

pé son approche mentale mais a trompé son monde en mettant en scène une ébauche de pseudo-linguistique.

Depuis 1976 L'art *contextuel proposé* en Pologne par Jan Swidzinski, tout en faisant la part du *contexte* réaliste socialiste et marxiste, nous intéresse davantage; de même les démarches socio-béhavioristes de Stephen Willats (Control Magazine) à Londres, ou le groupe, Video-Base en Italie, liées à l'approche cybernétique ou à un engagement politique profane. Le séminaire international que nous organisons à Paris à l'École sociologique interrogative en 1977 permettra de mesurer nos différences.

5. Les manifestes de l'art sociologique.

[Retour à la table des matières](#)

De 1971 à 1976, des textes manifestes successifs rendent compte du développement de la théorie de l'art sociologique en France. Les deux premiers textes datent de l'automne 1971. Ce furent des tracts centrés sur *l'hygiène de l'art*, l'un sur l'hygiène de la peinture, l'autre proposant la déchirure des œuvres d'art.

Une théorie, comme une pratique artistique, ne naissent pas toutes constituées. Leur développement se fait par tâtonnements, attitudes de refus, emprunts à d'autres domaines. La pratique vient contredire ou proposer de nouveaux champs de réflexion à cette théorie qui s'élabore. La présentation de ces textes, c'est la mise en évidence de la théorie qui se fait, avec ses hésitations, voire ses contradictions. Ce travail est en cours, il peut, dans ses évolutions prévisibles, se défaire à l'instigation de nouveaux intervenants.

Le premier manifeste, rédigé en février 1972, a été publié par François Pluchart dans le no 1 d'*Artitudes International*. J'ai, à l'époque, préféré, après hésitations, le concept socio-pédagogique à *sociologique* parce que l'idée d'une relation *logique* avec la société, alors que je proposais une démarche *critique*, me gênait. D'autre part le travail *pédagogique* me paraissait nécessairement lié à cette critique sociologique. La lecture de Brecht démontrait que la pédagogie (distanciation critique) peut être le contraire d'un cautionnement du système social, d'une reproduction de ce système, d'un rapport enseignant /

enseigné répressif. Pour préciser mon attitude, j'ai utilisé simultanément le titre de « travaux socio-critiques ».

Pour une pratique artistique socio-pédagogique

[Retour à la table des matières](#)

Autant de sociétés, autant d'idéologies différentes du beau : l'art n'appelle pas tant une analyse esthétique qu'une analyse sociologique, infiniment plus perspicace.

Dans une même société globale, les différentes conceptions du beau qui coexistent se réfèrent à des modèles esthétiques plus ou moins récents : les impressionnistes (qui sont devenus kitsch), Picasso de telle ou telle période, l'abstraction, le pop, etc. Ces différences culturelles marquent des clivages sociaux très significatifs et la « lecture » de l'histoire de l'art (le point de référence que chacun y trouve pour son propre jugement esthétique) comme a fortiori l'attitude de chacun par rapport à la production artistique contemporaine, dépendent de son point d'insertion sociale.

L'analyse socio-économique confirme ce lien étroit entre l'art et les structures sociales. En effet, la production artistique obéit aujourd'hui aux lois du marché capitaliste concurrentiel, comme toute autre production : différenciation des produits (par l'originalité nécessaire du style de chaque artiste) et innovation (qui apparaît comme le souci primordial de l'avant-garde). On pourrait même épiloguer sur la production industrielle de série (les multiples). La dépendance de l'expression artistique par rapport aux structures sociales pose à beaucoup d'artistes un problème politique.

Considérant que l'art a été jusqu'à présent, comme on voudra : une vaste tromperie ou une illusion (politique, religieuse), je choisis personnellement d'affirmer le rôle spécifique de l'artiste dans la mesure où il procède à une tâche d'élucidation de la nature réelle de l'art. Dès lors, la pratique artistique vise à susciter de nouvelles prises de conscience. Elle cesse d'être l'expression d'une pensée aliénante, elle devient libératoire. Il s'agit d'un travail approfondi d'analyse et d'explicitation sociologique de l'art, qui doit s'exprimer

conjointement par les moyens de l'art lui-même (image, objet, action) et par le langage théorique. L'œuvre d'art a alors statut de matériel pédagogique. Elle doit donner à lire aussi clairement que possible la pensée qu'elle exprime et doit susciter une interrogation en rupture avec son caractère traditionnel pseudo-religieux, du type : « cela est-il de l'art ? »

