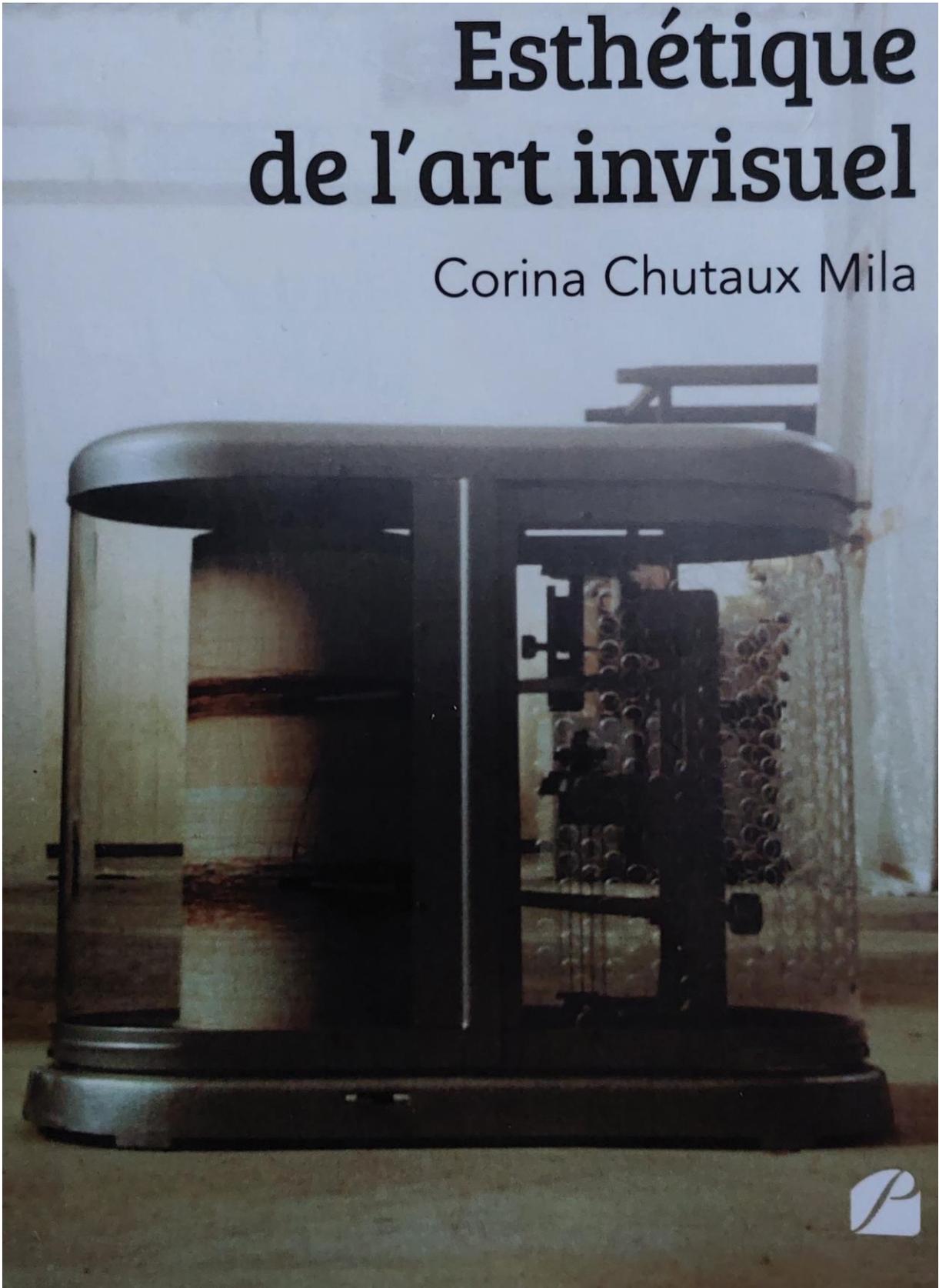


# Esthétique de l'art invisible

Corina Chutaux Mila



Le peintre qui s'éloigne d'une œuvre achevée  
n'a plus la même joie : désormais il jouit  
du fruit de son art, alors qu'en peignant, il  
jouissait de cet art même.

Sénèque – *Lettre à Lucilus*



Gary Bigot, *Thermo-hygrographe*, Galerie Jamar, Anvers, 2008

décalage entre les postulats du conceptuel et sa réalité artistique. Reposant sur le paradoxe du déni de l'objet d'art et sa perpétuelle fabrication, l'art conceptuel n'est conceptuel que dans la théorie, toute classification actuelle le renvoyant vers la sphère de l'art visuel, mais nous reviendrons sur cette question ultérieurement.

