

L'art sociologique un demi-siècle plus tard

Paul Ardenne

Number 129, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88101ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ardenne, P. (2018). L'art sociologique un demi-siècle plus tard. *Inter*, (129), 56–58.

L'ART SOCIOLOGIQUE UN DEMI-SIÈCLE PLUS TARD

► PAUL ARDENNE

Les deux récentes expositions consacrées l'été passé par le Centre Georges-Pompidou, Paris, respectivement à Fred Forest et à Hervé Fischer fournissent cette occasion : revenir sur le chapitre de notre récente histoire de l'art écrit par l'art « sociologique ».

Quand l'art sociologique est-il né ? Formellement, entre 1971 et 1974, date à laquelle Forest, Fischer et Thénot, à Paris, publient leur premier *Manifeste de l'art sociologique* – d'autres suivront. Dans les faits, c'est bien avant, sans que l'on puisse donner, pour cette naissance, une date carrée. Avec le *ready-made* duchampien, dans les années dix ? Les années cinquante, dans le chaudron intellectuel de l'Internationale Situationniste ? Les années soixante, qui enregistrent l'émergence de collectifs de réflexion artistique du type d'Art & Language ? Les années soixante-dix elles-mêmes, à travers l'action d'artistes ne se déclarant pas formellement « sociologues », mais dont l'activité a vocation à interroger l'état de la société du moment et, notoirement ou entre autres, ses usages culturels et son rapport à l'art ? Joseph Beuys, Gordon Matta-Clark, l'André Cadere des *Bâtons*, Lygia Clark, Dan Graham, Ed Ruscha, UNTEL... Eux aussi, dans une liste en expansion graduelle, contribuent alors à rendre l'expression artistique sociologique.

CONTRE LA PENSÉE NORMATIVE, L'AUTOPOUVOIR

La formule *art sociologique* est un *label*. Que ce *label* ait été pré-empté par le trio Forest-Fischer-Thénot ne saurait évidemment faire de ces trois personnalités les représentants exclusifs de l'art dit sociologique, et encore moins ses pionniers. En la matière, il convient de voir plus large, et de l'admettre : l'art sociologique, plus qu'un mouvement, est une tendance ; plus que l'invention à breveter de quelques-uns, est l'expression d'une ambiance, d'une *Stimmung*. On voit en lui, sans surprise, le produit naturel d'une culture *protest* et d'une contre-culture qui, la modernité s'imposant, s'impose à sa mesure, forte de cette double pulsion : l'aspiration à ne pas dire oui d'office ; la volonté de faire de l'art, au-delà du service esthétique, une pratique critique.

La vocation de l'art sociologique, de l'ordre du renversement, est d'opérer une *sociologie de la société* et, en celle-ci, de mettre en tension les rapports que cette société entretient avec la culture et l'art. D'usurper en quelque sorte, en faisant de la sociologie elle-même une pratique sociale, le rôle des sociologues qui, censément, nous expliquent la nature des rapports et des usages sociaux. L'entreprise au principe de l'art sociologique, autant le dire, est salutaire. Elle l'est d'autant plus lorsque la société et ses maîtres imposent un code culturel dominant – ce qui est toujours le cas, y compris dans les démocraties. Dans ce code culturel dominant, l'expression sociologique elle-même est partie prenante. Elle constitue une lecture du présent dont l'autorité des émetteurs et la puissance de leurs relais *académiques* (l'université, les médias...) font tôt ou tard une *doxa*, une doctrine qui acquiert pignon sur rue. Doctrine, on le pressent, bien trop monolithique la plupart du temps pour épouser dans sa plus fine actualité ce qu'est le champ culturel dans ses détails et ses avancées extrêmes, et pour interpréter ses modes de constitution.