C'est ce que j'appelle une nécessaire hygiène de l'art. L'essentiel me paraît être aujourd'hui que l'art dise la vérité sur l'art. Ce qui n'exclut pas que l'œuvre d'art apporte simultanément d'autres messages, dans la mesure où ils ne masquent pas cette prise de conscience fondamentale, mais la complètent sur d'autres plans (sociologique, politique, etc.). Ainsi, pour ma part, considérant l'art comme un moyen de communication privilégié, surtout si je pouvais sortir du musée-temple, ou de la galerie de commerce (avec statut de prêtre de l'art ou d'artisan-commerçant de l'art), je dispose des panneaux de douane culturelle à l'entrée des expositions où je suis invité, ou des essuie-mains sur les cimaises, je distribue des pilules anticonceptuelles à mes amis métaphysiciens du même nom, je me limite au bleu (blanc) rouge, parce que ce système conventionnel de couleurs signale par excellence le lien entre art et société, j'emploie pour toute peinture l'empreinte de la main qui n'a rien innové depuis la préhistoire et que je répète sans mystère.

Et je propose la déchirure de l'œuvre d'art, à jeter, qui me paraît être le plus efficace des actes libératoires ⁷.

Entre 1972 et 1974 ces « travaux socio-critiques » ont porté presque exclusivement sur *l'hygiène de l'art* : la galerie, le musée, la critique, la vie d'artiste.

En 1974 un peu d'intérêt qui se précise de divers côtés pour *l'art sociologique*, mais aussi la diversité confuse des interprétations nécessite la diffusion de nouveaux textes, à portée plus générale, qui ne visent pas seulement l'idéologie de l'art, mais aussi la société elle-même qui produit cet art; ce sont deux textes-manifestes diffusés en juin 1974 par la poste : *Qu'est-ce que l'art sociologique?* et *Signification de l'art sociologique* ⁸.

⁷ Manifeste publié dans *Artitudes International*, no 1, 1972.

⁸ Le tract diffusé par la poste à une cinquantaine de personnes en juin 1974 et intitulé : « Signification de l'art sociologique », servit de brouillon au premier manifeste. On y lisait les points suivants : « Mise en évidence des liens entre l'expression, la pratique artistiques et la société qui les produit.

« - Nouvelle sensibilité au donné social (non plus la mythologie, le dessin, la couleur, le nu féminin, le paysage, le lyrisme, la couleur, la technologie, etc.). Les nouveaux cadres de cette sensibilité ne sont plus ceux du rapport de l'homme individuel au monde, mais du rapport de l'homme à la société. Cette sensibilité est liée au processus actuel de massification engendré par la poussée démographique, les structures urbaines, l'environnement technologique, les mass media.

La rencontre avec Fred Forest et Jean-Paul Thénot, deux artistes qui travaillent parallèlement sur des problèmes d'animation et d'enquête depuis 1969 et 1970, de façon plus pragmatiste, dont nous parlions souvent ensemble aboutit en octobre 1974 à la création du *collectif d'art sociologique* et à la publication de son premier manifeste (*Le Monde*, du 9.10.1974).

Collectif d'art sociologique

[Retour à la table des matières](#)

Hervé Fischer, Fred Forest et Jean-Paul Thénot ont décidé de constituer un Collectif d'art sociologique qui puisse fonctionner comme une structure d'accueil et de travail pour tous ceux dont la recherche et la pratique artistique ont pour thème fondamental le fait sociologique et le lien entre l'art et la société.

Le Collectif d'art sociologique constate l'apparition d'une nouvelle sensibilité au donné social, liée au processus de massification. Les cadres actuels de cette sensibilité ne sont plus ceux du rapport de l'homme individualisé au monde, mais ceux du rapport de l'homme à la société qui le produit,

« - Mise en évidence de la signification et de la fonction idéologique de la production artistique.

« - Recours à une *théorie sociologique matérialiste de l'art*.

« - Volonté d'opérer une rupture avec la fonction traditionnelle de l'art au service de la classe dominante.

« - Cette rupture implique une nouvelle pratique artistique vis-à-vis des supports (musée, galerie, objets d'art) et du public.

« - Les démarches sociologiques de l'art sont nécessairement *critiques*. Elles doivent être matérialistes et viser à la transformation des rapports sociaux.

« - Elles prennent en considération les attitudes idéologiques des publics auxquels elles s'adressent.

« - L'art sociologique fait apparaître un thème nouveau dans l'histoire de l'art celui de la *communication*, qui est aussi une pratique nouvelle.

« - Cette communication peut recourir à diverses méthodes qui ont été notamment jusqu'à présent : pratique *socio-pédagogique*, *animation*, *enquête*.

« - Cette communication peut recourir à divers media : l'objet, l'image médiatisée (photographique notamment), le corps, l'envoi postal, le vidéo-tape, l'événement. »

Hervé FISCHER, *Travaux pédagogiques*, juin 1974.

