

L'installation interactive: un plaisir de création, de réception et d'interaction

Au fil d'une expérience personnelle « Balade onirique »

Dr. Taheni Henteti

Professeur Assistant à l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Tataouine. Université
de Gabès

taheni.henteti@gmail.com

Bref résumé

L'art et le plaisir forment un couple inséparable l'un complète l'autre. Sans art pas de plaisir et sans plaisir l'art n'existerait jamais. L'art suscite le plaisir qui fait naître chez l'artiste l'envie d'avancer et de créer davantage pour mieux jouir ses visiteurs. En se référant à l'art contemporain, on découvre qu'il existe une forte relation entre l'œuvre et le spectateur dont l'intervention compte beaucoup dans la réalisation et la valeur de l'œuvre artistique. Le plaisir de participation du visiteur diffère selon la posture qu'il occupe dans l'installation. Il est certain que l'art de l'installation in situ est un monde à découvrir, à contempler et à visualiser, mais aussi à interpréter, ce qui combine entre l'acte de perception de l'installation et l'acte de réception, ce qui rend toute création artistique est une œuvre ouverte jamais réduite à une seule interprétation. C'est-à-dire qu'elle est exposée à plusieurs interprétations qui diffèrent d'un visiteur à un autre. Chacun peut interpréter l'œuvre à sa guise selon son état psychologique et son état d'âme.

Mots-clés:

installation artistique, création et extase

ملخص

يشكل الفن والمتعة زوجًا لا ينفصلان يكمل كل منهما الآخر. بدون الفن لا لذة وبدون لذة لن يوجد الفن ابداً. يثير الفن المتعة التي تولد رغبة الفنان في المضي قدماً وخلق المزيد من أجل استمتاع زواره بشكل أفضل. بالإشارة إلى الفن المعاصر، نكتشف أن هناك علاقة قوية بين العمل والمشاهد الذي يعتبر انخراطه في غاية الأهمية من أجل انجاح العمل الفني ومنحه قيمته. تختلف متعة الزائر بالمشاركة حسب الموقف الذي يشغله في التركيب. من المؤكد أن فن التثبيت في الموقع هو عالم يكتشفه ويتأمله ويتخيله، ولكن أيضاً للتفسير، الذي يجمع بين فعل إدراك التركيب وفعل الاستقبال، ما يجعل أي إبداع فني هو عمل مفتوح متعدد القراءات والتأويلات. أي أنه يتعرض لعدة تفسيرات تختلف من زائر لآخر. يمكن للجميع تفسير العمل كما يحلو لهم وفقاً لحالتهم النفسية والذهنية.

الكلمات الرئيسية

التنصيبة الفنية، الانشاء، الانتشاء

Introduction

L'art et le plaisir forment un couple inséparable l'un complète l'autre. Sans art pas de plaisir et sans plaisir l'art n'existerait jamais. Nous traiterons dans cet article le plaisir, nous présenterons comment dans le domaine des arts plastiques le sens du plaisir sort de l'ordinaire, sort de son monde charnel lié au corps et de sa sensualité au monde virtuel liée à l'art et ses différents accès à l'esprit. Nous débutons d'abord par citer Umberto Eco qui affirme: « **L'œuvre d'art n'est plus un objet dont on contemple la beauté bien fondée, mais un mystère à découvrir, un devoir à accomplir, un stimulant pour l'imagination** ». ¹

La première partie de cet article sera réservée à l'explication de l'intersection de l'art et du plaisir c'est-à-dire la relation fusionnelle entre l'art en particulier l'artiste et son plaisir de création. L'art suscite le plaisir qui fait naître chez l'artiste l'envie d'avancer et de créer davantage pour mieux jouir ses visiteurs.

Dans la deuxième partie nous présenterons le plaisir de pénétration du visiteur dans une installation interactive. En se référant à l'art contemporain, on découvre qu'il existe une forte relation entre l'œuvre et le spectateur dont l'intervention compte beaucoup dans la réalisation et la valeur de l'œuvre artistique. Le plaisir de participation du visiteur diffère selon la posture qu'il occupe dans l'installation. A ce niveau on distingue que le visiteur occupe une des trois situations suivantes.

- Le statut d'un simple visiteur qui entre dans l'installation : le plaisir de l'immersion
- La position d'un visiteur-spectateur, dont le rôle est de regarder et contempler l'installation : le plaisir de perception
- Le statut de visiteur-participant qui est connu par deux actions essentielles qui sont : participer et vivre : le plaisir de l'interaction

Pour terminer cet article, nous présenterons comment on peut considérer que toute installation interactive est une œuvre ouverte puisqu'elle est disponible à une infinité de lectures possibles ainsi qu'à des interprétations multiples. Ce qui fait que chaque lecture fait revivre l'œuvre d'art selon des goûts personnels divergents.

En effet, puisque le spectateur pénètre dans l'œuvre, il y donc intervient. Cette intervention se fait soit par le corps en y pénétrant, soit par l'esprit en effectuant la contemplation et l'interprétation. C'est ainsi que l'œuvre peut être qualifiée comme « ouverte ».

