

L'art sociologique et son devenir

Fred Forest

Number 129, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88105ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

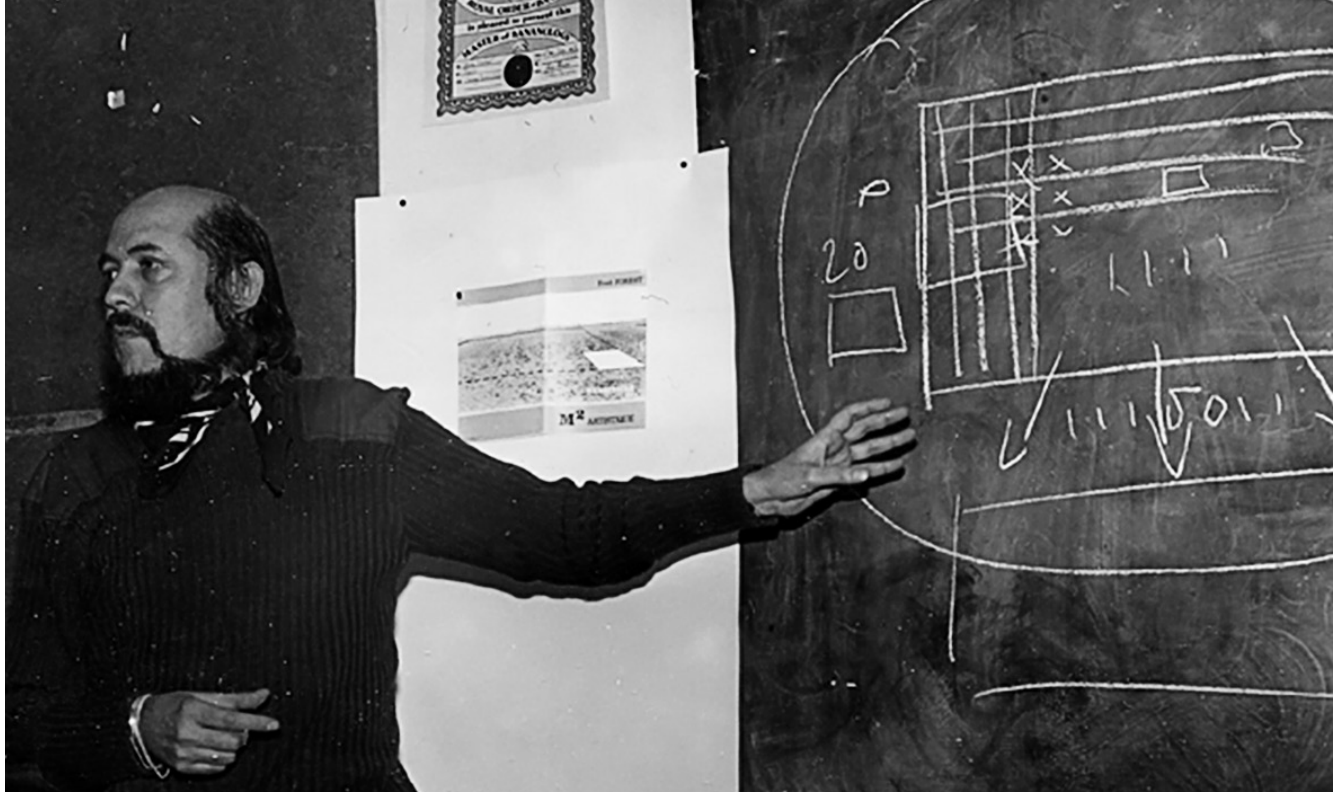
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Forest, F. (2018). L'art sociologique et son devenir. *Inter*, (129), 66–67.



> Fred Forest lors de l'ouverture de l'ESI (École sociologique interrogative), 1975.

L'ART SOCIOLOGIQUE ET SON DEVENIR

► FRED FOREST

On me demande aujourd'hui, un mois après sa clôture, ce que représente pour moi la rétrospective que je viens de réaliser au Centre Pompidou de Paris. Ma réponse est sans ambages sur le sujet. Je considère en soi cette victoire sur l'institution comme la plus « belle » œuvre de ma carrière. Une œuvre qui n'est ni plastique ni conceptuelle, mais d'ordre moral et éthique. Voilà ce que représente pour moi le fait d'avoir pu réaliser cette action malgré toutes les difficultés que j'ai dû franchir, les unes après les autres, sans avoir jamais la certitude d'arriver à mes fins ! Est-ce de l'art ? Sans doute. Mais aussi une action qui, je l'espère, transcende le domaine de l'art pour relever des domaines politique et social. Cela me conduit rétrospectivement, avec un bel optimisme, à penser que *rien n'est impossible*, à condition d'y mettre le temps et l'énergie nécessaires... ce qui me fait adhérer à une forme de pensée magique, voire primitive, qui établit finalement ses substrats sur la logique des relations et des perceptions humaines. D'ailleurs, en est-il autrement pour tout artiste qui respecte et assume ce nom ?

