

ART ET SOCIÉTÉ, ART ET LANGAGE:LA CRITIQUE, FONCTION DEVIANTE ENTRE LA NATURE ET LA CULTURE.

Le champ opérationnel de la recherche critique s'est considérablement déplacé au XXème siècle, à partir du moment où les ready-made de Marcel Duchamp ont fait basculer l'esthétique dans l'éthique: ce sont les regardeurs qui font l'art. Le regard qui fait l'art en assume ipso facto la dimension critique: la mise en situation critique généralisée de l'art, telle est la conséquence qu'entraîne le baptême artistique de l'objet, sur lequel se fonde l'humanisme technologique contemporain et à travers lui l'entière aventure de l'objet, la découverte de son autonomie expressive, son intégration syntaxique dans les divers langages de la quantité, sa contestation anthropologique et sa progressive dématérialisation (paupérisation/ arte povera; minimalisation; conceptualisation). M. Duchamp nous a dévoilé l'autre face de l'art, qui est en même temps l'autre face de la critique (A).

+ + +

Plus s'estompe la frontière entre l'art et la vie, plus l'art et la critique assument les mêmes valeurs du jeu existentiel, qui constituent les lois de la nature profonde des choses. L'évolution de cette fonction déviante de l'art, singulièrement dans les quinze dernières années, rend vaine toute idée d'enracinement doctrinal de la part de critique. Le problème de l'enracinement doctrinal s'était déjà posé à moi lorsqu'au tournant de 1960 le nouveau réalisme européen a pris le relais historique de l'informel. La rapide consécration des artistes à la défense desquels je m'étais voué dans les années 50 fut un signal d'alarme: la société de consommation était avide de consommer ses propres valeurs. Ce sont les artistes minimalistes et conceptuels qui à partir de 1966 ont assumé la contestation critique des nouvelles valeurs. Plutôt que de cimenter dans la rigidité du dogme une série de positions-limites dont l'impact avait assuré la brèche dans le rempart de l'ordre établi, j'ai assumé jusqu'au bout ma déviance critique, la totale identification de l'art au langage.

C'est ainsi que le jeu critique est devenu pour moi symbole du monde. A l'art pour l'art succède le jeu pour le jeu, c'est à

~~Cf. Pierre Restany, "L'autre Face de l'Art", Editions Galilée, Paris, 1979 (version française condensée); Editions Domus, 1978 (version originale, illustrée et trilingue: Italien, anglais, français)~~
Milen

dire la critique pour la critique, dans la perspective de la mutation anthropologique finale qui doit affec^{ter} au premier chef nos façons de sentir, de penser et d'agir.

Le jeu de la vie est le jeu du hasard : pour garder sa valeur existentielle et donc universelle, ce jeu doit faire la part de l'aléatoire et de la différence.

L'autre face de l'art est par la force des choses la fonction déviante : détournements fonctionnels, fissions sémantiques, révolution du regard. L'autre face de l'art, c'est son "autre", son double virtuel dans l'attente du jaillissement d'une nouvelle cohérence ou, pour parler comme Lévi-Strauss, de la fusion imprévue d'un autre signifiant avec un autre signifié. L'autre face de l'art, c'est l'usage non-conventionnel des conventions, à quelque niveau de langage que ce soit. Par rapport à toutes les esthétiques dogmatiques de la beauté, l'autre face de l'art assume l'éthique de l'indifférence : il n'y a de beauté différente que dans la beauté d'indifférence.

L'autre face de la critique reflète l'autre face de l'art : à la fonction déviante de l'art répond la déviance critique, qui pratique le même usage non-conventionnel des mêmes conventions expressives. Quels que soient les moyens auxquels elle a recours, sociologiques, anthropologiques, linguistiques, sémiotiques la déviance critique - en 1980 plus que jamais - demeure conditionnée par l'éthique de l'indifférence. Le maintien d'une distance, donc d'une ambiguïté et d'un espace tactique entre la conscience et ses propres données, est aussi nécessaire que suffisante dans la pratique déviante. Les exemples récents ne manquent pas. Le moindre manquement se traduit par un rappel à l'ordre volontariste, matérialiste et objectif. L'éthique d'indifférence marque de son indispensable sceau idéaliste toute la pratique de la critique déviante.

