wanda Mihuleac's practice elsewhere. First of all, I think I can say that she is a visual artist, but also that language remains her main preoccupation. Editor and author of numerous artists' books, she has a predilection for bilingual publications. Thus, because of this predilection for the word, the morpheme, the grapheme, the logos, I prefer to say that Wanda Mihuleac is the inventor of a complete language, as all means possible are used to place the word in a situation of slippage, of erasure, in balance between its form and the concept that underlies it. The work of words on words is matched by the work of words confronted with concept-images, all of which in a contextual and conceptual implementation at the same time.

The word as a trace

Some productions represent signifiers doubled by their signifieds enabling us to see, all in the medium, the word, shaken by the tautology thus produced. These are works on photographic paper produced in a workshop. The signifier here takes the form of its representation, which itself is doubled by the representation of the signified. A kind of tautology that fragments the sign into two polarities: the one that is efficient as a sign, and the one that is efficient as an image, both acoustic and formal.

A third reading follows: the word which is no longer either a sign or an image, but which is the defragmentation of one into the other. It is like affirming the word instead of the word, or being the string instead of the string. There is nothing more, in fact, to understand or interpret, except that the scope of language and its limitation opens up. A redundant tautology, so to speak, which cancels out the effect of its multiplication thanks to its repetition.

This series, which is available in various media, features "Theme words" as the artist has called them. No longer lexemes, no longer phonemes, but recipients.

This is a way of showing the instability of the sign, and the fact that its interpretation is no longer fixed in the duality of a form that would be contiguous to a concept. The form refers to the plurality of other forms, not predetermined, but motivated by the context of actualization. The writing of différance (deferral) as coined by Derrida refers to itself because it breaks with the signified and the referent considered as a single couple of a fixed semantic unit. An attempt at exploration implemented in an art thought of as Speculum mundi.

These stagings of the word then open up to this infinite chain of signifier to signifier, which results in an endless game in which the words, naturally, refer to or quote others. The Saussurean triangle of the sign, which also refers to structural linguistics based on semantic binarity, is of course represented in this Derridian triangle that splits up the sign, the signifier and the signified, and fragments them. The plurality of possible interpretations is then suggested, as is the polyphony as acceptation in the sign before its actualization in the discourse, but also during, as a combinatory unit open to all possibilities.

In this way, writing is not a simple graphical form, but the inscription of the trace and its polysemic articulation. The trace must be understood as potentialities for the deployment of meaning actualized by a context or staging that no longer fixes but offers the spectacle of these semantic pluralities. Inscription of the plurality of the traces in writing can be then perceived as a palimpsest. Wanda Mihuleac's work on the plurisemantic possibilities of the sign illustrates the overcoming of this duality thanks to a situational staging of the potential for deployment of the meaning. Her work leads to the opening up of the text, and makes its movement palpable. She does not represent signifiers but a trace apprehended as arche-writing, and she associates the trace to the graph (gestural, visual, pictorial, musical, verbal). This trace becomes a gramme i.e., spatial and objective exteriority.

Wanda Mihuleac constantly questions the binary system that underlies the Western system of thought. The figures used are themselves a reflection of this duality: tautology, opposition, the staging of the word or concept in a situation and its reflection that opens up a plurality of meanings are all ways of overcoming dualities. These figures, themselves binary, confront the conceptual binarity induced by this formal binarity. This redundancy becomes openness because by erasing the duality thanks to this confrontation with itself it allows the signifier/signified pair to be overcome.

The artist thus inevitably challenged the history of the Western thought, which conceives of the world according to a system of oppositions, that can be varied ad infinitum: logos/pathos, soul/body, same/other, good/evil, culture/nature, man/woman, intelligible/sensible, inside/outside, memory/forgetting, word/writing, day/night, etc.

The text as a palimpsest

Wanda Mihuleac questions the possible actualizations of the sign by also placing these insights of the concept in a particular context. The writing and its representation tried by contextualization place the language in a situation and proscribe any possibility of referring to a particular meaning by showing the plurality of the meanings to which it potentially refers.

Wanda Mihuleac, Wall, tautological installation from 1990 (contextual work created after the fall of the Berlin Wall)