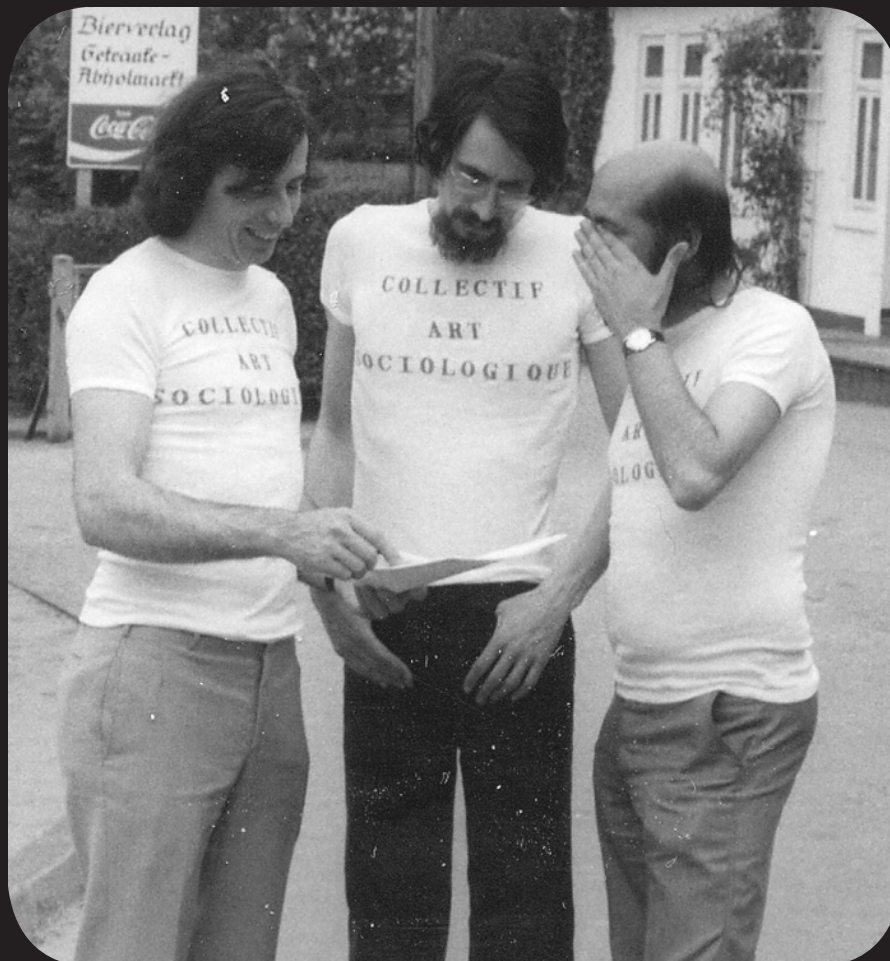
En matière d'incompétence analytique, le cas français se révèle à cet égard éloquent. Aux manettes l'une après l'autre à compter des années cinquante, la sociologie néomarxiste, la sociologie structuraliste, la sociologie bourdieusienne, la sociologie postmoderne des tribus et du sujet-roi, enfin celle des réseaux d'influence s'époumonent à produire des théories de l'art sans jamais définir en vérité dans son actualité ce qu'est la création artistique et ce qui la structure au plus près – par exemple, où la sociologie néomarxiste de l'art a-t-elle parlé de Fluxus et la sociologie postmoderne, de l'art numérique ? Elles le font pour autant sans jamais s'interdire en retour de pontifier. Le problème de la sociologie dans son rapport à l'art, en l'occurrence, est de nature ontologique : comment généraliser le sens d'une pratique, celle de l'art, qui est par excellence pétrie de singularité, dépendante d'un contexte social, certes, mais au moins autant de dispositions individuelles singulières et marquées par l'histoire même du sujet ?