La pénétration dans ce genre d'œuvre ouverte, offre au spectateur une chance de contempler cette œuvre artistique ce qui lui procure un plaisir sensationnel particulier lui permettant de vivre des moments de joie et de plaisir en rapport avec ses rêves ou avec les scènes qu'il espère réaliser un jour; ou même de revivre les beaux moments liés aux scènes qu'il a pu réaliser au passé. Ainsi le spectateur trouve la chance favorable d'élever son esprit pour atteindre des valeurs de haut niveau.

1- L'installation interactive : un plaisir de création :

La pratique de l'artiste reflète sa pensée. C'est pourquoi quand j'ai voulu exprimer mes pensées j'ai eu recours au concept de l'entrelacement comme un concept de base me permettant de présenter matériellement mon espace de création.

Lors de ma pratique artistique, j'ai essayé de faire une alternance entre l'action et l'émotion, entre la pensée et le geste. A travers cela j'ai pu exécuter une métamorphose continue du lieu

de ma création qui était pour moi un univers poétique combinant à la fois deux voies subjectives: le plaisir d'exprimer ce qui déroule dans la pensée. Dans ce sens, j'étais influencée par **Dubuffet** qui tient que **"la peinture n'a de sens que par le plaisir dans l'instant de peindre"**.²

Pour exprimer mes idées plastiques j'ai choisi comme technique de travail, l'acte de tissage qu'on peut définir comme l'ensemble de croisement, d'enchevêtrement et d'entrelacement des fils qui revanchent un espace tissé comme il est présenté dans la figure suivante.



Figure1 : vue d'ensemble de mon installation

Le tissage était un enchevêtrement entre les lignes horizontales et verticales. On découvre la relation pertinente entre le tissage et l'entrelacs. D'ailleurs, la technique de l'entrelacement était utilisée non seulement comme une technique d'esthétique mais aussi comme une technique d'expression. C'est pourquoi elle se différencie d'une activité artistique à une autre selon la spécificité matérielle. Dans le même contexte, je peux citer aussi l'œuvre de l'artiste Tunisienne Madame Fadoua DAGDOUD *entrelacs II* réalisé en 2004.



Fadoua DAGDOUG, *Entrelacs II*, Tissage haute-lice. laine, coton
118 cm x 118 cm, 2004

Dans cette œuvre, on observe des gestes du croisements de fils qui sont producteur de texture. Cette réalisation textile est le résultat d'un long et lent travail d'empilement, d'enchevêtrement et d'enroulement.

Ainsi on peut dire que pour cette artiste le geste de tisser, induisant une technique paradoxale de la division et de la prolifération des parties, mais aussi de l'intégration de ces parties dans un tout cohérent. Dans cette œuvre, les fils se juxtaposent, s'assemblent sous forme de grille ou de mosaïque.

En effet la création de cette plasticienne transcrit sa vision poétique d'un monde imperceptible, réinvestissant l'idée d'origine. Ce qui prouve la citation de l'artiste Fadwa DAGDOUG « **fragmenter et reconstituer le matériau afin de rappeler peut-être, l'émiettement originel au cœur de la matière et l'inexistence de celle-ci en bloc indivisible.** »⁴

Pour ma propre œuvre interactive, j'avais des soucis concernant la construction de mon installation. Ma réflexion porte d'une part sur la matière que je vais manipuler dans mon installation et d'autre part, sur la possibilité et le moyen de présenter le style de l'acte qui est la base de ma pratique artistique. Par mon acte de tissage de l'espace, ce dernier devient le lieu de mon corps avec ses actes et ses gestes.

Dans ma pratique artistique, j'ai choisi de suivre dans l'ensemble de mes actes, l'art de l'entelacs afin d'exécuter une texture spécifique. Face à cette situation, je me suis souciée de la nature des fils qui peuvent réagir avec mes actes de tissage et qui peuvent être appliqués dans l'entrelacs.

Dans ma conception, l'entelacs présente une vision spécifique du réel. C'est un procédé d'exécution consistant à intégrer dans notre expérience, une logique de conception qui nous permet d'atteindre le cœur même d'une texture signifiante.

Le tissage est une activité qui se base sur l'acte de nouer. C'est à la fois un concept et une technique identifiable par la différenciation de ses critères et de ses éléments dans chaque fragment plastique. Ainsi le tissage fait partie de la mémoire collective et de son symbolisme.

Finalement j'ai choisi les fils de laine blancs phosphorescent⁵ pour la réalisation de mon installation artistique vu qu'il est facile à manipuler, naturel, moins cher, et surtout pas lourd. La souplesse et la légèreté de cette matière m'ont beaucoup aidée à tisser l'espace.