Le temps passe et les artistes du moment montent et descendent sur le curseur du Kunst Kompass, cet instrument inventé par Willy Bongard dans les années soixante-dix. Le classement est publié régulièrement dans un magazine allemand de l'économie et de la finance nommé *Capital*. Je me souviens d'une rencontre improvisée avec l'inventeur sur le quai de la gare de Cologne : l'ayant reconnu et l'ayant abordé, je lui avais demandé s'il pensait que les artistes qui briguaient une position dans son dernier classement seraient encore en lice 50 années plus tard... Nous sommes aujourd'hui presque arrivés à ce terme et pouvons constater que certains ont disparu totalement, alors que d'autres, assez rares, se maintiennent dans le bas des tableaux annuels toujours publiés. Depuis la date de cette rencontre, Bongard a disparu prématurément, mais son système perdure encore sous des critères pseudo-scientifiques comme éléments parmi d'autres de propagande pour conforter le marché, sinon le créer... Il n'était pas question, à

l'époque bien entendu, que l'un des fondateurs de l'art sociologique puisse y figurer ; il n'est pas non plus question qu'ils y figurent encore aujourd'hui. Cela tient au fait que ces protagonistes authentiques sont irrécupérables et qu'ils n'acceptent pas, de façon toute pragmatique, de tripatouiller avec le marché et les institutions qui ne les représentent que pour la tribune que ces derniers leur offrent afin de pouvoir diffuser leur point de vue. Après leur disparition, qu'ils deviennent des vedettes du marché et de l'histoire de l'art – l'un n'allant que rarement avec l'autre – ne les concerne plus. Avec un minimum de lucidité, ils savent qu'après leur mort, ils ne s'appartiendront plus, livrés pour le meilleur cas (!) soit aux spéculations du marché, soit à l'oubli progressif et inéluctable. Par contre, cet état des choses, paralysant s'il en est, ne contredit en rien, et en toute connaissance de cause, leur volonté d'action. Ils sont dans un présent contingent et entendent le vivre intensément. Ils ne font cela ni pour la gloire et encore moins pour l'agent, mais seulement pour le plaisir de partager un tant soit peu avec les autres et pour la dépense d'énergie procurée.

Il est certain que ce qui a motivé la création du Collectif d'art sociologique à l'époque, en 1974, c'était la situation de l'art, mais il ne faut pas négliger non plus la révolution de Mai 68 qui perdurait dans les esprits.

L'on me demande souvent ce que je pense rétrospectivement du Collectif d'art sociologique. Eh bien, je pense que cela a été une aventure physique et intellectuelle formidable, où une entité formée par trois personnes s'est pleinement réalisée dans ses engagements. Mais ce genre d'expérience vécue a toujours, hélas, une fin. Une fin pour laquelle il serait difficile d'établir ici la responsabilité de chacun. Laissons aux autres le soin d'en juger, estimant que le résultat obtenu dépassait le trio lui-même, chacun apportant dans la complémentarité des profils sa pierre à l'édifice, un édifice qui, même s'il n'a pas été reconnu à l'époque à sa juste valeur, l'est un peu plus aujourd'hui par la double exposition, offerte à deux de ses membres par le Centre Pompidou. Le troisième, d'un tempérament plus distancé et n'ayant

pas suivi le soutien actif que j'avais commencé à lui prodiguer afin qu'il soit présent au même titre que les deux autres, trop vite découragé, a baissé les bras !

Mais il ne faut pas hésiter à le dire : l'action du Collectif a été exemplaire de 1974 à 1980 où, sans l'appui, ni des institutions, ni du marché, bien entendu, il s'est hissé du jour au lendemain, notamment par les activités de l'École sociologique interrogative, à l'échelle internationale.

J'accorde enfin une place privilégiée à l'art sociologique dans les avant-gardes de l'époque où des personnalités telles que Michel Journiac, Gina Pane, Thierry Agullo, Léa Lublin et Bertrand Lavier, à un titre ou un autre, commençaient à occuper la scène, sans oublier François Pluchart et Bernard Teyssède pour son espace critique. C'était l'époque où des gens d'une génération nouvelle, comme Alain Snyers, travaillaient avec Hervé Fischer dès l'éclatement du Collectif d'art sociologique en 1980 – bien avant, dès 1975, la formation du groupe UNTEL avec Jean-Paul Albinet, Philippe Cazal et Alain Snyers.

À l'étranger, nombreux sont les artistes qui sont allés de l'art contextuel à l'art sociologique. Je n'en citerai ici que quelques-uns, faute de place : Richard Martel au Canada, le Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario en Argentine, Jan Świdziński en Pologne, Tom Klikowstein aux États-Unis, Natan Karczmar en Israël et au Canada, Carlos Ginzburg en Argentine et Stephen Willats au Royaume-Uni.