Tout créateur le sait, le ressent aussi inconsciemment que consciemment : être artiste (plasticien, écrivain, poète, cinéaste, performeur, musicien... indifféremment), c'est à la fois devoir se couler dans l'altérité sociale et devoir fuir celle-ci. S'y couler pour pouvoir communiquer, exister et faire exister son œuvre au-delà du cercle privé. La fuir pour pouvoir affirmer la singularité à l'origine du désir créatif, cette singularité serait-elle par ailleurs en large part conditionnée, voire banale, sinon « quelconque », pour reprendre la formule de Giorgio Agamben. L'apparition de l'artiste « sociologique », dès lors, ne peut être que bienvenue. Ce dernier, en retournant la sociologie contre elle-même, en vient à placer cette dernière devant ses impasses analytiques. Il aère le champ du savoir et rend possible dans le même mouvement et sa contestation, et le fait de s'en alléger, et sa réforme. Il signifie au pouvoir académique et, par extension, au pouvoir culturel, voire au pouvoir tout court, qu'il constitue lui-même, sinon un contre-pouvoir – ne rêvons pas, l'art n'a jamais renversé les trônes, en tout cas directement –, mais du moins un *autopouvoir*.

L'EFFICACITÉ COMME POINT DE MIRE

Que fait, en termes d'action concrète, l'artiste sociologique ? Ses créations rechignent à prendre la forme de l'œuvre d'art conventionnelle tant celle-ci connote des usages de l'art, sinon dépassés, du moins instrumentalisant celle-ci : tableau et sculpture décorant le salon de la demeure ou faisant l'objet d'un commerce fétichisé sur le marché. Les créations de l'artiste sociologique, de même, sont polémiques ou aspirent à susciter la polémique, quelque forme qu'elles prennent : intervention dans la rue ou en galerie, exposition classique ou apostrophe. Encore : privilégiant le rapport le plus direct possible, elles s'adressent au spectateur de façon à susciter une interrogation.

La campagne urbaine d'Hervé Fischer *Art – Avez-vous quelque chose à déclarer ?* (1971), prenant la forme de *stickers* estampillés de cette formule et collés, à Paris, sur des panneaux de signalisation, est une invite frontale au spectateur, apostrophé comme acteur potentiel d'un système plus que comme simple consommateur lambda. L'art, au juste, qu'y comprenez-vous ? Êtes-vous sûr de ce que vous comprenez ? Vous êtes-vous demandé ce que c'est, à qui cela sert et qui cela sert ? Avec *35 cm² d'expression artistique*, Fred Forest, dans le quotidien *Le Monde* du 10 mars 1978, réserve un emplacement



> Les trois fondateurs du Collectif d'art sociologique et de l'ESI (École sociologique interrogative). De gauche à droite : Hervé Fischer, Jean-Paul Thénot, Fred Forest.

vide en incitant le lecteur à s'en emparer pour le remplir comme il l'entend. Cette fois, c'est la restitution de parole qui est visée, selon un registre communicationnel qui est celui de l'inversion. Là où le journal est censé dire l'événement, voici le lecteur qui à son tour, s'emparant du « blanc » offert par Forest, écrit l'actualité – la sienne propre, tant qu'à faire, exprimée sous la forme d'une information, d'une phrase sensée ou non, d'un dessin, d'un gribouillis, d'un slogan... *Art – Avez-vous quelque chose à déclarer ? et 35 cm² d'expression artistique*, ces deux propositions ont en commun leur rapport nouveau au spectateur, cet usager de l'art souvent perdu devant une offre plastique qui fait flèche de tout bois. Intronisation de l'échange rapproché, sans intermédiaires, et du « circuit court », comme l'on dirait aujourd'hui.

Donner à penser à quiconque se frotte au monde de l'art, à ses créations, mais aussi à tous ceux qui en parlent, qui le valorisent, qui le font vivre, qui le vendent, qui le récupèrent à des fins ludiques ou partisans, telle est la mission première de l'art sociologique et de ses acteurs. Une mission de clarification, d'*hygiène*, terme récurrent dans les années soixante et soixante-dix – Forest et Fischer, mais aussi Arman, Martial Raysse et François Dufrêne avec sa série *Hygiène de la vision*. L'intention est correctrice, elle est aussi pédagogique : signifier que la réalité, la vérité de l'art, ne sont pas forcément ce que l'on croit, ce que l'on dit, ce que l'on prétend. Le projet « sociologique » de Fred Forest et de Hervé Fischer, à parts égales, vise cet objectif. On le sait : s'il fusionne en termes conceptuels, il cessera de donner lieu, bientôt, à une proche pratique artistique.