Dans ma conception, le fil de laine symbolise le fil des émotions. Dans ce contexte, je suis influencée par ChiharuSchiottaqui affirme que « **Les fils sont tissés l'un dans l'autre. Ils s'enchevêtrent. Ils se déchirent. Ils se dénouent. Ils sont comme un miroir des sentiments** »⁶ « **Nous sommes tous pris dans un réseau de contraintes, liées à notre nationalité, notre famille, etc. Créer est, pour moi, un moyen de me libérer.** »⁷

Je conçois également que le fil est le reflet de mes propres sentiments. Chaque fil symbolise un sentiment vis-à-vis de ce lieu. Lorsque je tisse, les fils se révèlent parfois tordus parfois noués, tels étaient mes sentiments lorsque j'invente des images de ce lieu.

De ce fait, ma pratique artistique reflète ma pensée au moyen du concept fondamental: «entrelacs/ entrelacement » utilisé comme une technique de base permettant d'exprimer mes pensées et par conséquent présenter matériellement mon espace de création qui va subir une métamorphose continue.

Selon cette logique, je vis et je me déplace entre l'action et l'émotion, entre la pensée et le geste d'où la scène de ma création sera un univers poétique et utopique. Je confirme la conception de ChiharuShiota qui dit:« **Je veux être plus qu'un langage. Je veux lier le corps à l'univers. Je recherche le moyen de connecter mon corps à l'univers.** »⁸

Ma première articulation était liée à l'acte de tissage qui m'a permis de déclencher mes soucis et mes idées plastiques. Mon tissage ressemble au tissage de l'araignée. Il consiste à tisser manuellement des fils de laine entre eux. Ce qui instaure l'effet de l'enchevêtrement et crée le croisement de réactions opposées entre mes actes et la matière.

Par ailleurs, les gestes de mon corps et les mouvements de mes mains sont devenus mes outils de sensibilisation me permettant d'exprimer mes pensées comme le confirme Fintz Claude qui dit: « **le corps y assura le rôle d'instrument** »⁹

Mon installation est donc un tissage imagé et visuel. Elle était selon une logique binaire combinant d'un côté mes actes et mes émotions, et de l'autre côté ma pensée et mes gestes. J'avais un grand plaisir à exprimer mes sentiments à travers mes actes de tissage, mais j'étais également guidée par mes pensées. Ainsi par ma création artistique, je suis arrivée à métamorphoser l'espace et le transformer en un univers poétique.

En effet, la métamorphose pérennante du lieu de création a été réalisée en se basant sur l'imagination poétique qui est, elle aussi, en métamorphose continue et en utilisant un élément naturel qui est le fil de laine blanc phosphorescent caractérisé par sa malléabilité qui le rend capable de créer un monde poétique favorisant la rêverie. C'est de cette manière que l'image matérielle du lieu permet un développement sensuel et poétique étrange.

Pour mon installation personnelle, j'ai essayé de concrétiser mes imaginations et mes rêveries par la matière et la lumière. De cette façon, je me suis distanciée du réel. J'ai tissé des fils de laine blancs tout au long de l'espace d'une manière qui m'a permis de sentir l'envahissement et l'appropriation de l'espace.

Dans cette perspective, j'ai pris la ligne blanche dans ma tissure comme une ligne qui exprime l'âme dans l'espace avec ses différentes pensées dans le temps. « **Le blanc n'est pas séparation dans le temps, il est dans l'espace mais il est union, un trait d'union.** »¹

Le temps de réalisation de l'œuvre par l'artiste est très court. Mais son achèvement ne constitue jamais sa fin car elle continue à être produite par le regardeur. En effet, au moment où le rôle de l'artiste se termine, commence le rôle du regardeur qui prend un long moment à reproduire l'œuvre artistique.

En effet, dans une installation interactive, le spectateur-visiteur s'engage dans un véritable dialogue avec l'œuvre qui de sa part, lui répond en temps réel et selon son propre langage. Le visiteur se trouve alors obligé de faire à l'œuvre plusieurs lectures.

2- L'installation artistique: un plaisir de réception et d'interaction

Il est certain que l'art de l'installation in situ est un monde à découvrir, à contempler et à visualiser, mais aussi à interpréter, ce qui combine entre l'acte de perception de l'installation et l'acte de réception.

Au début, je trouve qu'il est essentiel de donner ces deux citations. La première est de Alfred Boulton qui dit: "**Pour moi, l'oeuvre n'existe pas indépendamment du spectateur et de son mouvement. Avec les Pénétrables [...], cette participation devient tactile, voire même souvent auditive. L'homme joue avec son monde environnant. La matière, le temps, l'espace constituent une trinité indissociable et le mouvement est la force qui démontre cette trinité.** »¹

La deuxième est de Ken PIMENTEL, Kevin TEIXEIRA qui affirment: « **La création d'un environnement nécessite l'immersion des sens dans un monde généré par la lumière pour**

que l'on ressent l'impression « d'être là ». La question est moins de savoir si le monde virtuel est aussi réel que le monde physique, que de savoir s'il est assez réel pour que le visiteur accepte de faire abstraction, pour un certain laps de temps, de son incrédulité. [...] On joue le jeu. [...] La puissance de son effet se mesure à sa capacité à focaliser l'attention.»¹

2

A partir de ces deux citations, je peux dire que l'œuvre in situ ne peut avoir de valeur que par la participation du visiteur. Celui-ci quand il pénètre dans l'installation, il se trouve devant certains endroits pénétrables et d'autres impénétrables. Alors il peut s'y intégrer de deux manières différentes: soit par une immersion physique et soit par une immersion psychique. Le spectateur dans les deux cas va passer du monde réel au monde onirique orné de palis et plein de sensation : plaisir de participer à la création de l'œuvre elle-même (immersion physique) et le plaisir de créer son propre monde imaginaire issue de son immersion psychique.