Le Collectif d'art sociologique, par sa pratique artistique, tend à mettre l'art en question, à mettre en évidence les faits sociologiques et à « visualiser » l'élaboration d'une théorie sociologique de l'art.

Il recourt fondamentalement à la théorie et aux méthodes des sciences sociales. Il veut aussi, par sa pratique, créer un champ d'investigation et d'expérience pour la théorie sociologique.

Le collectif d'art sociologique tient compte des attitudes idéologiques traditionnelles des publics auxquels il s'adresse. Il recourt aux méthodes de l'animation, de l'enquête, de la pédagogie. En même temps qu'il met l'art en relation avec son contexte sociologique, il attire l'attention sur les canaux de communication et de diffusion, thème nouveau dans l'histoire de l'art et qui implique aussi une pratique nouvelle.

Paris, le 7 octobre 1974.

À la suite de ce manifeste annonçant la création du collectif d'art sociologique, un second texte dont je proposai la publication dans des *Cahiers d'art sociologique* dont nous avons le projet mais qui ne virent pas le jour, faute d'éditeur, précisait la position idéologique de l'art sociologique.

Où va l'art sociologique?

[Retour à la table des matières](#)

Il ne fait aucun doute que l'art a toujours eu un rapport nécessaire avec la société qui le produisait ; mais il est certain aussi que l'idéologie idéaliste a constamment occulté ce rapport de production, alléguant l'inspiration individuelle, le génie, le sacré, le supplément d'âme, l'imaginaire onirique, qui renvoyaient à un prétendu ailleurs, au-delà, dont l'art devenait le lien symbolique ou le medium avec ici-bas. La société fabrique de cette sorte de bulles irisées qu'elle idolâtre ; et de fétichiser l'art.

L'art sociologique refuse cette attitude. Estimant que le réel est la seule origine de l'irréel ou de l'irrationnel que nous fabriquons, et que nous n'en avons d'expérience qu'à travers les cadres sociaux de la connaissance, nous déclarons que l'art sociologique est un réalisme. Le réel nous produit et nous le produisons parce que nous en sommes.

L'art sociologique se situe nécessairement dans cette dialectique de la production sociale. À l'opposé de tout scientisme ou positivisme, il est lui-même production idéologique, en ce sens qu'il agit par rapport aux structures sociales actuelles et au système de valeurs en place, pour contribuer à transformer les rapports sociaux et les valeurs idéalistes bourgeoises.

L'art sociologique est un matérialisme, tant au niveau de la théorie sociologique de l'art que de la pratique artistique qui en résulte.

C'est à ce titre qu'il opère un renversement complet par rapport à l'idéologie traditionnelle de l'art.

Par sa pratique, en même temps qu'il met l'art en relation avec son contexte sociologique, et qu'il le met fondamentalement en question, il attire l'attention sur les canaux de communication et de diffusion, soit pour susciter un contre-usage, soit pour rétablir des processus d'échange et de communication marginale là où sévit le pouvoir des mass media...⁹

La création de ce collectif a écarté des confusions qui se faisaient jour, notamment avec le *body-art*, et a concrétisé une collaboration qui s'était établie spontanément avec Fred Forest. et Jean-Paul Thénot, permettant de développer le projet initial. En effet, la complémentarité de nos trois démarches, au niveau de la théorie, de la méthodologie des sciences humaines et de la pratique, offrait la possibilité de renforcer notre action et de confronter systématiquement les résultats pratiques et théoriques.

Il ne fait pas de doute que ce concept *d'art sociologique*, considéré comme malheureux, stupide¹⁰, confus, tautologique, contradictoire, selon les divers avis qui nous ont été prodigués et que seuls Thénot, Forest et moi-même revendiquions et défendions au début, a suscité depuis lors des réactions plus positives parmi les artistes avec lesquels nous avons pu collaborer utilement.

Cela s'est traduit par l'organisation de plusieurs manifestations en 1975, à l'initiative du collectif d'art sociologique : *Art sociologique 1 : L'art et ses structures socio-économiques*, Paris. *Art sociologique 2 : Problèmes et méthodes de l'art sociologique*, Paris. *Art sociologique 3 : Art et communication*, Cologne¹¹.

⁹ Ce texte ne fut pas accepté par le collectif à l'époque; les positions proposées ainsi semblent cependant avoir été clairement adoptées par l'ensemble du collectif dans les textes et manifestes suivants.

¹⁰ Cf. l'éditorialiste de l'Art vivant, numéro de décembre 1974.

¹¹ Art sociologique 1. Galerie Germain, Paris.
Art sociologique 2. Galerie Mathias Fels, Paris.

