

*En impliquant activement le spectateur, les œuvres interactives proposent davantage une expérience qu'un donner-à-voir. Espace pliable bleu parvient non seulement à concilier ces deux positions sans les affaiblir, mais parvient surtout à donner au spectateur la distance suffisante pour qu'il puisse appréhender sa propre expérience esthétique.*

Le spectateur tourne autour d'un carré de toile bleue posé au sol. Pensant peut-être premièrement aux minimalistes, il dépasse la référence historique afin de rendre compte de l'étrange épaisseur de ce carré : ce n'est pas qu'un bout de tissu, quelque chose doit se cacher là-dessous. Le carré dévoile en effet bien vite un cube, mais nul ne saurait dire si le carré masquait le cube ou si le carré était le cube. Le volume émerge certes de la surface, mais non sans peine ; trois spectateurs doivent saisir les angles et, d'un même mouvement, décrire une hélice ascendante. C'est alors que la toile bleue s'érige, puis se fige, stable, en cube.

Lorsque le spectateur décide d'agir, il quitte momentanément sa place de spectateur. Sa réception est inhibée au profit d'une action. L'action profite toutefois difficilement en esthétique, surtout si elle ne s'accompagne pas d'une possible réflexivité faisant de l'agent le spectateur de son action. C'est notamment sur ce point qu'*Espace pliable bleu* d'Edith Magnan, réalisé en 2010, est remarquable : à peine le premier mouvement est donné au carré que ce dernier continue seul son ascension, comme obéissant scrupuleusement au principe d'inertie newtonien. Le geste d'un individu est peut-être bien la cause nécessaire au déploiement du cube, mais il n'en est que l'impulsion infinitésimale. Très vite, c'est le mouvement propre du cube qui induit le mouvement humain. Les mains des spectateurs suivent en effet les angles du carré jusqu'à son aboutissement en cube. Si le spectateur se pensait premièrement être cause d'un mouvement, voilà qu'il le subit, il subit sa propre action sur le monde. Un tel renversement, aussi subtil soit-il, pour ne pas dire aussi intime, ne passe pas inaperçu. Ce moment de causalité complexe, mêlant cause et effet, agent et patient, incarne le lieu de l'expérience esthétique en redonnant sa place au spectateur. En ce sens, Edith Magnan a réussi à faire d'*Espace pliable bleu* une œuvre fondamentalement interactive : à l'action d'un individu sur l'œuvre, l'œuvre agit en retour sur lui. Sans cette réciprocité, la notion de réception esthétique poserait problème. Il est à ce sujet théoriquement difficile de comprendre en général le moment auquel l'individu devient spectateur, le moment auquel il relâche son attention vitale sur le monde et se laisse aller à la contemplation. Souvent, les réponses sont d'ordre institutionnel : c'est parce qu'on entre dans une galerie ou un musée qu'on modifie son attention. Dans ces cas, l'œuvre ne fait que profiter d'une protension qui lui est extérieure. Une des forces d'*Espace pliable bleu* réside dans le fait qu'elle impose à l'individu la place de spectateur parce qu'elle la lui a préalablement ôtée. Ainsi, même s'il entre dans le lieu d'exposition en s'étant préparé à être spectateur, il doit abandonner cet état pour premièrement agir sur l'œuvre. Il n'y a dès lors

plus aucune protension opérante, au contraire, l'œuvre doit s'imposer en dépit de la rétention agentive de celui qui a quitté la peau d'un spectateur. L'impact esthétique est d'autant plus fort ; c'est avant tout de ce renversement que le spectateur est spectateur. Sans nul doute, il est véritablement spectateur non pas de l'œuvre, mais de l'impact que l'œuvre a sur lui. Même s'il semble qu'une telle réflexivité fasse loi, elle accède plus clairement à la conscience du spectateur dans *Espace pliable bleu*. Cette œuvre ne stimule en effet pas uniquement les réflexions sur la perception, mais aussi celles sur l'action ; et il semble que l'on se connaisse mieux agissant que percevant. Aussi fort soit l'impact réflexif, il ne peut toutefois pas être suffisant. L'émotion qu'il provoque doit également trouver un équivalent dans l'œuvre elle-même, sans considérer consciemment son impact.