2-1 L'immersion physique :

L'immersion physique se définit par la disposition de l'installation à contenir son visiteur de telle sorte qu'il se trouve isolé de tout ce qui est extérieur à l'œuvre de l'installation. Ce détachement physique se fait par la reconstruction des limites physiques de l'espace œuvre. L'immersion physique est, donc, la construction d'un espace, réel ou simulé, dans lequel le visiteur expérimente l'œuvre.

L'immersion ne signifie pas forcément interaction. En effet, l'installation se visite sous deux angles: Soit par un visiteur acteur qui navigue dans un monde virtuel et imaginaire, soit par un visiteur-spectateur qui rentre dans un parcours labyrinthique enluminé. Ce dernier marche alors entre deux murs visuellement entrelacés. Ainsi il navigue dans un environnement immersif visuel et sonore, créé à l'instant, par les interfaces que porte le visiteur, selon les mouvements qu'il accomplit et en fonction de la lumière. Le spectateur est invité alors non seulement à observer l'œuvre, mais aussi à faire l'expérience créative de l'installation.

Le visiteur doit circuler dans mon espace enchevêtré avec les fils de laine blancs. Il va poursuivre un parcours labyrinthique qui va stimuler ses idées et ses rêves comme le confirme Ghorbel CHAFIK qui dit: « **Les images comme d'autres formes de stimuli, en traversant le labyrinthe cognitif et neuronal de notre système nerveux, en ressortent sous d'autres formes, étonnantes de complexité.** »¹

3

En outre, la notion de parcours occupe dans ma réflexion une place importante. C'est à travers le parcours, qu'un espace se livre à la lecture, puisqu'il commence à interpellier le sujet parcourant. Dès lors, il s'installe un certain dialogue, une tension entre l'installation et le visiteur. Ainsi le parcours nous offre une mélodie qui se joue par le mouvement, au rythme des oscillations de l'œil.

Puisque les fils sont indéfiniment extensibles et interactifs, leur superposition par l'entrelacement établit un circuit formé d'une infinité de nœuds constituant des trajectoires imprévisibles au sein d'une installation enluminée.

En effet, le parcours scénographique met l'accent alors sur la notion de découverte. On dit donc que le spectateur est en parcours- découverte.

L'espace devient un lieu infini de fils enchevêtrés, un lieu où le corps se perd et oscille entre le réel et la confrontation de l'irréel par la suspension des objets, par la prolifération de la toile et

par l'effet de la lumière noire : c'est une lumière étrange, différente de l'ordinaire réagissant avec le blanc phosphorescent et les couleurs fluorescentes: et c'est ce qui forme l'utopie.

Face à cette situation, le visiteur entre dans l'installation où il vit le plaisir, et il va sentir peut être la pesanteur. Cette idée est confirmée par CHIROLLET Jean Claude qui affirme « **Mes œuvres semblent être comme ces îles volantes, des signes en flottaison dans l'espace vide, un univers virtuel hors sol, décroché de toute réalité ou territoire ; des champs de forces en voie d'actualisation. L'observateur flotte aussi et voit d'en haut : il occupe la place de l'astronaute en mouvement ...on voit de loin de grandes tâches colorées reliées par le réseau, puis, presque instantanément, on voit de tout près une multitude de détails qui apparaissent avec des histoires conceptuelles, pictural,...** »¹

Au sein de l'installation, le visiteur se trouve attiré par l'entrelacement des fils d'une part et par les couleurs fluorescentes d'autre part. Il commence à découvrir l'espace avec tous les éléments qui paraissent suspendus. Par conséquent, il se plonge dans un monde onirique favorisant le rêve. Ceci est prouvé dans la figure suivante.



Figure 2 :l'immersion physique du visiteur

En effet, le visiteur ne se limite pas à ce qu'il voit, mais il le dépasse pour atteindre la profondeur de l'installation. Il traverse donc mon espace labyrinthique tout en se confrontant toujours à l'infinité des fils et à la fantaisie des éléments suspendus. À ce moment, il doit franchir cette difficulté pour retrouver le lieu. Il va donc effectuer un autre type d'immersion qui est l'immersion psychologique.