Forest, avec *Le blanc envahit la ville* (Biennale de São Paulo, 1973), opte pour une opposition frontale au pouvoir : des manifestants, brandissant des pancartes blanches, vides de toute mention, défilent dans une ville soumise à la dictature militaire. Le caractère « rentre dedans » de Fred Forest, bien connu – et appréciable : l'artiste revendique une place à part entière dans l'organigramme social et non un strapontin –, détermine en large part ses nombreuses actions ultérieures, même lorsque apparaît la communication numérique. Forest se marie sur Internet, pollue l'univers de Second Life en y créant des avatars perturbateurs, contourne l'interdit d'enregistrer en utilisant au MoMA (New York) ou au Centre Pompidou (Paris) des Google Glasses qui lui permettent d'user de ces institutions comme milieu pour performer, sans demande d'autorisation...

Hervé Fischer, de façon plus intellectuelle – Fischer est un penseur profond, un cérébral affûté, ses multiples publications en attestent –, se consacre bientôt, lui, à ce qu'il appelle la mythanalyse, un travail textuel sur la pensée courte et les clichés qu'il commente et éclaire, ainsi qu'à la peinture réduite à quelques formules plasticiennes censées dire la condition humaine contemporaine, en notre monde toujours plus réglé et dominé par l'économie et la finance : des codes-barres, des courbes de croissance, transformés sur toiles en icônes de notre temps. Une même pensée originelle, deux trajectoires divergentes.

OUVRIR LA PERSPECTIVE CRITIQUE

Fred Forest à l'égal de Hervé Fischer sont des esprits alertes, vifs, des réfractaires *a priori*. Ce sont aussi des êtres pondérés et calculateurs dans le meilleur sens du terme, aptes à « manœuvrer », au sens québécois du terme (agir sur le collectif), et qui, comme tels, prennent garde de ne pas se couper du monde institutionnel. Rien à voir avec les *travellers* techno des années quatre-vingt-dix, émules de Hakim Bey, du « terrorisme poétique » et de la *temporary autonomous zone*. Pour ces derniers, la création ne peut se vivre qu'en dehors du « système », radicalement, quand Forest et Fischer, eux, ne s'éloignent jamais totalement des institutions. Familiers de l'université, notamment, ils gardent un contact constant avec l'institution artistique (expositions officielles, participation aux festivals et aux biennales).

L'un et l'autre, en somme, se présentent moins comme des ennemis du système établi de l'art et de la culture que comme des aiguillons. Des « infiltrés », donc, arguera-t-on dans l'esprit des années soixante et du *protest*. Cette position pourrait leur valoir l'épithète peu flatteuse d'artistes contestataires d'institution, voire de bouffons du système. Elle s'avère néanmoins la plus judicieuse qui soit, n'en déplaise aux irréductibles et aux autonomes. Œuvrer, dans un esprit critique, de façon séparatiste totale, c'est se condamner à une solitude qui n'organise rien, qui ne changera rien à l'ordre des faits, qui ne fera pas même exemple. Agir dans le Saint des saints, dans le palais, au cœur du royaume, en contrepartie, est plus efficace. Certains regretteront peut-être, cela admis, la dérive picturale de Hervé Fischer et le simplisme avéré de ses productions peintes, de sages tableaux dont la finalité, plus que critique, est décorative. On est loin, ici, de l'inventivité critique des débuts, au bénéfice d'un art tout ce qu'il y a de plus conventionnel dans sa facture, ses formes et sa destination sociale. Le héros, parfois, se fatigue et rentre dans le rang.

L'art sociologique appartient à la catégorie « art engagé ». En quoi ? L'artiste sociologique fait valoir des droits, il revendique. Quels droits ? Les siens, en premier lieu, à savoir ceux d'un créateur non dupe, qui a compris quelle est sa place dans la société politique et marchande.

