

Purblue ou le bleu dé-voilé

par **Évelyne ROGUE**¹

"Le ciel est, par-dessus le toit, / Si bleu, si calme² !" *Purblue*, œuvre interactive de Yan Breuleux, présentée sur le Web à l'occasion de l'exposition FLOW/COURANT³ ne peut pas ne pas nous faire penser aux œuvres d'Yves Klein. Sur un fond bleu se détachent des nuages blancs ; ainsi "exposé" le tableau paraît naïf ! Pourtant, il n'en est rien. Il suffit d'ailleurs de se confronter à l'œuvre, telle qu'elle est présentée sur le site Web⁴, pour remarquer à quel point cette dernière création de l'artiste s'articule autour des notions de couleur, de lumière, bleu du ciel aussi. Quant aux nuages qui s'inscrivent selon une certaine "tradition" dans la géométrie fractale au sujet de laquelle F. Terrasson dit : "Regardez nos villes, laissez-nous imprégner de leur dureté, et pensez à ce que serait le ciel, si nous avions le pouvoir de modeler la forme des nuages"⁵ ; ils ne semblent là que pour nous rappeler à quel point ce thème du Bleu du Ciel a été exploité⁶ depuis la réalisation des 194 tableaux d'Y. Klein, rendus célèbres par ce bleu outremer pur, surnaturel, plus connu dans le monde l'art sous le sigle IKB, c'est-à-dire *International Klein Blue*.

Aussi, proposer au public aujourd'hui une œuvre intitulée *Purblue* pourrait sans doute faire dire à certains que "tout revient comme les jupes et les chapeaux"⁷. Et ce jugement, sans conteste, serait aussi vrai que peu péjoratif. Il faut seulement se souvenir du sens que P. Valéry, dans la mouvance de J.-L. Borgès, donne au concept de *création*. Dans la perspective qui est la sienne, créer n'est pas inventer, mais découvrir. Dès lors, si le vrai créateur n'est pas l'inventeur, c'est parce que ce qui fait la valeur de la création de *Purblue* n'est pas, comme certains pourraient être tentés de le penser, sa nouveauté profonde, mais bien au contraire son ancienneté

profonde. Valeur qu'il faut entendre au sens où "ce qui est le meilleur dans le nouveau est ce qui répond à un désir ancien"⁸. Quant à l'artiste, il avoue lui-même au sujet de Klein, travailler "sur une vision utopique de la technologie" faisant par là même remarquer que sa réalisation "est en effet directement inspirée de sa conception des formes plastiques". Personne n'a d'ailleurs oublié cette démarche des *Nouveaux Réalistes* qui reposait avant tout sur "une nouvelle approche perceptive du réel" et tout particulièrement celle d'Y. Klein en relation non seulement à la dimension spirituelle mais aussi à l'architecture de l'air.

Si le bleu symbolise la plus profonde des couleurs, à tel point que l'on pourrait dire que le regard s'y enfonce sans rencontrer d'obstacle et s'y perd à l'infini, se heurtant à une perpétuelle dérobade de la couleur ; il symbolise aussi la plus immatérielle des couleurs. T. Gauthier ne disait-il pas que "le ciel (...) semblait un grand œil bleu qui regardait amoureusement la terre"⁹ ? Climat de l'irréalité, voire de la surréalité, immobile, le bleu semble pouvoir résoudre en lui-même et à lui seul toutes les contradictions, toutes les alternances aussi. Et si pour V. Kandinsky le bleu représentait "la couleur céleste par excellence, (...) l'élément du calme", il n'en faisait pas moins apparaître la résurgence de toutes les contradictions dans *Le Cavalier Bleu*. Ainsi, comme le dit Y. Breuleux "la symbolique du bleu, à la fois infini et limité, surface et profondeur, est très riche de significations". Riche de significations au point que l'on peut dire aussi du bleu qu'il est impavide, indifférent, nulle part ailleurs qu'en lui-même, qu'il n'est pas de ce monde, qu'il suggère une idée d'éternité tranquille et lointaine, surhumaine, voire inhumaine.

Il "permet [aussi, comme le fait remarquer V. Kandinsky] un approfondissement jusqu'aux états les plus sérieux où il n'y a pas de fin et où il ne peut y en avoir". Et c'est bien à ces "états les plus sérieux où il n'y a pas de fin et où il ne peut y en avoir" qu'en appelle Y. Breuleux dans *Purblue*. Non seulement, déjà dans *Histoires sans fin/Never Ending Stories*¹⁰ l'artiste invite à faire l'expérience de l'infinitude. In-finitude qui est à comprendre non pas en sens d'un éternel retour cyclique de

la Grande Année tel que l'entendaient les Stoïciens, ni même d'un Éternel Retour que seul un surhomme serait en mesure de pouvoir assumer, si tant est qu'il existât un jour, comme le laisse supposer Nietzsche, mais bien comme une absence de fin qui métaphoriquement donne le "vertige". "Vertige des combinaisons pour *VectorFeedback 1.2*"¹¹ ; "vertige d'une histoire sans fin, en boucle sur elle-même et produisant de la fiction à l'infini"¹². Vertige que l'on retrouve dans *Purblue*, qui entre tradition et modernité, donne à voir l'inattendu.

