

politico-commerciales douteuses (par principe), souvent les deux à la fois. Nous laisserons de côté la seconde motivation.

Ces certitudes esthétiques peuvent être sincères, profondes, ou superficielles, capricieuses, passagères. En tout cas, lorsqu'elles se manifestent uniquement par le dressage d'une liste, elles apparaissent dans leur vanité. Il s'agit alors de dire purement et simplement : « Ceci est bien », ce qui implique que le reste est mal. La démonstration est un peu courte. Il est malheureusement vrai qu'elle pourrait difficilement être plus développée. En effet, cette sélection critique, elle se fait à chaque ligne écrite, et l'on pourrait croire alors que le choix va être non pas « justifié » (parce que peu importe la moralité du choix) mais explicité. Or, chaque ligne se compose en fait d'un assemblage de termes connus — ceux qui composent le fonds commun du langage para-artistique —, et le nouvel ordonnancement de ces vagues définitions voudrait faire penser que l'on a fait un pas ! On continue de la sorte son travail d'échotier, d'informateur-propagandiste.

Deux nécessités contradictoires apparaissent de façon évidente dans le champ artistique, mais chacun n'en peut voir qu'une.

La première est celle de continuer coûte que coûte dans la voie toute tracée de l'art dans son évolution et d'y choisir ce qui semble le plus apte à permettre de survivre pour un moment encore dans le confort de l'habitude (de l'art). C'est à cette nécessité que répond la critique dans sa grande généralité, et le choix (pseudo-progrésiste) du bon et du mauvais n'en est que la conséquence logique. C'est dans ce sens que l'avant-garde est « institutionnelle », car elle correspond à la nécessité pour l'art de changer de masque. Bien évidemment, une telle avant-garde bénéficie de la protection et de l'illustration mécanique de la critique qui, par là-même et dans le même temps, se revendique comme d'avant-garde. D'où le privilège dont il est fait mention dans la proposition ici développée (démultiplié par les différents maillons du système, musées, galeries, revues, etc.).

L'autre nécessité, antinomique, est celle de la question de l'art, impliquant la question de la fonction de

la critique, dans le champ plus vaste de la fonction artistique.

Cette nécessité, qui est le lot d'une infime minorité, détermine un certain nombre de refus ; refus du choix fondé sur l'autre nécessité (celle de l'art toujours établie), aux fondements mondains, actualisants et historicisants. Refus, par conséquent du jeu institutionnel qui demande un tel choix.

Sur le plan de l'information, dans la mesure où un public est concerné, il ne peut être question d'imposer un choix dont les motivations dénotent un relativisme obscur, celui de sa propre conception de l'actualité.

Tant à l'égard d'un public non spécialisé que vis-à-vis d'un public spécialisé, jeter ses amis en pâture tout d'abord n'est pas un service à leur rendre (sauf si — préoccupation commune à la majorité des artistes — leur seul souci est d'avoir un beau palmarès) mais surtout, c'est accepter que se perpétue la mascarade de l'art présenté sous les traits de ses dévots les plus dynamiques. C'est pourquoi la proposition ici défendue présente au moins un intérêt ; rompre avec la supercherie et le marchandage des arrière-salles de cafés et de marchands de tableaux, pour présenter un début d'inventaire de l'art (contemporain).

C'est bien la question de l'art qui ainsi peut se révéler dans sa nécessité, car l'habitude de l'art est alors sortie de son cloisonnement confortable.

On pourrait dire que chacun y gagnerait. Mais, évidemment, il serait illusoire de tenter de prouver aux producteurs d'illusions en vase clos qu'ils gagneraient à s'interroger sur leur fonction. C'est pourquoi ils refusent l'expérience. Leur refus est déjà significatif.

S'ils refusent de se voir eux-mêmes, s'ils fuient devant leur propre mise en question, d'autres se chargeront de les révéler à leur propre inconsistance. ■

Michel CLAURA

2^e - Les « envois ».

En vue d'une manifestation dans le cadre de la biennale de Paris et d'une éventuelle publication de toutes les utilisations des communications postales dans la réalisation ou la diffusion d'une œuvre, Jean-Marc Poinsot reçoit les envois et projets à l'adresse suivante : 42, rue d'Oradour-sur-Glane, Paris (15^e). A dater du jour du vernis-

sage de la biennale les envois seront adressés au parc floral de Vincennes. Le public peut être le destinataire et sa réponse peut être suscitée. Une telle manifestation devra être animée pendant toute sa durée, elle ne doit pas être l'exposition d'un courrier personnel mais une boîte postale où le courrier arrive chaque jour et peut être redistribué. Cette manifestation est considérée comme ouverte à ce jour.

Télégramme, lettre, carte postale, paquet, de France et d'ailleurs. ■

J.-M. P.

OPUS INTERNATIONAL

15, Rue de Montsouris - 14^e

Mai 1971