2-2 L'immersion Psychologique

J'ai déjà cité auparavant que mon installation a été créée dans l'intention de produire un lieu d'interactivité. J'ai également montré que la situation spatiale ne peut avoir de signification que par l'immersion physique du visiteur qui de sa part doit s'adapter dans l'environnement c'est-à-dire, l'accepter telle qu'il est comme s'il va y habiter. De ce fait, il en résulte que des qualités psychologiques naissent chez le visiteur suite à son immersion physique dans ce lieu. C'est pour cette raison qu'il faut établir sur l'environnement un certain réalisme visuel et sonore afin que le visiteur puisse sentir comme s'il est dans une situation spatio-temporelle cohérente où il poursuit un parcours exploratoire. Cette cohérence se produit d'un interfaçage réfléchi qui s'établit entre le visiteur et le lieu visité de sorte qu'il forme une existence sensori-motrice dans l'environnement artistique, et c'est ce qui constitue son immersion psychologique dans cet environnement.

En effet, par son immersion physique qui implique toute action même visuelle ou sonore, le visiteur va créer un monde propre à lui en essayant d'explorer le lieu de l'installation. Lors de cette exploration, il va tenter à sa manière d'appréhender cette installation enluminée selon sa propre conception. Certainement, au fur et à mesure qu'il y accomplit un mouvement, il va interagir avec l'environnement qui l'entoure. La traduction visuelle ou sonore de ses mouvements nous permet d'avoir accès à la compréhension des modalités interactives.

Tout ce qui précède nous permet de déduire que l'immersion du visiteur ainsi que son interaction avec le lieu de l'installation contribuent à la construction de l'Environnement artistique qui se manifeste par la proposition d'un cadre spatio-temporel et des conditions spécifiques d'une expérience personnelle.

A ce niveau, je me trouve sous l'exigence d'expliquer les deux concepts cités à savoir l'immersion et l'interaction qui sont en étroite liaison. Les deux impliquent la construction d'un être dans un monde esthétique dans lequel le sujet s'inscrit et affirme de sa présence l'existence de l'œuvre qui n'est que la manifestation du visiteur.

En effet, l'interaction peut être définie comme la reconstruction temporelle d'un monde/œuvre. Elle permet d'une part, l'actualisation de l'œuvre et d'autre part, la construction d'une temporalité spécifique. Par conséquent, l'interaction présente au visiteur une place centrale pour exercer toute sorte d'action. De cette façon, il se réjouit de toute la liberté d'investir le lieu à sa guise d'une manière complètement individuelle et c'est la chance qui lui permet de vivre une expérience personnelle, propre à lui et dont la temporalité émerge simultanément en sa présence.

Ce phénomène existe réellement dans mon installation. En effet, lorsque le visiteur y pénètre, il se trouve entouré de fils mêlés. Ainsi, il aurait l'impression du surréel et il imaginerait qu'il est dans un univers utopique bien qu'il soit conscient de l'espace qui l'entoure. Dans ce cadre, je cite « **Dans tout fait d'imagination, on retrouvera trois espèces : le monde extérieur, l'état du corps et le mouvement.** »¹ Le visiteur se trouve alors plongé dans un monde virtuel, qui n'est pas logique et qui transgresse la raison. Il est dans un univers utopique que Gilles Deleuze présente en disant: « **Le virtuel n'est pas actuel mais possède en tant que tel une réalité ontologique qui conteste et excède toute logique du possible** »¹ .

L'utopie se passe alors dans la pensée du visiteur en particulier dans son imagination. Le fait de dépasser son monde réel et de se plonger dans un monde fantastique, c'est qu'il a accédé à un univers utopique.

Finalement, je peux considérer mon installation – comme une œuvre ouverte, susceptible à une multitude d'interprétation vu qu'elle est une installation interactive au sein de laquelle le spectateur doit être un élément actif. Il peut participer à la découverte de l'installation dont l'espace est à la fois, lieu de l'action et celui de l'œuvre. Dans ce cas, plus les facteurs interactifs et immersifs sont présents, plus l'effet de l'irréel et du plaisir augmente. Le visiteur se trouve alors en fusion avec l'environnement qui l'entoure. Il entre en rapport étroit avec non seulement le lieu, mais aussi avec la lumière noire qui enlumine le lieu.

2-3 Le rapport visiteur - environnement de lumières : un plaisir dans un monde onirique

Le corps du visiteur pénètre dans un bain lumineux où l'œil essaie de dévoiler ce qui est invisible, et de passer au-delà des simples apparences, comme l'affirme Paul Klee : « **On tendait à un art par lequel des impressions non optiques deviendraient visibles.** »¹

En effet, en entrant dans l'installation enluminee, le spectateur va vivre une réalite physique. Mais, quand il regarde l'espace de l'exterieur, il ne peut pas imaginer qu'il va vivre une telle experience a l'interieur et il va être transporté dans un monde onirique où il vit des sensations fantastiques et une experience incroyable.

