



Terry Fox : « Children tapes », « Ice tips the Spoon » 1974.

solutions précises et heureuses, mais pas à la Biennale), cet empirisme dans le procès de différenciation du matériau et des éléments de l'œuvre, cet intellectualisme triomphant et terroriste ne troublaient pas, de toute évidence, l'inébranlable sérénité de la critique.

Il y a quelque temps, lors d'une conversation avec Jean Hélion, nous avons parlé par hasard de la Biennale. Hélion me dit : « Qu'est-ce que ces espaces vidés jusqu'à la préciosité ? ». Depuis 1945, Hélion ne cesse de déclarer en connaissance de cause que l'abstraction en art était historiquement nécessaire mais qu'il faut considérer son héritage formel dans le cadre d'une révision des rapports de la peinture à la réalité, tâche dont l'abstraction est incapable de par le formalisme qui constitue sa logique même. Cette thèse se trouvait confirmée par la Biennale où l'on pouvait voir une accumulation spontanée de matière brute (on qualifie cela de travail matérialiste sur les formes !) sans articulations dialectiques aussi bien internes aux œuvres que dans leur relation à la réalité. Rien à voir donc avec un réalisme tel que le définit provisoirement Hélion comme la « somme des expériences et de l'imaginaire ».

Une sorte d'iconoclastie paradoxalement sur-représentative se développe partout dans le monde plastique, mais aussi au théâtre et dans un certain cinéma. Elle consiste à abolir tout bonnement la *différence* entre art et nature, entre art et vie sociale, entre art et quotidien. Tous ces rebuts d'objets, ces fragments, ces montages, ce volontarisme du déchet sont des représentations négatives, de l'art bien sûr, mais aussi de la vie, du procès social

dans sa complexité. La Biennale collabore à cette entreprise fort répandue qui, par une sorte d'inversion mécaniste, met en scène le travail social, qui théâtralise l'histoire de façon totalisante. Toute cette scénographie fonctionne à l'analogie, au mimétisme.

Finalement cet anti-art est un hyper-esthétisme qui rate la spécificité des pratiques sociales, les pratiques artistiques en tout premier lieu ; qui annule les écarts dans l'œuvre entre le résultat produit et la réalité objective au nom d'un matérialisme naïf, l'écart aussi entre un moment du développement des représentations artistiques et l'état de la société à une période de son histoire ; qui esthétise le geste humain sans aucune intervention symbolique. Un art de l'aplatissement intégral, sorte d'exhibition fantasmée d'un art d'où sortirait la révolution, révolution fantasmée elle aussi au sein de laquelle l'ailleurs est toujours préférable aux difficiles contraintes du présent.

Une révolte

L'art n'est jamais la mise en œuvre d'une transparence ou d'une indépassable opacité : deux faces inséparables de l'idéologie positiviste dans les systèmes signifiants. Ce positivisme véhicule avec lui un humanisme de la communication ou de la non-communication et beaucoup des œuvres exposées à la Biennale demeuraient attachées à ces variations alors même qu'elles prétendaient les combattre. L'offensive était principalement dirigée contre l'art américain des années 60, positiviste de part en part mais qui, lui, n'a pas la prétention de le nier.

Pourtant cet art américain littéral, anti-interprétatif, froid et impersonnel, a d'indéniables qualités plastiques dont s'inspirent d'ailleurs ses adversaires. L'abstraction reprise par Newman, Reinhardt ou Morris sur les traces de Malevitch, Mondrian, Matisse, Léger ou Picasso, cette abstraction a produit un espace bidimensionnel sur grande surface, contrasté au minimum afin de favoriser le maximum d'effets visuels. Cette économie dans la recherche du résultat optique maximal est aussi, trop souvent, l'économie d'une thématique inspirée du réel, et de ce fait la réduction d'une syntaxe. Les signes résonnent davantage au dehors sur le mode de l'impact publicitaire qu'entre eux dans l'harmonie interne de l'œuvre.

Par la suite cette abstraction a adopté le mode mineur par référence à une structure élémentaire de plus en plus vide et formaliste, est devenue une chose sans autre connotation que monétaire. Le peintre Franck Stella disait : « Ce que vous voyez n'est que ce que vous voyez ». Le « ce » en question a maintenant atteint le statut de l'objet manufacturé, véritable mar-

chandise de luxe offerte à la spéculation. Cette dernière en soumettant les artistes à un véritable chantage est allée trop loin et l'hégémonie américaine sur le marché des valeurs esthétiques s'effrite devant un vaste mouvement d'opposition international que la Biennale exprimait à sa manière.

Cette révolte prend forme dans une conjoncture économique, technique et idéologique au moment historique du déplacement des grandes questions sur l'espace, l'écriture, l'inconscient, l'emploi du matériau comme signe. Elle risque toutefois de rester dans une impasse se bornant à jouer avec les analogies et à importer des notions des « sciences humaines », de la linguistique ou de la psychanalyse. Mais les expériences dont la Biennale a été l'écho pressentent quelque chose de réel : que la compréhension matérialiste du symbolique vit dans l'attente d'une analyse élaborée et qui tienne compte de l'héritage accumulé des pratiques signifiantes.

En regard de cette urgence le matérialisme naïf qu'exhibait la Biennale me semble, en définitive, moins une rupture qu'un appauvrissement. □