

# Présentation de l'ouvrage *Esthétique de l'art invisible* de Corina Chutaux Mila, le 10 novembre 2021 à la librairie du Palais de Tokyo, rapport

Intervenant.e.s lors de la présentation : Corina Chutaux Mila, Alexandre Gurita, Eric Monsinjon, Aurore Chevallier

par Aurore Chevallier  
22 décembre 2021

## Résumé du livre

*L'Esthétique de l'art invisible* est l'ouvrage de Corina Chutaux Mila, achevé en 2019 et paru cet automne 2021.

Avec un titre qui interpelle, Corina Chutaux Mila tente de tracer les lignes directrices de l'art invisible. Un défi pour un genre d'art dont les pratiques sont toutes plus singulières les unes que les autres. Un défi pour un art qui possède presque autant de définitions que de praticiens, de théoriciennes et théoriciens.

Contextualisation : l'art invisible s'inscrit dans le champ plus large de l'art contemporain, et se définit par rapport à la branche des arts visuels.

Il est un art *invisible* donc, terme forgé par Alexandre Gurita au début des années 2000, par opposition à un art visuel et dont la particularité est le retrait de l'objet-fétiche œuvre d'art.

Dans cet ouvrage, Corina Chutaux Mila explore les versants conceptuels de cet art défait de la matière mais aussi ses versants pratiques, avec la remise en question par ses praticiennes et praticiens du système actuel de l'art, à travers notamment une mise à l'écart du marché de l'art et de l'institution.

Art engagé ? volontés avant-gardistes ? art utopiste ? ou résolument stratégique ?

Les artistes de l'invisible semblent tracer des lignes que Corina décide, non sans se questionner sur cette dernière dénomination, d'observer sous le prisme d'une *esthétique* de l'invisible.

## Rapport post-présentation

Au cours de cette présentation, nous avons évoqué plusieurs points nous semblant essentiels à la compréhension des lignes principales de l'art de nature invisible.

Nous avons émis l'idée d'un glissement de l'esthétique vers l'éthique, puis nous avons interrogé la figure de l'artiste au sein de l'art invisible, avant d'évoquer la notion de stratégie dans les pratiques artistiques invisibles.

On a pu observer que le glissement de l'esthétique vers l'éthique s'illustre déjà dans le travail auquel se consacre l'artiste de l'invisible. Avec le retrait catégorique de l'objet-fétiche œuvre d'art, la possibilité d'une attitude strictement *contemplative* de la part du spectateur, de la spectatrice, est écartée – cela s'inscrit bien sûr dans une certaine définition de l'art. Les exemples cités nous ont permis d'observer parmi plusieurs pratiques invisibles un travail appelant à une attitude plus *participative* de la part du public, que celui-ci sache ou non qu'il a affaire à « de l'art ».

Cette dernière possibilité, – savoir ou non que l'on a affaire à de l'art –, est peut-être ce qu'il y a de plus propre à l'art invisible, à l'art non artistique (Ghislain Mollet-Viéville) ou à l'art sans identité d'art (Jean-Claude Moineau). Elle illustre en grande partie l'éthique qui le régit. Une éthique s'illustrant par un chantier de redéfinitions, tant sur les plans artistique – redéfinition de la forme –, économique et institutionnel, que théorique. L'éthique de l'invisible, en dehors des contours strictement réservés à l'art – et cette dernière précision parle d'elle-même pour l'invisible –, se lit également dans les problématiques très actuelles que de nombreux artistes de l'invisible traitent. Quelques exemples sont la pratique de Sylvain Soussan, agissant au travers du Musée des nuages et qui met au centre de ses questionnements l'environnement et l'écologie, ou encore Another Lazy Artist, l'artiste paresseuse, luttant pour moins d'injonction à produire et plus d'écoute de soi – en faisant notamment la promotion de la pratique de la sieste.

Les artistes de l'invisible se passent donc de la création d'objets *d'art* pour interagir directement avec la réalité. Nous avons également pu observer que, chez certains artistes invisibles, ce glissement esthétique-éthique s'accompagnait de la remise en question du statut d'auteur, qu'elle s'illustre dans une pratique individuelle ou collective. L'*action* artistique se concentre ainsi directement sur les changements qu'elle souhaite voir s'opérer dans la réalité, en reflétant les absurdités par exemple, comme l'illustre l'action *Écocide*, menée par l'artiste Gilbert Coqalane en juillet 2020.

Un exemple de pratique artistique s'inscrivant dans l'art invisible et mettant en avant le collectif est le mouvement du perturbationisme, lancé à l'initiative de l'artiste Gilbert Coqalane ce premier novembre 2021. Le perturbationisme recense toute personne ou artiste pratiquant la perturbation, plus particulièrement pratiquant la perturbation en vue de l'élargir au stade d'« offensive », action artistique se déroulant dans l'espace public et ayant pour objet de révéler les absurdités de certaines réalités comportementales, légales ou sociales.

Nous avons pu observer, au cours de cette présentation, que pour certaines figures de l'art invisible, cette tentative d'un art sans œuvre d'art (d'un art sans identité d'art, ou d'un art non artistique) était l'occasion d'une remise en question drastique des rapports artiste-public, artiste-institution, artiste-artiste. Jean-Baptiste Farkas illustre dans sa pratique invisible ces remises en question, notamment à travers ses services ou plus précisément les IKHÉA©SERVICES qu'il propose et dont l'objet est de « rompre l'enchaînement des actions efficaces », en mettant en avant une « éthique qui exhorte au danger ».

Le rapport au statut d'autrice ou d'auteur varie cependant selon les artistes invisible.le.s. Ainsi, un retrait ou une diminution du besoin de reconnaissance sociale et artistique pouvant être observé chez tel.le artiste de l'invisible [dans le but de se concentrer sur l'efficacité de l'action artistique] ne saurait occulter le besoin de reconnaissance lié à la réalité économique des artistes. La Biennale de Paris, à travers l'École nationale d'art, projette de répondre à cette utopie en mettant l'accent, dans un accompagnement opéré en son sein et dans la *Revue de Paris*, sur la construction d'un modèle économique indépendant des structures dominantes de l'art et incorporé à la pratique singulière de chaque praticien.ne s'intéressant à l'art invisible. Cette démarche peut illustrer un aspect plus stratégique de l'invisible, notion que nous avons choisi de mettre en avant au cours de cette courte présentation. Stratégies mises en place pour une plus grande autonomie économique de l'artiste, stratégie qui commence aux initiatives mêmes de la Biennale de Paris, en tant qu'institution récupérée, « captée » par Alexandre Gurita, dont la « captation d'institution », la réappropriation d'institutions en déshérence, constitue la pratique artistique invisible.

Si l'art invisible, non artistique ou sans identité d'art présente une très grande variété de pratiques et de nombreuses nuances en fonction de ses praticien.ne.s et théoricien.ne.s, voici donc les quelques axes sous lesquels nous avons choisi de l'aborder, axes appelant bien sûr eux-mêmes à être développés. Cette première présentation n'exclut pas d'autres discussions sur l'invisible ni son abord sous un jour différent, au contraire, elle les appelle.