De ce fait, j'ai conçu à travers mon installation, de permettre au visiteur d'accéder à une dimension émotionnelle, en mettant en jeu des qualités visuelles et d'autres plastiques. J'ai utilisé une lumière noire comme medium afin de créer une stimulation au sein de l'installation comme il est présenté dans la figure ci-dessous



Figure 3 : Les visiteurs au sein de mon installation

Le visiteur va vivre une ambivalence entre la conscience éveillée et le rêve, c'est-à-dire, le point de rencontre entre le corps et l'esprit. Dans ce contexte, James Turrel a exprimé « **J'aime créer des espaces qui se rapportent à ce qu'ils sont réellement, c'est-à-dire une lumière habitant un espace susceptible d'être sondé par la conscience[...]même si c'est comme un rêve, ne sont pas inconnus de notre conscience éveillée.** »¹

8

Dans ce contexte de lumière environnante, je cite les fameuses œuvres de Turrel qui, en 1998, a créé son œuvre parmi la série de « Space Division » dont l'espace est, en quelque sorte, divisé entre l'espace de lumière monochrome et l'espace où se trouve le spectateur. La démarche de Turrel est une invitation à une spiritualité tangible. Son objectif de cette monochrome n'est pas purement visuel, mais, surtout mental et tactile ; il touche directement la psychologie du spectateur. La figure suivante présente une œuvre de Turrel.



1

9

James Turrel - Wide Out - MAK - Wien – 1998

Cependant, il est important de dire que les installations et les œuvres de lumière restituent des impressions fugitives et des moments d'émerveillements. On peut dire alors que la lumière touche non seulement le corps, mais aussi l'âme et même l'éprit.

Dans le même contexte, je cite aussi l'artiste Claude Levêque qui a essayé avec sa pratique présentée dans la figure, d'immerger le spectateur dans une ambiance forte qui suscite la participation physique, libre et réelle des visiteurs. Ces derniers sont amenés à déambuler dans l'espace et à s'extraire de la réalité.



Claude Levêque, *Le rôleur*, (Installation in situ, Galerie des Carrache, palais Farnèse, exposition Luce di pietra, Rome, 2007)

Je peux dire enfin que les effets mis en œuvre, permettent de créer chez le visiteur, des sentiments divers pour le séduire, le combler, le redouter et l'agresser. Alors, ce dernier va pénétrer dans un nouvel univers où les émotions et la mémoire sont sollicitées.

Pour le spectateur, contempler une œuvre artistique c'est se donner d'abord un plaisir sensationnel et s'offrir la chance d'élever son esprit pour atteindre des valeurs de haut niveau. Cette contemplation lui offre une chance, introuvable ailleurs, de vivre et revivre des moments de rêve en relation avec quelques unes des scènes qu'il a pu réaliser au passé ou qu'il espère réaliser un jour ou l'autre.

Je me permets d'affirmer que ces expériences bien qu'elles soient diversifiées dans leur dialogue avec la lumière, se rencontrent et se croisent au côté mystique et poétique qui émanent l'esprit du regardeur dont la perception mentale passe au-delà de la luminosité des apparences. Le corps du visiteur devient un lieu de réversibilité entre ce qui est vu et ce qui est dérouté à travers l'esprit et les émotions.

Il est bon de noter qu'avec ma pratique artistique combinant à la fois l'entretissage et la lumière noire, j'ai permis au visiteur d'accéder à une dimension émotionnelle en se plongeant dans un monde onirique favorisant le rêve et éveillant l'imagination.

Bref, j'ose dire alors que l'installation et les environnements de lumières restituent des impressions fugitives et des moments d'émerveillement. Donc la lumière affecte le corps mais aussi le cerveau et l'âme. De ce fait on constate que la lumière est devenue une matière pour la réalisation plastique. Cette matière de l'ordre de l'impalpable lorsqu'elle a été bien maîtrisée, elle apporte une richesse visuelle et perceptuelle.

La lumière attribue donc à l'espace un aspect onirique favorisant le rêve. C'est pourquoi, il est important de se poser la question: peut-on considérer cette installation comme une œuvre ouverte où toutes les interprétations et les lectures sont possibles? Si c'est oui, alors quelles sont les caractéristiques qui font de l'installation une œuvre ouverte?

3- L'installation est-elle une œuvre ouverte ?

L'œuvre ouverte se définit par le fait que toute œuvre artistique ne doit jamais être réduite à une seule interprétation. C'est-à-dire qu'elle est exposée à plusieurs interprétations qui diffèrent d'un visiteur à un autre. Chacun peut interpréter l'œuvre à sa guise selon son état psychologique et son état d'âme.

La plupart des artistes contemporains pensent que l'œuvre plastique doit être toujours considérée comme une œuvre ouverte car le visiteur n'y est plus passif. Elle lui autorise une participation active et fructueuse qui se manifeste par son intervention et son pouvoir de faire à l'œuvre autant de lectures possibles et de l'interpréter de différentes manières selon les différentes situations visuelles qu'il pourra en concevoir. C'est à travers ces lectures et ces interprétations que s'établit le lien entre l'artiste et le visiteur.