The Wall installation, created at the time of

the fall of the Berlin Wall, shows the image of a sign that has the form of its signified, and which is actualized by its context, since in situ the word wall is a wall. Reflexivity is multiplied by the form of the word which is the word itself, the wall is a word wall, the word wall illustrates its signified by being a word in the form of a wall which is a wall. The wall in word opens up all the semantic potentialities of the sign. It is the very essence of this Derridean différance it illustrates thanks to this polysemy constitutive of the device implemented.
Wanda Mihuleac, Wall, tautological installation of 1990 (contextual work created after the fall of the Berlin Wall)
The actualization of the sign is thus thought of as a palimpsest. In its contextual staging, it is only referential insofar as it summons a global signified that refers to the concept in question, since it is not distinct from all the possible signifieds. This actualization is doubled by another actualization when this conceptual use is completed by a contextual implementation. Finally, the whole evokes with unparalleled thickness the symbolism of the confinement represented by the Berlin Wall, and its fall shown as incomplete and irregular, which is not without questioning the concept of freedom. The sign is then not only able to render visible the concepts to which it refers, but these concepts made perceptible are also actualized thanks to its setting in situation. The différance and the différance in the différance is thus revealed.
This double use of the sign is unprecedented, as it opens up access towards all the possible potentialities contained in the signifier, of which it summons infinite meanings. This tour de force is underpinned by the concept of reflexivity used as a semantic vector in many of Wanda Mihuleac's works. It is thus a question of speaking an identified and identifiable language, but one which, however, is a global language situated in and out of the word, in the infinite folds of the work elaborated like a palimpsest.
It also proceeds by slippage, repetition or opposition. These figures of repetition or opposition thus open to an inescapable questioning of the language/writing hierarchy. We open up the plurality of the meaning of language by showing the contextual polyphony.
The language of the image is crossed with that of other artistic disciplines such as poetry, representation in live performances that are organized around the productions, or music. In this sense we can speak of a total language. It refers to the Derridean concept of différance. The writing of différance refers to itself because it breaks with a unisemantic understanding of the signified in its relation with the referent as unique dual entity. From then on, writing becomes textuality and is apprehended as closure and non-closure of the text: textuality. This textuality is excavated, deployed, made perceptible by bringing together conceptual art in contextual art. A metaphorical pairing of the work of the sign in the empirical globality that welcomes it: the text, conceived and restored here in the monstration of the not closed multiplicity of its acceptances.
One can only quote Derrida: "One cannot think of the closure of what has no end. The closure is the circular limit within which the repetition of différance is repeated indefinitely". This différance is then the becoming of the work (as that of the text) as palimpsest. It annihilates the cult of the identity and the dominance of the Same over the Other; it means that there is no origin (no original unity). To differ is not to be identical. It is the interpretative becoming because it forbids fixed meanings; it is the displacement of signifiers that signify on the margins since there is no transcendental, original and organizing signified.

What

The campaign led for the French referendum on the Maëstricht Treaty is a poetico-political action. Here art is no longer conceptual or contextual, but implements the entanglement of one in the other. It is an action that evidences the ideological contradiction represented by the production of the neologisms Ouin and noui, recipients of the ideological contradiction that underlies the positions generated by any political question. Its HQ was established at the Cité Internationale des Arts in Paris and followed by a poster campaign in the streets of the capital. It is therefore a work that took root and came to life in the real world, and was motivated by a particular and identifiable social and political context. One can liken this action to the ambitions aimed at by social art with this driver of by the idea of producing art bound to the social life and mores, up to the point of being able to change the world, or at least to shed light on its ambiguities and the dysfunctions.
But Wanda Mihuleac's art is not limited to this aim, although it does not avoid it. It certainly questions the symbolic objects invested by the social field, but first and foremost the language. For this artist, art is mostly ontological. She deal above all with the world of the human being.
The visual artist exits from the logocentric or phonocentric use of language. She leads it out of the violence of this power of naming, which erases and vanishes what it designates. Instead of this confinement in the logos thanks to the creation of neologisms which make sense contextually but do not refer to any concept, it implements what Jacques Derrida calls the Graphein, or arche-writing, which opens up the possibility of language. If there is no proper meaning, if the metaphor is irreducible, this is because the proper name has been erased from the start, because from the moment it appears it is caught in the system that produces its erasure.
The artist thus creates a language that bears a différance, a language that does not inhabit the world, but which refers to itself first. It is an enunciation, an act of language that names the unnameable and makes the overflow perceptible. It is the illustration of the Derridean férence, the creation of a language that sources from itself, and generates its own semantic universe.

The language used in Wanda Mihuleac's productions means what it wants to say, speaks what it tells, and in this way achieves the feat of allowing the anecdotal iterative actualisation of a sign at the same time as the iterative actualisations of all the signifieds of this sign, and therefore of no particular signified. It is thus a question of speaking an identified and identifiable language, but one which, however, is a global language that is situated in and out of the word, in the infinite folds of the work elaborated as a palimpsest.
Wanda Mihuleac's art is thus a global language, which confronts and places dualities in a tautological or oppositional relationship. She creates an allegory of the doubling of meaning and fabricates tautologies of tautologies, opposes oppositions, and leads to a territory open to the reconciliation of potential instances contained in the language and in the diverse actualizations that she favors thanks to the supports of her multiple stagings.
This invention of a total and universal language is present in Wanda Mihuleac's numerous books which are elaborated in various languages, and which confront different versions of the same text. On the one hand, it is a question of confronting different graphical forms of the sign and its sonorities, from one language to the other, but also of cancelling these differences thanks to the staging of the writing and the graphy of the words. To do this the artist mostly uses images that do not comment on the text, that do not illustrate it, but that reveal all the potentialities of actualization of the sign. The text then participates in the pictorial work and the plastic of the images illuminate the potentialities of the sign not in one language, nor in another, but in all the possible versions of all the languages used, without any limits. Thus a dialogism unites and deploys in a polysemic way the languages used, as well as their sound versions, this inescapable dimension of the language which is then employed in the multiplicity of possible actualizations of all the possible languages. We then witness the creation of a language that is that of art, universal and polysemous, a total language.