Marges

Revue d'art contemporain

06 | 2007

Art et ethnographie

Anne Cauquelin, *Fréquenter les incorporels : contribution à une théorie de l'art contemporain*

Paris, PUF, 2006, 143 p.

Nathalie Desmet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/651>

DOI : 10.4000/marges.651

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2007

Pagination : 126-127

ISBN : 978-2-84292-250-4

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Nathalie Desmet, « Anne Cauquelin, *Fréquenter les incorporels : contribution à une théorie de l'art contemporain* », *Marges* [En ligne], 06 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2008, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/651> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.651>

Fréquenter les incorporels :

contribution à une théorie de l'art contemporain

Anne Cauquelin

Paris, PUF, 2006, 143 p.

De nombreux artistes contemporains questionnent avec récurrence l'immatériel, le virtuel, l'invisible ou le rien. Il suffit de penser à certaines pratiques de Rirkrit Tiravanija, Jeppe Hein, Tino Sehgal ou Roman Ondák pour s'en convaincre. Tout en reconnaissant qu'il ne s'agit pas de pratiques exclusives, Anne Cauquelin se demande dans cet ouvrage, « Pourquoi le corps est-il [si souvent] absent de l'art contemporain ? ». À l'écart des thèses catastrophistes sur la disparition de l'art, elle propose de revisiter l'art contemporain et le « cyberspace » à la lueur de la physique stoïcienne et de ses incorporels, approche matérialiste lui permettant, dit-elle, d'éviter tout « soupçon de mysticisme ou de spiritualisme ». Il est toujours surprenant de voir ressurgir la philosophie antique pour analyser le contemporain, d'autant que les stoïciens n'ont pas ou peu questionné l'art, mais c'est avec beaucoup d'intuition que l'auteure clarifie la notion de dématérialisation de l'art à l'aide des quatre incorporels stoïciens : le lieu, le vide, le rien et l'exprimable (*lekton*). Comme dans ses ouvrages précédents, elle reste

soucieuse d'envisager l'art contemporain en rapport avec la rupture épistémologique provoquée par l'avènement des technologies de l'information et de la communication. Il ne s'agit pas de renier le visible, le corps ou le sensuel mais de proposer une réponse à un courant esthétique qui se manifeste par des œuvres sans corps.

Après avoir démêlé les paradoxes de la théorie stoïcienne selon laquelle les incorporels existent en « un-tout » où tout est corps, l'auteure nous engage à abandonner notre pensée cartésienne afin de reconsidérer les distinctions classiques opérées entre corps et esprit, corps et non-corps (p. 15-36). Soulevant l'ambiguïté liée au terme de dématérialisation, elle insiste sur le rapport métaphorique que cette notion entretient avec l'art dématérialisé analysé par Lucy L. Lippard à la fin des années 1960. Tout en étant plutôt matérialiste, cet art est au coeur de la théorie des incorporels. Les recherches des artistes américains refusant l'artifice de la galerie inaugurent une ère nouvelle dans

laquelle l'œuvre est pensée dans son extension (p. 47-50). Aujourd'hui davantage encore, c'est la périphérie de l'œuvre qui la charge de sens. Ce jeu de déplacement, visible dès le Land Art, montre que l'aura benjaminienne s'est transformée en « area d'extension et de dissémination », pouvant par exemple prendre la forme de commentaires (*lekton*) (p. 77-79). La galerie au final peut être vide et faire œuvre : « Ainsi la galerie s'exhibe-t-elle comme vide et, ce faisant, devient-elle un lieu stable, contenant un corps : le sien propre, quand ce n'est pas celui de l'auteur ». L'œuvre en se déplaçant est devenue échange et lien (p. 83) ; l'exposition, l'évènement même de l'existence de l'œuvre ; et le temps, sa matière (p. 61).

Après avoir analysé ce « moment stoïcien » de l'art contemporain, transposé la plupart du temps sous des formes invisibles, l'auteure propose de repenser le cyberspace, manifestation encore plus vive de ces incorporels. Le virtuel ne peut ainsi exister que dans un « espace sans lieu » (p. 121), et dans un « temps aboli ». Il a une temporalité spécifique résidant dans l'évitement de la perspective spatio-temporelle, et dans l'abolition de la distance. Se demandant s'il existe en cela une perspective qui serait propre au numérique, et accepterait le vide comme élément constitutif, Anne Cauquelin énonce les multiples obstacles à la compréhension du cyberspace. Le vide ne doit pas être considéré comme un néant ou un infini mais un exprimable. L'idée d'actualisation si chère au virtuel insiste trop sur l'absence ou le fictif (p. 111) ; celle d'immersion associée généralement à l'interactivité implique une perspective spatio-temporelle

qu'il faut dépasser (p. 114) ; de même, la notion de préexistence laisse penser à tort que le cyberspace possède une force cachée (p. 110). C'est à condition de surmonter ces obstacles que l'on pourra penser une poétique de l'interface, seule à rendre compte de la nature réelle du cyberspace et à pouvoir faire basculer le corporel dans l'incorporel (p. 124). L'œuvre virtuelle, simple corps saisi par le virtuel, pourra alors être supplantée par une véritable expression du virtuel en art (p. 125) dans laquelle les incorporels sont enfin reconnus pour leur valeur esthétique. Cette fiction dans le réel (p. 128) rendue possible par l'interface permet de placer le lien au centre du travail artistique et de faire l'hypothèse que « l'activité qui se déploie dans le cyberspace est elle-même une activité artiste », quelqu'en soit son contenu.

Terminant par une proposition finale en forme de réquisitoire, Anne Cauquelin nous invite à abolir la perspective euclidienne pour enfin s'emparer de la « maquette numérique » et permettre au cyberspace et au monde stoïcien de s'analyser mutuellement (p. 134). Brian O'Doherty dans *Inside the White Cube* avait en d'autres termes, plus idéologiques, montré comment la peinture moderniste, une fois débarrassée du cadre, s'était progressivement déplacée sur le mur du *White Cube* pour devenir mur elle-même. L'existence des incorporels s'exprime donc dès l'apparition du *White Cube*, paradigme de l'extension et de la dissémination de l'œuvre dans le contexte.

Nathalie Desmet