Denys Riout, Portes closes et œuvres invisibles

Adrien Abline

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/47375>

DOI : 10.4000/critiquedart.47375

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Adrien Abline, « Denys Riout, Portes closes et œuvres invisibles », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 27 mai 2020, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/47375> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.47375>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

EN

Denys Riout, Portes closes et œuvres invisibles

Adrien Abline

- 1 La maxime « rendre visible un invisible » est aujourd'hui couramment employée par les artistes contemporains. Une ambition artistique mise à l'étude par l'historien de l'art Denys Riout dans son nouvel opus *Portes closes et œuvres invisibles*. Cette recherche déploie le sujet de l'invisible dans les arts plastiques en couvrant une période historique qui va de Leon Battista Alberti à nos jours. Une investigation grisante qui revient sur les gestes d'artistes consistant à rendre invisible (cacher, enterrer, ensevelir, faire disparaître, effacer, exposer un immatériel, ne rien montrer, rendre secret, etc.) et cela sans oublier le caractère, quand il l'était, humoristique de ces pièces. Au cours de cette recherche, Denys Riout s'est focalisé sur des œuvres délibérément (ou intrinsèquement) invisibles. « Les "œuvres invisibles" dont il sera question ici partagent une caractéristique essentielle : leur invisibilité n'est nullement due au hasard. Elles ont été pensées comme telles par des artistes qui ont sciemment décidé de les offrir aux amateurs sans les leur donner à voir, ou fort peu, ou encore dans un laps de temps très limité » (p. 30). La méthode utilisée est simple et efficace. L'historien a ordonné différentes catégories d'œuvres dites invisibles en les croisant les unes aux autres tout en s'appuyant plus amplement sur quatre productions majeures : Yves Klein, Marcel Duchamp, Robert Barry et l'essai *Le Musée imaginaire* d'André Malraux. Ce corpus soulève la question de la réception des œuvres par l'amateur d'art. La prérogative du visuel dans le champ des arts plastiques est discutée. Tout au long des développements, l'adhésion, la confiance que nous donnons aux œuvres et les images qui les entourent sont évaluées sous divers angles. A l'image des œuvres *Vertical Earth Kilometer* (1977) de Walter De Maria (p. 35-73) ou encore *Sans titre* de Max Neuhaus, appartenant à la collection du domaine de Kerguéhennec (p. 208-209), l'auteur met en perspective deux degrés d'existence d'une œuvre : sa trace et/ou son expérience. Une enquête qui, dans la promotion d'une cécité, provoque un glissement : l'objet pour l'artiste (mais aussi pour l'historien) n'est pas de donner à voir mais de réussir à faire croire à un public.