Ce concept de l'œuvre ouverte a été fondé au début du XX^{ème} siècle par le philosophe Umberto Eco². Au sens large du terme, le mot «ouverture» signifie initialement les possibilités infinies de l'interprétation d'une œuvre artistique «**l'ouverture constitue dès lors, la possibilité fondamentale de l'interprète et de l'artiste contemporain**»². De cela naît la notion² de la poétique de l'œuvre ouverte qui est spécifique pour toute œuvre d'art et qui signifie les différentes manières avec lesquelles elle serait interprétée par chaque spectateur «**toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et «close» dans sa perfection d'organisme exactement calibrée, est «Ouvverte» au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée**»².

Le cas est le même pour ma pratique artistique dans laquelle le visiteur n'est plus passif. Plutôt il est libre d'interpréter le travail artistique selon ses conceptions qui varient en fonction de la situation visuelle qu'il pourra en concevoir. Ainsi naît une relation étroite entre le spectateur et l'œuvre. Par cette relation s'effectue une infinité de lectures possibles ainsi que des interprétations multiples. Chaque lecture fait revivre l'œuvre d'art selon des goûts personnels divergents.

J'ai voulu par mon installation interactive, permettre au spectateur d'y pénétrer et de poursuivre un parcours labyrinthique dans lequel l'enchevêtrement incite le regard à se plonger tout en étant guidé par une double action: d'une part la complexité d'entrelacement éliminée par la lumière, d'autre part, la visibilité des objets plastiques expressives. Ainsi, le spectateur pourra finalement retrouver son chemin.

Pour atteindre cet objectif, je me suis concentrée à créer un environnement relationnel entre l'œuvre et le spectateur de telle sorte que mon travail artistique aboutit à la création d'une œuvre ouverte disponible à toutes les interprétations possibles qui se diffèrent d'un spectateur à l'autre, selon son regard qui traduit sa subjectivité. Par conséquent, on peut recueillir plusieurs lectures de l'œuvre artistique que ce soit de la part d'un seul spectateur visiteur ou même entre plusieurs spectateurs. Ceci prouve bien que mon œuvre est une œuvre ouverte.

Il est donc évident que l'implication du spectateur au sein de l'œuvre d'art est une opération primordiale. Elle dépend de l'image même du spectateur qui peut être un simple visiteur, un

acteur, un utilisateur, un participant ou même un interprète ou performeur. Selon cette image, s'effectuent l'intégration et l'interactivité des mouvements et des gestes du spectateur, et c'est ce qui donne naissance à une création artistique contemporaine basée sur la participation des spectateurs, qui est l'œuvre ouverte.

Conclusion

L'art et le plaisir ne sont qu'un seul monde ayant deux noms différents, l'existence de l'un exige la présence de l'autre. Alors le monde artistique n'est qu'un monde rempli de différentes sensations et de jouissances. C'est ainsi que le plaisir peut être un moteur pour faire briller le monde de l'art.

Une création soit personnelle ou d'un autre artiste suscite en nous en tant que créateur ou spectateur un grand plaisir de découverte artistique. Un plaisir de créer sa propre œuvre à travers sa perception personnelle, une perception qui reflète la réalité de son âme et de son univers. Le spectateur se retrouve dans chaque œuvre et se projette dans la création.

Création et plaisir, visiteur et plaisir sont deux arts qui font naître un plaisir d'épanouissement de l'âme.

Dans cette perspective, le spectateur a subi un changement grâce auquel il devient un producteur et un compositeur de l'œuvre d'art. En effet, le spectateur s'engage dans une opération de communication lui permettant de dépasser son rôle habituel et normatif de réception de l'œuvre et de regarder seulement les états formels de l'installation pour poursuivre "le dit" de l'œuvre exprimé par sa composition de couleur, de lumière, et des lignes entrelacés.

Il en résulte alors que le spectateur devient un élément actif et primordial dans la construction et la formulation de la création grâce à sa capacité de dévoiler et de déchiffrer le "non dit" que ce soit pour l'installation, ou pour moi-même en tant que la créatrice de cette installation. De cette façon, le spectateur prend toute sa responsabilité envers la pratique selon son goût de lecture et d'interprétation d'une création plastique éphémère. Il est certain que mon monde plastique est un monde à découvrir, à contempler et à visualiser, mais aussi à interpréter, ce qui combine entre l'acte de perception de l'installation et l'acte de réception par l'installation. C'est alors que, le spectateur découvre peu à peu la vie mystérieuse et les réalités discrètes de la création artistique.

Bibliographie :

- BACHELARD Gaston, **la poïétique de l'espace**, Ed. Les Presses universitaires de France, 3ème édition, 1961
- BERGSON Henri, **La pensée et mouvement**, Ed. PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 2003.
- CHIROLLET Jean Claude, **La question du détail et l'art fractal**, (à batons rompus avec Carlos Ginsburg), Ed. L'Harmattan, Paris.
- DELEUZE Gille, **Différence et répétition**, Ed. Presse universitaire de France, 1968,
- ECO Umberto, **la poétique de l'œuvre ouverte**, col, Essais, Ed. Seuil, Paris, 1965.
- FINTZ Claude, **Le corps comme un lieu de métissage**, Ed. L'harmattan, 2002.
- FOCILLON Henri, **vie des formes, éloge de la main**, Ed. Presses universitaires de France, 1970.