+ + +
réduction

Quand je parle de totale ~~réduction~~ de l'art au langage, je suis tout à fait conscient de la rupture épistémologique qui en découle, une définition idéaliste et mécaniste de la fusion du signifiant linguistique avec le signifié anthropologique. Je sais aussi que je ne suis pas seul à pratiquer cette distorsion idéaliste,

volontaire de l'analyse structurale. Je ne vois guère d'ailleurs comment on pourrait rendre compte autrement de la situation actuellement. On m'objectera le retour à la peinture "pure". Eh bien, justement, il aura fallu qu'un certain nombre d'artistes inventent depuis dix ans une stratégie du retour à la peinture-peinture dans ses moyens de base (support-surface, nouvelle peinture, etc...), pour permettre à l'analyse structurale de retomber sur ses pieds, et à Marcelin Pleynet d'en utiliser la référence matérialiste en termes d'objectivité totale. Mais il ne s'agit que d'une opération idéologique, ~~que je considère tout à fait~~ comme une péripétie superficielle dans la conjoncture présente. Nous sommes entrés dans une époque de double bilan, la fin d'un siècle et la fin d'un millénaire, nous sommes pris dans la trame complexe des innombrables transferts culturels de la peur de l'an 1000 sur celle de l'an 2000. La pulsion de mort d'un millénaire d'histoire se répercute sur la sensibilité collective d'un autre, qui lui, est en imminente mutation. La métaphysique prend automatiquement le pas sur la raison, et l'esprit sur la matière.

Comment faire en sorte que ce bilan demeure ouvert, ne serait-ce que pour préserver l'avenir? Une telle ouverture planétaire ne se conçoit qu'à travers l'osmose continue du monde du réel et du monde du symbole.

+ + +

Ce sont ces considérations qui m'ont poussé durant ces dernières années à voyager intensivement à travers le monde et à en parcourir certaines zones reculées, situées en dehors du temps qui est le mien, le temps régulateur de ma propre déviance critique. A travers ces expériences ma réflexion s'est peu à peu ordonnée autour d'un concept de base, celui du naturalisme intégral qui a fait l'objet d'un Manifeste que j'ai rédigé en août 1978, en pleine forêt amazonienne, sur le cours du Haut Rio Negro (2). Un naturalisme intégral conçu comme une philosophie, une méthode et une morale de la perception : la nature en tant que sur-symbole du monde, catalyseur perpétuel de la symbiose entre les données du

Texte du Manifeste du Rio Negro.

réel et les ajouts du perçu. La nature libère le symbole du carcan des métaphores et lui donne sa propre réalité : immense accélérateur de nos facultés et de nos sens elle libère en nous l'énergie cosmique nécessaire à la planétarisation du jeu existentiel, la fin et les moyens du passage de la déviance à la mutation. Sur le plan pratique, ~~je ne saurais pas dire~~ le rapport nature/culture conçu de façon fort tangible en Occident, est beaucoup plus ambigu dans ce qu'il est convenu d'appeler le Tiers-Monde, et d'une manière générale dans les pays en quête de leur identité culturelle. Au Brésil où le décalage est frappant entre la richesse affective du donné naturel et son impossible transcription en un système original de langages modernes, le complexe d'infériorité se transforme en chauvinisme : la dimension exceptionnelle de la nature atteint les proportions du fétichisme collectif. La nature s'identifie à la culture nationale. Considérer la nature amazonienne comme l'incarnation d'un sur-symbole planétaire, c'est porter atteinte au patrimoine culturel brésilien. En Inde, c'est le poids formaliste, volontariste, du tissu religieux qui étouffe le symbole et tranche impitoyablement le réseau de ses racines capillaires avec le réel. En Australie, l'intelligente récupération de l'outback (le Far West Australien) et du folklore aborigène crée une situation d'approche extrêmement intéressante: les "environmental artists" australiens amorcent les conditions du déclic, la rencontre avec leur vraie nature, rencontre que l'esthétisme européen avait moralement interdit aux paysagistes du XIXème siècle, prisonniers des clichés d'un écran mental, héritage de leur formation anglaise, française ou italienne. Les "installations" et les "environnements" de la nouvelle génération australienne puisent leurs références au coeur du réel d'un continent situé au bout de la terre. L'étude de ces cultures marginales, sur la voie difficile de leur identité risque de nous révéler de précieuses surprises.
~~Nous les appellerons des convergences.~~

Pierre Restany, Paris février 1980