L'art sociologique appartient à la catégorie « art engagé ». En quoi ? L'artiste sociologique fait valoir des droits, il revendique. Quels droits ? Les siens, en premier lieu, à savoir ceux d'un créateur non dupe, qui a compris quelle est sa place dans la société politique et marchande ; ceux encore des artistes de façon élargie, artistes dont il se fait le défenseur par rapport aux instances de commandement culturel telles que galeries d'art, musées d'art contemporain et service de la commande publique. Des droits revendiqués dans quel but et à quelles fins ? Voir garantie l'autonomie de l'artiste ; permettre le minimum d'assujettissement à cette plaie culturelle qu'est le consensus esthétique, qui ne fait exister que les artistes en vogue et ceux dont les productions complaisent aux maîtres du code médiatique, critiques d'art et autres journalistes, ces serviteurs zélés, pour la plupart, du pouvoir établi.

Ainsi défini comme une forme d'expression combattante menant une guerre de tranchées contre toutes les forces de contrainte et de régulation normative, l'art sociologique est forcément comptable, en bout de processus, de ses *résultats*. A-t-il été efficace ? A-t-il apporté plus de liberté aux artistes ? A-t-il contrecaréné efficacement le pouvoir institutionnel, qu'il s'agisse de celui des structures culturelles ou celui des médias ? La réponse, pour l'occasion, n'est pas contenue dans la (les) question(s). Si l'on en juge par les formes d'art aujourd'hui triomphantes, prenant la forme écrasante d'objets qui n'ont rien des « objets plus » chers naguère à Pierre Restany, on peut douter que l'art sociologique ait réellement infléchi les habitudes des amateurs d'art (la contemplation, la finalité décorative, la détention d'art...).

Le modèle écosocial à valoriser ? Il doit être plus « collaboratif » et viser « la réappropriation des ressources, des connaissances et des savoir-faire par tout un chacun ».

Si l'art sociologique, après un demi-siècle d'existence, a une postérité, celle-ci serait plutôt à chercher du côté des pratiques artistiques à la marge, n'ayant pas encore acquis pignon sur rue, celles dites *Open Source*, qui court-circuitent à dessein les flux du circuit traditionnel de l'œuvre d'art – sur ce point, voir notamment l'exposition *Open Source*, CEAAC, Strasbourg, du 28 juin au 18 octobre 2015. L'*Open Source*, mouvement d'inspiration *geek* libertaire, est favorable à l'expansion démocratique des « logiciels libres ». « Tendance contestataire pragmatique et éparse, le développement de l'*Open Source* critique la modernité qui a porté aux nues l'individu », précisent ainsi les commissaires de l'exposition *Open Source*, Lauranne Germond et Loïc Fel. Le modèle écosocial à valoriser ? Il doit être plus « collaboratif » et viser « la réappropriation des ressources, des connaissances et des savoir-faire par tout un chacun ». Le collectif HeHe, ainsi, se met à notre service pour contrer la surveillance policière. Amy Balkin, elle, fait acheter des droits à polluer pour empêcher les pays pollueurs de s'en emparer, dans le but ultime de voir l'atmosphère classée au patrimoine de l'humanité. Arctic Perspective Initiative (Matthew Biederman et Marko Peljhan) intervient avec les populations des zones nord-polaires pour y contrecarner l'influence des nations prédatrices lorgnant sur les richesses de cette partie du monde, minières et autres. Art-Act (Gaspard et Sandra Bébié-Valérian), sur le modèle du jeu *Sim City*, nous convie à jouer à sauver une planète en proie au manque de ressources alimentaires, dans l'esprit du développement durable...

Original, innovant, citoyen et, surtout, débordant largement la seule question du système de l'art, l'art *Open Source*, sans nul doute, est une forme d'art sociologique : il se configure en étroite connexion avec ce qu'est le réel. Il est également, osera-t-on dire, la fine pointe contemporaine de l'art sociologique, qu'il déborde avec fruit : ne se focalisant plus seulement sur les questions artistiques, il fait de l'artiste un combattant tous azimuts, un contestataire global. L'histoire continue. ◀