- GHORBEL chafik, perception image et représentation, extrait du livre, Images et usages, actes du colloque international organisé par le département de français, institut Supérieur des sciences humaines de Tunis, 6,7,8 mars 2008.
- Klee Paul , **peinture et regard**, Ed.Harmann, Paris, 1994.
- MALEBRANCHE, **De l'imagination de la recherche de la vérité**, livre II,Ed. presse Pocket, 1990
- PASSERONS René, **L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence**, ED Librairie Philosophique.J.Vrin,Paris,1996
- PIMENTEL Ken, TEIXEIRA Kevin, **La Réalité virtuelle... De L'autre côté du miroir**. Paris : Addison- Wesley France, 1994.

Webographie

- <http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/turrel.html>.
- http://fadwadagdoug.ultra-book.com/tissage_et_installation_p42570#nouvelle_image_276818.jpg
- http://fadwadagdoug.ultrabook.com/approche_po_iuiml_etique_et_lecture_d_rsquo_oelig_uvres-r41559-c271844?fbclid=IwAR25e08JsVXTqaa4eYzf45_7vX3oS9Kdfxfo3ap0j-C10jdYL5xsYJ_bsbY
- <http://next.liberation.fr/arts/01012387025-chiharu-shiota-tisse-sa-toile-a-paris> -
- <http://www.artwiki.fr/cours/technoromantisme/turrel.html>
- <http://claudeleveque.com/fr/article/2006-2006/2007-le-rodeur>

¹Umberto Eco, La poétique de l'œuvre ouverte, Extrait de l'œuvre ouverte, Collection «Points», Éditions du Seuil, Paris1965, page p 21.

² René Passerons,*L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, ED Librairie Philosophique.J.Vrin,Paris,19996,p,13.

³http://fadwadagdoug.ultra-book.com/tissage_et_installation-p42570#nouvelle_image_276818.jpg

⁴http://fadwadagdoug.ultra-book.com/approche_po_iuiml_etique_et_lecture_d_rsquo_oelig_uvres-r41559-c271844?fbclid=IwAR25e08JsVXTqaa4eYzf45_7vX3oS9Kdfxfo3ap0j-C10jdYL5xsYJ_bsbY

⁵ La phosphorescence est le phénomène observé lorsqu'une matière continue à émettre de la lumière après avoir été éclairée. Le terme signifie approximativement illuminer comme le phosphore. Le phosphore blanc donne en effet de la lumière dans le noir.extrait de site : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Phosphorescence>

⁶ <http://next.liberation.fr/arts/01012387025-chiharu-shiota-tisse-sa-toile-a-paris>

⁷ http://pepites-art.blogspot.com/2011_11_23_archive.html

⁸http://pepites-art.blogspot.com/2011_11_23_archive.html

⁹ Fintz Claude, Le corps comme un lieu de métissage, Ed, L'harmattan, 2002.p.210

¹ <http://remue.net/spip.php?article1968>

¹ (In Alfred Boulton, Soto, Caracas, Ernesto Armitano, 1973

¹ Ken PIMENTEL, Kevin TEIXEIRA. La Réalité virtuelle... De L'autre côté du miroir. Paris : Addison- Wesley France, 1994. p. 338.

¹ Ghorbel (CHAFIK), perception image et représentation, extrait du livre, Images et usages, actes du colloque international organisé par le département de français, institut Supérieur des sciences humaines de Tunis, 6,7,8 mars 2008.p 17.

¹ CHIROLLET Jean Claude,⁴La question du détail et l'art fractal, (à batons rompus avec Carlos Ginsburg), Ed. L'Harmattan,Paris.P.52

¹ , MALEBRANCHE, De l'imagination de la recherche de la vérité, livre II,Ed. presse Pocket, 1990,P 150

¹ DELEUZE Gille, Différence et répétition, Ed. Presse universitaire de France ,1968,P. 60

¹ Paul (Klee), cité in Arikha (A vigdor), peinture et regard, Ed.Harmann, Paris, 1994, p.126

¹ <http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/turrel.html>. (consulté le 27-01-2016)

¹ <http://www.artwiki.fr/cours/technoromantisme/turrel.html>

² <http://claudeleveque.com/fr/article/2006-2006/2007-le-rodeur>

² « Umberto Eco (Italie, 1932) est un théoricien éclectique dont les travaux en sémiotique ont contribué à l'élaboration d'une philosophie de la signification et de l'interprétation. Journaliste, professeur, théoricien et romancier, Eco a étudié la pragmatique du texte et l'esthétique de la réception ». <http://www.signosemio.com/eco/>

² Umberto Eco, La poétique de l'œuvre ouverte, Extrait de l'œuvre ouverte, Collection «Points», Éditions du Seuil, Paris1965, page 32

² Ibid. p17.