Si nous avons envisagé dans un premier temps le panorama de la dématérialisation, il est aussi nécessaire d'observer une autre caractéristique du contexte social de notre siècle – le jugement du consumérisme et, corollairement, le désir de réduire la production d'objets. Alors le refus de l'œuvre d'art, inhérent à l'Invisuel, dans un monde qui produit et consomme beaucoup trop d'objets par rapport à ce dont il a besoin, peut être corrélé à l'image pragmatiste que l'homme se fait du monde dans ce début de siècle. Ainsi, indubitablement, l'Invisuel se justifie par les prérogatives de son temps.

L'Art Invisuel est une catégorie d'art qui se construit en opposition avec l'art visuel. Il met en valeur des pratiques artistiques hétérogènes qui ont pour point commun le refus de production d'objets d'art. Les artistes de l'Invisuel se servent dans leurs pratiques des objets ordinaires, sans pour autant les détourner de leur nature première, pour les transformer en objets d'art. L'Art Invisuel peut être le conteneur de différents mouvements artistiques, des stratégies disruptives pensées à l'encontre du système artistique même, des modes de vie, et pour simplifier, de toute attitude, activité ou idée qui révélerait des qualités artistiques non rétinienne, et par conséquent invisuelles.

Dans la même veine, Gary Bigot, praticien de l'invisuel, incite à s'interroger sur la place des thermo-hygrographes dans les musées.

Si le thermo-hygrographe se trouve dans des expositions muséales, de par sa nécessité, qu'est-ce qui fait que cet objet est dépourvu de toute nature artistique ?

Alors, dans un premier temps, l'artiste le photographie partout où il le trouve, pour ensuite le valoriser en l'emportant avec lui dans ses visites dans les musées. Gary Bigot n'assume pas la paternité de l'objet, pourtant les musées l'appellent pour qu'il appose son nom dessus. Les institutions le nomment artiste, alors que lui, l'artiste, s'est affranchi de la création d'objet d'art, du pouvoir de nommer un objet « œuvre d'art » et même de son propre statut d'artiste. Ainsi, les droits d'auteur sont abandonnés, laissant ces objets, que le monde de l'art lui attribue, à la portée de tous ceux qui souhaiteraient les exploiter, car lui, l'artiste, se suffit à lui-même et il suffit au monde de l'art.

Pourtant, après avoir analysé de près les cas de deux artistes de l'Invisuel, on aurait tendance à se demander en quoi l'Invisuel se distingue de l'Art Conceptuel ou des autres arts qui utilisent la pensée comme socle de la création artistique ? En quoi consistent sa nouveauté et son originalité ? Pourquoi faire le choix d'un terme comme « invisuel » et non pas « invisible » ou « immatériel » ?

Une des principales critiques apportées à l'Invisuel au fil de ces dernières années a été sa ressemblance avec l'Art Conceptuel, de nombreux théoriciens d'art le mettant en miroir avec ce mouvement et le considérant comme un double du Conceptuel, un double qui prétend une nouveauté et une originalité illégitimes. Incompris par l'époque qui l'engendre, l'Invisuel a tenté de se défaire de l'étiquette conceptualiste, la plupart du temps sans succès. C'est pour cela qu'il est impératif de reconsidérer le lien entre le Conceptuel et l'Invisuel et d'observer en deçà de leur croisement les différentes caractéristiques génériques qui les séparent. Est-il cohérent de les associer ? L'Invisuel découle-t-il véritablement du Conceptuel ou est-il la réplique de celui-ci ?

Prenons l'exemple de Gary Bigot, qui porte son thermo-hygrographe dans tous les lieux artistiques et l'artifie sans faire la déclaration de cette artification, et comparons cette position à celle de Duchamp et de son *ready-made*. La différence la plus frappante est le refus de la propriété artistique du premier et l'appropriation artistique de l'objet du second, dans le sens où Gary Bigot change, par la persévérance de son acte, le regard du monde de l'art en lui faisant percevoir dans un simple objet utilitaire un objet d'art, sans pour autant assumer l'objet, sans se l'approprier, alors que Marcel Duchamp opère à rebours, il prend l'objet et l'artifie par le pouvoir que son statut d'artiste lui confère. À cela se greffe la récusation de l'exploitation financière de Gary Bigot, qui ne figure pas parmi les réfutations de Marcel Duchamp. D'un côté, l'Invisuel de Gary Bigot propose

un art sans objet – son objet devient art lorsqu'il entre en collision avec le système institutionnel qui a besoin d'être alimenté pour assurer sa survie –, et d'un autre côté, le Conceptuel de Duchamp offre au spectateur un art objectal rehaussant la mégalomanie de l'Artiste et son esprit presque pantocrator, puisque son pouvoir d'artification devient, sous couvert de conceptualisme, illimité. Il est certain que l'Invisuel est lié au Conceptuel par une volonté annexe de renoncer à l'œuvre et au fait de faire œuvre, mais il structure son ipséité autour d'un véritable délasserement de l'objet, alors que le Conceptuel demeure très attaché à la visualité en dépit du déni de visualité qu'il met en avant.