

Interface

William Kels, Anysia Troin-Guis et Lila Neutre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1152>

DOI : 10.4000/lcc.1152

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

William Kels, Anysia Troin-Guis et Lila Neutre, « Interface », *Les chantiers de la création* [En ligne], 8 | 2015, mis en ligne le 05 octobre 2015, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1152> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.1152>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

Tous droits réservés

Interface

William Kels, Anysia Troin-Guis et Lila Neutre

- 1 *Les Chantiers de la Création* questionnent le processus créatif, l'œuvre en devenir ainsi que ses déclencheurs inattendus. Après la publication de plusieurs numéros thématiques interrogeant les concepts de vacance, de provocation ou encore de marge, la revue poursuit sa réflexion avec une parution dédiée à l'interface. Si le concept de frontière nous vient instantanément à l'esprit, il s'agira de la considérer non comme une simple limite mais comme une zone d'échange, un lieu de contact, un espace poreux et malléable. L'interface suppose une permutation entre deux milieux, elle matérialise un espace de médiation qui implique l'utilisation d'un langage commun, fait de compromis. C'est cette nature double que les différentes contributions ont choisi d'interroger.
- 2 À travers l'analyse de deux expositions temporaires conçues par la Fondation Trussardi de Milan, Pamela Bianchi envisage l'interface dans une approche conceptuelle et esthétique. Son article questionne la mise en relation du spectateur et de l'œuvre dans les nouvelles formes de création expographique. Le choix du dispositif de monstration, sémantique et sémiotique, peut suivre les lois hiérarchiques et organisationnelles ou devenir une structure libre et fluide. L'espace d'exposition, désormais intégré à la conception de l'œuvre, devient un élément clef ainsi qu'un enjeu crucial dans les productions artistiques contemporaines.
- 3 Si l'œuvre d'art matérialise le contact entre deux regards qui s'éprouvent réciproquement mais ne coïncident jamais, celui du créateur et celui du spectateur, alors elle est une interface au même titre que l'espace qui la contient. Qu'en est-il de l'artiste lui-même ? Yogan Muller utilise son corps comme déclencheur de sa pratique artistique. Ses différentes expériences du territoire islandais ont fait de la marche et de la photographie ses outils d'analyse pour repenser les dichotomies classiques dont le paysage fait l'objet. Son corps à l'œuvre ou en marche devient progressivement une interface de lecture et d'écriture de l'espace qui l'entoure. C'est aussi à la lumière de la phénoménologie que Sylvain Brétéché relie la pensée de la corporéité à celle de l'interface. Le corps est le vecteur de notre relation au monde, la frontière entre moi et les autres. Matière sensorielle, il est l'objet de toutes les subjectivités et le principe

fondamental de la connaissance que nous avons du monde, de nos manières de l'habiter.

- 4 Lorsqu'elle est associée aux outils de la création, l'interface est aussi d'un ordre éminemment politique, tel un reflet opératoire de la culture qui l'a secrétée, et peut se révéler fallacieuse. Dans les arts numériques, par exemple, et dans les phénomènes d'interactivité en général, c'est le spectateur qui fait office d'interface pour activer ou révéler l'œuvre. Clément Bodet envisage l'interface comme une réponse programmée à la réalisation (ou la non-réalisation) d'un événement déterminé et préétabli ; celle-ci serait alors lien totalisant voire totalitaire. Considérer la personne sous l'angle de sa potentialité à interagir, c'est-à-dire sa capacité à matérialiser une interface, tend à lui conférer le statut dévalorisant d'automate, le spectateur se transformant en instrument non réflexif, simple déclencheur. Mais la personne en tant qu'interface peut aussi se nourrir d'un sens positif lorsqu'elle est comprise comme un vecteur d'intelligence collective et de mise en commun.
- 5 Partant d'une étude onomastique de la trilogie de James Ellroy, *Underworld USA*, Marie-Laure Pujol, quant à elle, considère le nom propre comme une interface entre fait et fiction. Ce qui constitue une « histoire » doit être ici repensé à la lumière d'une poét(h)ique des noms propres, à savoir à la fois un traitement littéraire et une herméneutique dont certains aspects pourraient l'apparenter à un révisionnisme de l'Âge d'or américain (1958-1972). L'emploi du nom propre, réaliste par le référent qu'il convoque, devient l'opérateur d'une conversion poétique. C'est en somme une théorie de la lecture qui est proposée dans cet article.
- 6 Sans doute l'interface est-elle une préoccupation majeure dans les productions musicales actuelles. Comme le souligne Guillaume Deveney, notre perception de l'œuvre musicale n'est jamais directe. De l'artiste interprète au public en passant par l'ingénieur du son, nos sensations sont produites par toute une série d'artefacts physiques ou numériques. Que l'on pense aux interfaces les plus classiques telles que la partition ou même l'instrument musical, ou à des éléments scéniques, l'histoire de la musique est jalonnée d'interfaces au médium évolutif et dont l'article propose un inventaire. Ces différentes textualités sont non seulement la condition d'existence de la création musicale mais influencent aussi son élaboration jusqu'à l'expérience esthétique du spectateur.
- 7 C'est à l'interface comme outil numérique que s'intéressent Margot Burident et Grzegorz Pawlak en tant qu'elle polarise solutions matérielles et logicielles. L'ouverture des potentialités du numérique a permis à de nombreux artistes sonores d'inventer de nouvelles formes de partage sensible de leurs œuvres. Prenant ainsi l'exemple de la performance audiovisuelle en *live*, l'article propose d'explorer les possibilités des œuvres musicales à créer des images (vidéographiques, infographiques) par l'intermédiaire de programmes et de périphériques.
- 8 La confrontation de différents types d'interface et leur utilisation en tant qu'outils de la création ouvrent donc de nouvelles problématiques d'ordre esthétique et éthique. Celles-ci sont, aujourd'hui, d'autant plus encouragées par l'émergence d'un art numérique et interactif ainsi que par la dématérialisation de l'art et de la littérature. Cependant, se pose aussi la question, séculaire cette fois, du rapport du créateur à son outil ainsi que de ses choix dans l'utilisation de celui-ci : l'éthique du créateur vis-à-vis d'une interface définit alors un style mais dévoile aussi des affinités avec une aire culturelle ou une époque. C'est donc en réponse à ces différentes pistes de recherche

que ce huitième numéro des *Chantiers de la Création* tente d'apporter une première réflexion, à travers des exemples issus des champs disciplinaires de l'art, de la photographie, de la littérature, de l'esthétique et de la philosophie.