

non sans mérites. Car faire participer de jeunes libertaires qui n'assumaient pas leurs options, et des délégués critiques ou artistes sectaires qui n'assumaient que leurs options, et en définitive parvenir à ne retenir que ses critères, tout en donnant l'impression contraire aux opposants; c'est mieux que de la critique tactique et pas à la portée de tous!

Toutefois on fausserait l'histoire à vouloir ramener l'évolution anti arts-plastiques (autre séparation de l'idée et de la main), comme il serait de bon ton de le faire, aux biennales d'après mai 68. En effet dès la première biennale en faisant avoisiner: DODEIGNE/PONCET/GUZMAN/KLEINERG /TINGUELY... (entre autres). correspondait à opposer: une pierre taillée/une pierre polie/un montage/un tube de néon/un assemblage/une mécanique... pour reprendre des figures anthropologiques si chères à Kassel (de l'exposition documenta), où l'on avait pris des leçons de rigueur et de mise en scène. Pour éviter la triste figure d'un déballage incohérent, ce ne fut pas inutile, et devait se résumer pour les critiques et artistes à avoir vu Kassel ou mourir. Et pour les faiseurs de biennales à délimiter, des aires d'action logique à un "homo artista", après "l'homo faber" ce n'était pas si bête.

Tout cela pour rappeler que des représentants d'un art minimaliste (réaliste ou abstrait) participaient aux biennales d'avant 1969, ainsi que des personnalités comme Venet ou Boltansky, ou comme celles du **groupe** Torony Mosset Buren... (même si on ne le qualifiait pas encore de conceptuel); mais, ils ne formaient alors que des options minoritaires, les tenants des arts plastiques existaient encore. Le changement s'amorçait en 67 avec la section "travaux collectifs et impersonnels". Le tournant décisif devait s'inclure dans la notion "d'art pauvre" (ou pauvre art comme l'écrivait JJ. Levêque) qui l'emportait en 69, parce qu'en définitive au niveau des pratiques, toutes les idées venues d'outre-atlantique pouvaient y prendre racines (information, minimal, process, concept...).

Au cours de ce périple, on était passé de réductions en réductions, de l'idée d'objets produits (ou préfabriquée) à l'objet brut, puis sans objet et même sans forme (une gageure). Tandis que le spectateur avait dû adopter l'état d'esprit du policier, mis face à un certain nombre d'indices, de traces, de repères, ou de documents (photos, écrits, presse...), et qui doit ensuite en déduire le mobile de l'acte, en ce cas la nouvelle conception. Mais il serait plus exact d'écrire, nouveau mode de procéder, qui par la suppression de l'éloge de la main, cesse de s'exprimer dans les formes au profit d'une expression par des choses. Ce qui n'était pas reconnu comme "faire" d'artiste. A moins que l'on puisse considérer cette décision, comme une volonté de libre expérience et de confrontation expérimentale. Sous réserve de se rappeler, que cette liberté de moyens n'est pas fin en soi, mais doit aboutir à la découverte de nouvelles valeurs ou lois. Même "dada" a toujours répondu à cette exigence, autrement la volonté de rompre avec l'acquis culturel antérieur, reste un leurre. Si l'on sait comment ce réflexe d'opposition se développe, et concrétise des tentatives opiniâtres pour discerner: les transforma-

*under the care of the new general delegate of the technical commission, and not without merit. For getting young libertarians who do not assume their options to participate, as well as delegate critics or sectarian artists who assume nothing but their options, and to finally succeed i, restraining only one's criteria, whilst giving the opposite impression to opponents is more than tactical criticism and not everyone can do it!*

*However, one would falsify history in order to restore the anti-plastic arts evolution (another separation of the ideal and the hand), as it would be the thing to do at the biennials after May 68. Indeed, since the first biennial, placing together: DODEIGNE/PONCET/GUZMAN-/KLEIN/RAUSCHENBERG/TINGUELY... (amongst others), corresponded to opposing: a carved stone/a polished stone/a montage/a neon light/ an assemblage/a mechanism... to use some anthropomogical figures so dear to Kassel (of the documenta exposition), where we had taken lessons in rigour and staging. In order to avoid the sad figure of an incoherent display, that was not unnecessary and must have amounted, for the critics and artists, to having see Kassel or having died. And for the makers of biennials to define areas of logical action to a "homo artista" after the "homo faber", that wasn't so stupid!*

*All that in order to remind one that representatives of a minimalist art (realistic or abstract) participated in the biennials of before 1969, as did personalities such as Venet or Boltansky, or like those of the Torony Mosset Buren group... (even if one didn't yet class it as conceptual); but, then they only formed minority options, the upholders of the plastic arts still existed. The change began in '67 with the "collective and impersonal works" section (excluding subjective or personal abilities). The decisive turning-point must have been included in the notion "of art pauvre" (or poor art as wrote JJ. Levêque) which prevailed in '69, because, in short, at the level of practice, all the ideas which had come from beyond the Atlantic were able to take root here (information, minimal, process, concept...).*

*During the course of this periplus, one had passed from reductions into reductions, from the idea of objects produced (or prefabricated) to the primary object, them, then without object and even without from (a wager). Whilst the spectator had had to adopt the state of mind of the detective, confronted with a certain number of clues, traces, references, or documents (photos, writing, press...), and who must then deduce the motive of the act from this, in this case the new conception. Yet it would be more exact to write, new method of procedure, which by the suppression of the hand' eulogy, ceases to be expressed in the forms to the advantage of an expression by things. That wasn't recognized as an artist's "thing". Unless one could consider that decision as a desire for liberal experience and experimental collation. And yet one must remember that this freedom of means is not an end in itself, but must result in the discovery of new values or laws. Even "dada" had always responded to this exigency, otherwise the will to break away from the former cultural experience remains an enticement. If one knows how this opposition reflex developes, and*