Si le spectateur se sent mené par l'œuvre, il doit lui prêter force agissante et grandeur. Cette sensation fait corps avec le déploiement de l'œuvre, le fait qu'elle s'impose aussi bien dans l'action que dans la perception. L'œuvre mène parce qu'elle s'impose majestueusement. Le champ visuel qui englobait un carré se trouve à présent inapte à cerner la totalité de ce cube bleu de 8 m<sup>3</sup>. En se dépliant, l'espace actualise une puissance sous-estimée : comment un cube pouvait-il être contenu dans une seule de ses faces ? Comment ce cube peut-il advenir aussi soudainement sans qu'apparaisse le labeur d'une structure finement pensée par l'artiste ? Sans nul doute, c'est le pli et le repli d'une toile perméable qui permet un déploiement si spectaculaire, autrement dit une technique simple, mais bien maîtrisée, donc une technique qui parvient à se faire oublier, à ne pas passer au premier plan. Aucun moteur, soufflerie ou autres sophistications ne vient parasiter la simplicité du geste. Le volume s'impose alors presque organiquement en donnant à voir le spectacle d'un développement spontané vertigineux. Renforcé par le mouvement hélicoïdal du déploiement et l'ampleur du cube, le vertige du spectateur induit aisément un sentiment de sublime. Le changement d'échelle est fondamental pour saisir ce sentiment : le carré, en plus de n'avoir aucun volume, occupe une surface connue, courante, guère plus étendue qu'un lit de deux places. Il est de plus vu de haut, à distance humaine, il est domestique. Le volume du cube dépasse quant à lui la plupart des êtres humains. Attirés par sa hauteur, ils ne peuvent que le regarder respectueusement d'en dessous. Ils le regardent de plus nécessairement de très près pendant les premiers instants puisque leurs mains sont encore agrippées aux coins du cube. *Espace pliable bleu* impose de ce fait du gigantisme subjectif grâce à la place particulière que le spectateur a dans l'œuvre. Il peut d'ailleurs entrer dans l'œuvre au sens propre puisque la structure cubique est pourvue d'une ouverture sur une de ses faces. Une fois à l'intérieur, le cube semble évidemment plus petit, il redevient domestique. L'espace habité gagne automatiquement en intimité. Le spectateur qui y entre seul se retrouve, ceux qui y entrent ensemble se découvrent.

Il ne faut en effet pas négliger la dimension sociale d'*Espace pliable bleu* : le cube ne se déplie pas seul, il faut être au moins trois, trois personnes œuvrant de concert alors qu'elles ne se connaissent pas nécessairement. Les gestes de l'un sont imités ou également accomplis par les autres qui parviennent à ériger ensemble l'espace. Récursivement, ces derniers sont regardés par les spectateurs à la deuxième puissance, ceux qui observent les autres déplier le cube. Ceux-là, parce que moins proches, sont moins touchés par la taille du cube déplié, mais leur place de spectateur se modifie tout de même. S'ils commencent à regarder, avec distance et sans empathie, trois individus agir sur un carré, leur point de vue se modifie pour s'imaginer appréhender *Espace pliable bleu* depuis le point de vue des acteurs. Encore une fois, l'interactivité de l'œuvre fait intervenir de nombreux réseaux, de nombreuses manières d'être spectateurs : spectateur de soi, de l'autre, de soi à travers l'autre comme de l'autre à travers soi. Ces mises en situations empathiques et réflexives

garantissent la complexité et la richesse de l'expérience esthétique.

Au-delà de l'émergence d'un espace tapi dans le sol, au-delà de l'expérience d'un habitat déployé instantanément, au-delà d'une maîtrise aussi bien précise que discrète d'une technique, c'est sans nul doute la complexe exploitation des puissances spectaculaires qui font d'*Espace pliable bleu* une œuvre qu'il ne faut pas seulement connaître, mais qu'il faut vivre.

*Bruno Trentini*

*Docteur en esthétique et sciences de l'art, Bruno Trentini enseigne la philosophie de l'art à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne. Sa thèse sur le méta-artistique l'a conduit à réfléchir sur les relations entre l'esthétique et la cognition. Dans ce prolongement, ses recherches actuelles portent sur les mécanismes immersifs mis en jeu lors de réception d'œuvres visuelles complexes en articulant esthétique et psychologie de la perception.*