On peut dire que l'art sociologique a tout apporté ce qui était neuf sur la scène dans les années soixante-dix par une rupture radicale. Une rupture notamment sur le plan des concepts et des pratiques, comme les animations et interventions en milieu urbain, les performances collectives, la représentation de milieux sociaux, la critique institutionnelle, l'utilisation des moyens de presse et de la vidéo. Constituant une véritable culture de la rupture et de la « disruption », l'art sociologique a été très fécond dans ces années-là.

Mais après ce panorama rapide sur le passé, qu'advient-il de l'art sociologique en France aujourd'hui ? Quel est le futur potentiel de ce mouvement ? Beaucoup de choses ont changé avec l'apparition de l'Internet et des réseaux sociaux comme outils et vecteurs de la communication sociale et contestataire. Certains artistes des générations nouvelles, s'ils échappent au caractère militant des années soixante-dix, n'en dénoncent pas moins la violence avec notamment la globalisation des problèmes à l'échelle mondiale (Adel Abdessemed), la situation des chômeurs (Mohamed Bourouissa) ou des Roms (Bertille Bak). Une multitude dénonce les effets de serre et les cataclysmes qu'ils sont censés provoquer. Ils font tous plus ou moins de l'art sociologique, bien qu'ils n'en aient jamais entendu parler... Et pour cause ! Rien n'est jamais totalement neuf. Picasso lui-même ne pourrait nier rétrospectivement que son chef-d'œuvre *Guernica* relève bien de l'art sociologique.

Manifestement, l'exposition des deux protagonistes principaux de l'art sociologique à Beaubourg relance son actualité. Oui ! L'art sociologique est toujours bien vivant ! Il n'est pas uniquement une remémoration froide d'un passé exhumé avec des archives. Pour ma part, après les performances collectives réalisées et la tribune que j'ai utilisée dans un esprit permanent de critique institutionnelle, les démêlés polémiques que j'entretiens actuellement avec l'institution prolonge pour ainsi dire mon exposition hors les murs, et je demande la reconduction de mon exposition, après le sabotage systématique dont elle a été victime après le départ d'Alain Seban de la présidence du Centre Pompidou. Pensant que nous avons tous désormais un intérêt commun à réunir nos efforts pour donner plus de visibilité à l'art sociologique, je propose à Beaubourg, pour faire suite aux expositions personnelles d'Hervé Fischer et de Fred Forest, une expo sur l'art sociologique qui prendrait le relais et en assurerait la continuation logique.



> Fred Forest, mégaphone en main lors de l'action du Collectif d'art sociologique, Perpignan, 1976.

Une cinquantaine d'années plus tard, le temps est venu pour que l'art sociologique acquière ses lettres de noblesse et rentre par la grande porte au sein des mouvements artistiques reconnus. Comme c'est son droit légitime. Dans cette perspective, le Collectif d'art sociologique devrait être un point central et une force de proposition pour mettre à jour une histoire insuffisamment connue.

Cette initiative réalisée essentiellement sous forme de documents par les participants n'aurait pas besoin d'un budget astronomique. Seul-e serait indispensable un-e archiviste ainsi que la réalisation d'un catalogue. Cette initiative aurait pour mérite de fédérer des tas d'énergies autour de l'art sociologique, des énergies éparpillées à l'échelle internationale, pour lui donner la reconnaissance et le substrat social qui lui font encore défaut aujourd'hui. Mes rencontres avec le public au cours de mon exposition m'ont convaincu que ce mouvement était déjà en marche... ◀

Fred Forest est né en 1933, en Algérie. Il a été dessinateur de presse à *Combat* et aux *Échos*. Pionnier des animations sociales (1965), pionnier de l'art vidéo (1967), pionnier en France de l'art par téléphone (1972), pionnier des interventions à la télé et à la radio (1972), pionnier des inserts de presse (1972), pionnier de l'art sur Internet (1995) et sur Second Life (2007), il a reçu le Prix de la communication à la Biennale de São Paulo (1973). Il a participé à la Biennale de Venise (1976) et à la Documenta 6 (1977), et a eu des rétrospectives à la Paco das Artes de São Paulo (2006), à la Slought Foundation de Philadelphie (2007) et au Centre Pompidou (2017). Cofondateur du mouvement de l'art sociologique (1974) et du mouvement de l'esthétique de la communication (1983), il a effectué le premier mariage au monde sur Internet avec l'artiste Sophie Lavaud (1997) et a vendu aux enchères la première œuvre immatérielle au monde à l'hôtel Drouot, à Paris (1996). Professeur émérite de l'Université de Nice, il fait partie des collections du Moderna Museet de Stockholm, de la Fondation Cartier, du MAC de São Palo, de Yandi, de Cyrille et Dany Charpentier, et de Victor Le.