

Le Devenir spectateur

À propos d'*Espace pliable bleu* d'Edith Magnan

(English version below)

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 m³. 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.

Becoming a spectator On Blue Foldable Space of Edith Magnan

(translated by Ramona Delcea)

By actively involving the spectator, the interactive pieces of art offer more an experience than a to-see show. *Blue Foldable Space* manages not only to accommodate these two positions without weakening them, but it also gives the spectator the necessary distance to comprehend its own esthetic experience.

The spectator turns around a square of blue cotton lying on the ground. Thinking maybe at first of the minimalists, he leaves behind the historic reference and realizes how strangely thick this square is : it is not only a mere tissue, something must be lying beneath. The square reveals, indeed, a cube, but nobody could actually tell if the square was hiding the cube or if the square was the cube. It's true that the volume emerges from the surface, but not without effort ; three spectators have to grab its corners and, in one movement, they draw an upcoming blade. This is when the blue linen rises up, then it freezes, stable, in a cube.

When the spectator decides to act, he momentarily quits his role of spectator. His reception is subdued and suppressed in the name of an action. But the action finds it hard to embrace an esthetic dimension, especially if it is not accompanied by a possible reflexivity that would transform the agent into the spectator of its own action. It is precisely on this point that *Blue Foldable Space* made by Edith Magnan in 2010 is remarkable : hardly is the square given a first movement, than it continues to rise by its own, as though scrupulously obeying to the Newtonian inertia principle. The gesture of an individual may be the necessary force allowing it to deploy, but it remains an infinitesimal impulse. Very soon, it is the movement inherent to the cube that induces the human movement. Indeed, the spectators'

*hands follow the corners of the cube until it becomes a cube. If at first the spectator thought himself to be the cause of a movement, he is actually subjected to it, he is subjected to its own action on the world. Such a reversal, as subtle as it may be, not to say as intimate, does not go unnoticed. This complex causality moment, that mixes cause and consequence, agent and patient, embodies the place of the esthetic experience by giving the spectator his place. In this regard, Edith Magnan has managed to make the *Blue Foldable Space* a fundamentally interactive piece of art : in response to an individual action on the piece of art, it reacts back on the individual. Without this two way action, the notion of esthetic reception would become problematic. In this respect, it is theoretically hard to understand the precise moment when the individual becomes a spectator, the moment when he releases his vital attention to the world and abandons himself into contemplation. Seldom, the answers are of an institutional nature : it is because one enters an art gallery or a museum that he modifies his attention. In this case, the piece of art only takes advantage of a protension that comes from outside. One of the forces of the *Blue Foldable Space* is that it imposes the individual the role of spectator because it has previously taken it away from him. This way, even if he enters the exhibition prepared to be a spectator, he needs to abandon this status in order to act first on the piece of art. From this moment on, there does not operate any protension anymore, on the contrary, the piece of art needs to impose itself despite the action inducing retention of the individual who left behind the role of spectator. The esthetic impact is even stronger ; it is especially through this reversal that the spectator becomes spectator. Without any doubt, he is spectator not in relation to the piece of art, but to the impact the piece of art has on him. Even though it may seem that such reflexivity is a rule, it makes its way easier into the mind of the spectator in *Blue Foldable Space*. This work does not only stimulate the reflections on the perception, but also on the action. And it seems that one better knows himself by acting than by perceiving. As strong as the reflexive impact may be, it cannot be enough. The emotion it triggers must also*

find an equivalent in the piece of art, without consciously considering its impact.

If the spectator feels to be driven by the piece of art, he has to give it an acting force and grandeur. This sensation goes hand in hand with the unfolding process, it imposes itself both in the action and in the perception. The piece of art is leading because it imposes sumptuously. The visual field that grasped a square is now unable to seize all of this 8 m³ cube. When unfolding, the space renews an under-estimated power : how could it be contained in just one of its face ? How could this cube come to appear as suddenly without letting show the hard work lying behind the structure so finely thought over by the artist ? Without any doubt, it is the folding and unfolding of a permeable linen that allows for such a spectacular deployment. In other words, a technique which is simple, but well mastered, therefore a technique that goes unnoticed and does not come on the forefront. No engine, blower or other sophisticated machinery comes to disturb the simplicity of the gesture. The volume imposes itself nearly in an organic manner, unveiling the show of a spontaneous and staggering development. Reinforced by the helical movement of the unfolding and the scale of the cube, the vertigo felt by the spectator gives birth to a feeling of sublime. The change of scale is fundamental in order to grasp this feeling : the square, besides the fact that it does not have volume, it occupies a determined, habitual surface, hardly bigger than a double bed. Moreover, it is seen from above, from a human distance, it is domestic. The volume of the cube surpasses most living beings. Attracted by its height, people can only respectfully watch it from beneath. Besides, they need to watch it from a very close distance at first, while their hands are still holding the corners of the cube. Blue Foldable Space imposes therefore a subjective giant scale thanks to the special place the spectator holds in the piece of art. He can even enter inside the piece of art, literally speaking, since the cubic structure has an opening on one of its lateral faces. Once inside, the cube naturally gives an impression of smaller size, it becomes domestic again. The inhabited space becomes automatically more intimate. The spectator who enters alone finds himself

and those who enter together discover themselves.

Indeed, one should not neglect the social dimension of Blue Foldable Space : the cube does not unfold by itself ; at least three people are needed to open it together, although they do not necessarily know each other. The gestures of one person are imitated or equally accomplished by the others, erecting the space together. In a recursive manner, they are looked at on a second degree by the spectators who are observing the cube being deployed. Being less close to the cube, these spectators are less impacted by the size of the cube unfolded, but their role as spectator is still modified. If they start looking from a distance and without empathy, at the three individuals who are acting on a square shape, their point of view modifies in order to imagine Blue Foldable Space from the perspective of the actors. Once again, the interactivity of the piece of art brings together many networks, many ways of being spectators : spectator of oneself, of the other, of oneself through the other and of the other through oneself. These empathic and reflexive situations ensure the complexity and the wealth of the esthetic experience.

Beyond the emergence of a space lying on the floor, beyond the experience of an instantly deployed habitat, beyond the mastery of a precise and discreet technique, it is without doubt the complex exploitation of the spectator-forces that make the Blue Foldable Space a piece of art that one should not only know, but should also experience.

Bruno Trentini

Phd holder in esthetics and sciences of art, Bruno Trentini teaches art philosophy at Paris I Panthéon-Sorbonne University. His PhD thesis on the meta-art allowed him to explore the relations between esthetics and cognition. His current researches explore the immersive mechanisms at play in the reception of complex visual works, by putting together esthetics and perception psychology.