Inattendu qui se donne plus à expérimenter qu'à voir au sens où la création interactive sur le Web requiert la participation active de l'internaute. Au-delà de l'affirmation de M. Duchamp selon laquelle "ce sont les regardeurs qui font les tableaux", force est d'admettre aujourd'hui que l'art *en* réseau et non pas l'art *sur* le réseau¹³ a transformé le spectateur en spect-acteur. Et Y. Breuleux d'affirmer lui-même que "ce qui fait l'œuvre c'est l'action du spectateur sur le système du projet et une intentionnalité artistique médiée par un dispositif technique de diffusion"¹⁴. Autrement dit, ce qui est à prendre en considération en tant qu'"œuvre ouverte", pour reprendre un terme d'Umberto Eco, c'est non seulement le dispositif qui existe en amont *pour, par* et *avec* le Web, mais aussi en aval l'écriture algorithmique ainsi que celle du concept de l'œuvre. Dès lors, on peut dire que la vraie nouveauté de *Purblue* réside en réalité dans "une disposition toujours renaissante et contre laquelle toute l'attente du monde ne peut prévaloir"¹⁵. Ainsi, c'est bien l'activation de l'œuvre par le public qui la fait exister, ou pour le dire autrement, l'"attitude" esthétique ne connaît pas de repos ; sans cesse elle effectue des recherches. Il s'agit dès lors moins d'une attitude que d'une action : création et création.

D'ailleurs, comme une fréquentation assidue des créations de l'art en réseau¹⁶ permet de le remarquer, le spectateur joue un rôle primordial dans les œuvres d'art qu'il vient apprécier. Dans cette perspective, qui est celle non seulement de *l'esthétique de l'interactivité dévoilante, de l'esthétique de l'implémentation* mais aussi de la *commutation*,

l'œuvre n'existe en soi, pour soi et pour autrui que parce qu'un spectateur la fait fonctionner, Autrement dit, comme le fait très judicieusement remarquer M. Dufrenne, "l'œuvre attend son achèvement et sa consécration du spectateur". Pourtant, c'est bien l'artiste, *in fine*, qui demeure le maître incontesté de l'œuvre, du reste-t-elle, dans une certaine mesure, naître sous ses yeux. En effet, si force est de constater que *Purblue* comme *Vector<>feedback 1.2* est "une partition ouverte manipulée par le spectateur"¹⁷, il n'en faut pas moins établir une distinction entre le *projet* d'une part et le *métaprojet* d'autre part. Si l'œuvre ne se donne pas comme une entité ontologique "déjà-là" dans laquelle se seraient cristallisés le talent et l'invention artistique"¹⁸, si effectivement le spectateur peut agir sur l'œuvre, participer à l'œuvre à-venir, faire ad-venir l'œuvre en puissance, il n'en faut pas moins oublier que ce dernier ne peut cependant pas agir sur le *produit*. Autrement dit, le spectateur peut modifier la forme du projet, sa présentation, mais "il ne peut pas modifier la structure qui organise les combinaisons"¹⁹. L'expérience esthétique qui est proposée au public dans *Purblue* n'est cependant pas celle de la contemplation. On ne peut pas dire : "admire d'abord, tu comprendras ensuite".

Et même si l'œuvre *Purblue* a été pensée pour être une installation-performance sur quatre écrans ; s'il faut prendre en considération le caractère immersif de l'œuvre dans le cadre spécifique qui est celui de l'installation-performance comme constitutif d'une expérience esthétique d'un type tout à fait particulier, il n'en faut pas moins reconnaître l'existence d'un échange de contenu entre performances d'une part (club et festivals), et installation d'autre part : galerie d'art, musée et Internet. Autrement dit, si *Purblue* prend Internet pour médium, c'est parce que l'aveu même de l'artiste "par ces exercices de transposition", il est possible "d'éclairer l'espace spécifique de chaque médium". Dès lors, il nous faut remarquer, et même de tenter de montrer, certes très et trop rapidement, que l'esthétique traditionnelle qui reposait sur le critère du Beau a été dépassée pour être remplacée par une *esthétique de l'implémentation* et de *l'activation* ; il faut dire et reconnaître aussi que ce que les

œuvres sont dépend non pas de ce que leurs auteurs ont voulu faire à travers elles, mais de ce qu'elles font, de la manière dont elles marchent, et de la manière dont elles finissent un jour par ne plus marcher. Aussi paradoxal que cela puisse paraître il faut dire, avec M. Dufrenne, que "le spectateur qui a la responsabilité de consacrer l'œuvre, et à travers elle de sauver la vérité de l'auteur, doit s'égaliser à cette œuvre plus nécessairement que l'artiste pour la faire".

Si effectivement, il est possible de dire que la réception des œuvres se donne, à divers égards, à interpréter comme un partenaire de l'aventure esthétique qui égale, et parfois même dépasse l'artiste, c'est parce que, comme P. Valéry l'avait déjà très bien vu, l'œuvre dure "pour autant qu'elle [est] capable de mille transformations et interprétations. Ou bien, c'est qu'elle comporte une qualité indépendante de son auteur, non créée par lui, mais par son époque, ou sa nation, et qui prend valeur par le changement d'époque ou de nation²⁰." Dès lors, on comprend mieux que l'artiste en charge du concept, de l'idée, dans l'art *en réseau interactif* est responsable du produit, de l'œuvre, mais qu'il se doit d'inventer aussi, et surtout peut-être, les conditions d'expérience spécifiques de l'œuvre. C'est ce que reconnaît faire Y. Breuleux, notamment lorsqu'il nous dit "pour aller au-delà de la recherche moderne du monochrome en peinture, j'ai pensé qu'il suffisait de l'animer". Ainsi, *mutatis mutandis*, on peut dire non seulement que "les belles œuvres sont filles de leur forme, qui naît avant elles"²¹, mais il faut dire aussi au sujet de *Purblue* que jamais art n'aura été aussi loin dans ses relations avec la tradition monochromatique, comme si le ciel attendait d'être touché par une main fabuleuse.

C'est ainsi que prise dans une sorte de mouvement dialectique *l'esthétique de la contemplation* spécifique à l'art du monochrome en peinture s'est transcendée en *esthétique de l'interactivité dévoilante* propre à l'art en réseau interactif, proposant au spectateur une expérience esthétique plus active que passive, une expérience esthétique de la négociation plus que de la réception, de la construction plus que de la

représentation, de l'heuristique plus que de l'herméneutique, de la contingence plus que de la certitude. De ce point de vue, la route est ouverte et la place libre pour les variétés de la réception et une histoire du fonctionnement. Et si effectivement, "l'œuvre dure en tant qu'elle est capable de paraître tout autre que son auteur l'avait faite"²², il ne nous reste donc qu'à souhaiter que *Purblue*, en menant une vie qui lui est propre, s'inscrive dans une durée qui dure...

Le 22 août 2003

© artcogitans.com. Tous droits réservés.

¹ *Philosophe. Chercheur associé au Centre de Philosophie des Activités Artistiques Contemporaines de l'Université de Paris 1.* Directrice de artcogitans :

<http://www.artcogitans.com> E-mel : erogue@artcogitans.com

² P. Verlaine, *Sagesse*, "Le ciel est par dessus le toit...", III, 6, Messein éditeur.

³ Commissaire d'exposition Valérie Lamontagne <http://www.mobilegaze.com/valerie>

⁴ <http://www.artcogitans.com/Fr/netart/Breuleux2.html>

⁵ F. Terrasson, *La civilisation anti-nature*

⁶ S. Lavaud, S. Barron, M. Benayoun, pour ne citer que quelques artistes contemporains.

⁷ P. Valéry, *Œuvres*, La pléiade, NRF, Gallimard, Paris, 1960, Tome II, *Tel Quel*, p. 560.

⁸ P. Valéry, *Idem.*, p. 561.

⁹ T. Gauthier, *Nouvelles. Fortunio*, p. 94.

¹⁰ <http://www.artcogitans.com/Fr/netart/Breuleux2.html>

¹¹ <http://www.artcogitans.com/Fr/netart/Breuleux.html>

¹² Propos de Y. Breuleux tirés de l'Interview donnée à artcogitans.com en août 2003.

<http://www.artcogitans.com/Interview/Y.Breuleux.pdf>

¹³ Cf. au sujet de cette distinction l'article d'E. Rogue, "De l'esthétique de l'interactivité dévoilante à l'esthétique de la commutation", juillet 2003,

<http://www.artcogitans.com/articles/E.ROGUE.Art.pdf>

¹⁴ Propos de Y. Breuleux tirés de l'Interview donnée à artcogitans.com en août 2003.

<http://www.artcogitans.com/Interview/Y.Breuleux.pdf>

¹⁵ P. Valéry, *Opus. Cit.*, p. 560.

¹⁶ Consulter le site <http://www.artcogitans.com> mis à jour quotidiennement.

¹⁷ Propos de Y. Breuleux tirés de l'Interview donnée à artcogitans.com en août 2003.

<http://www.artcogitans.com/Interview/Y.Breuleux.pdf>

¹⁸ R. Drouhin, J.-P. Fourmentaux, "Les coulisses de l'œuvre net Art : *Des Frags Process*", in Raymond Hains, Richard Long, Dossier "Art et multimédia", *Ligeia*, N°45-46-47-48, juillet-décembre 2003, pp. 116-122.

¹⁹ Propos de Y. Breuleux tirés de l'Interview donnée à artcogitans.com en août 2003.

<http://www.artcogitans.com/Interview/Y.Breuleux.pdf>

²⁰ P. Valéry, *Opus. Cit.*, p. 560.

²¹ P. Valéry, *Idem.*, p. 477.

²² P. Valéry, *Ibid.*, p. 561.