Lorsque dans cette série d'expositions, nous avons présenté des panneaux d'information concernant différents travaux d'autres artistes, nous n'avons jamais défini l'art sociologique, ni sa méthode par la somme de ces travaux. Dans l'exposition « l'art et ses structures socio-économiques », nous avons fait appel à un certain nombre d'artistes pour mettre en évidence avec nous la situation marchande de l'art; dans l'exposition sur la « méthodologie », nous avons élargi notre conception pour faire apparaître l'importance nouvelle des méthodes, par opposition au fétichisme traditionnel des « œuvres »; dans l'exposition « art et communication », nous avons présenté nos différentes méthodes de communication et un ensemble de démarches marginales.

Ces alliances sont objectives et visent à mettre en question l'idéologie dominante de l'art. Elles relèvent de la méthodologie de l'art sociologique (sa tactique). Elles ne le définissent pas.

Le manifeste no 2 de l'art sociologique a été publié à l'occasion de l'exposition du collectif organisé au musée Galliera à Paris de juin à septembre 1975. Il porte plus particulièrement sur la relation art/sociologie et sur l'idée de la pratique sociologique ¹² :

Manifeste 2 de l'art sociologique

[Retour à la table des matières](#)

L'art sociologique que nous étions seuls encore à défendre il y a quelques mois, suscite des engouements divers, qui tentent de l'entraîner dans le confusionnisme. Il est donc temps de faire quelques rappels et de réaffirmer le sens que nous avons toujours donné au concept d'art sociologique.

En effet, l'art sociologique se distingue tout autant de la sociologie de l'art que des conceptions laxistes d'un « art social ».

D'une part, en tant que pratique active dans le champ social, ici et maintenant, recourant aux approches théoriques qu'il soumet à l'épreuve de l'action, mettant en œuvre des stratégies par rapport au réel, mais aussi par

Art sociologique 3. Institut français de Cologne.

¹² Manifeste no 2 publié dans le catalogue du collectif d'art sociologique édité à l'occasion de l'exposition au musée Galliera, Paris, juin 1975.

rapport aux institutions, au pouvoir, inventant les techniques de ses expériences, l'art sociologique sort du cadre du discours scientifique et universitaire. S'il y recourt nécessairement, comme à un savoir, instrument de l'action, et s'il lui offre en retour, avec chaque expérience nouvelle, de nouveaux matériaux d'analyse, il le dépasse dialectiquement dans la pratique qu'il élabore.

D'autre part, l'art sociologique, par la spécificité de sa relation à la sociologie, n'a rien à voir avec le fourre-tout culturel du thème « art et société », dans lequel certains tendent, en abusant de leur autorité de critiques d'art, à le diluer pour le récupérer. D'autres, comme nous, comprennent aujourd'hui ce danger. Cette confusion habilement entretenue constitue actuellement la menace la plus insidieuse contre notre démarche.

Engagée politiquement, notre pratique sociologique se distingue de l'art militant traditionnel avec lequel on veut aussi la confondre. Ce dernier s'exprime encore avec les formalismes esthétiques et les poncifs picturaux petits-bourgeois, auxquels nous voulons substituer une pratique active de questionnement critique. La peinture militante a été une étape importante ; mais prisonnière des clichés et des conformismes culturels qui la rendirent inopérante, elle laisse apparaître aujourd'hui ses limites et ses échecs avec trop d'évidence pour que l'art sociologique ne s'engage pas sur d'autres voies, impliquant les nouveaux media, des méthodes pédagogiques critiques et le recours fondamental à l'analyse sociologique.

Nous avons défini l'art sociologique par sa relation épistémologique nécessaire avec la science sociologique. Cette relation est dialectique. Elle fonde la pratique artistique qui l'expérimente et qui lui objecte en retour la force du réel social. Cette relation est spécifique à l'art sociologique : elle le distingue de toutes les autres démarches traditionnelles ou avant-gardistes. Elle signifie, à l'encontre de l'expression traditionnelle de l'art comme idéologie mystificatrice de l'irrationnel, la volonté de recourir au discours scientifique de la sociologie et de confronter notre pratique à la rationalité de ce discours.

L'art sociologique est une pratique qui se fonde sur le retournement de la sociologie de l'art contre l'art lui-même et qui prend en compte la sociologie de la société qui produit cet art. Il constitue sans doute l'une des premières tentatives (si l'on excepte quelques expériences de socio-drames), de mise en œuvre d'une pratique sociologique, conçue au-delà du concept traditionnel d'art. En effet, la sociologie, à la différence des autres sciences comme l'économie, la mécanique, la psychologie ou la biologie, n'a encore suscité aucune pratique, si ce n'est constatatoire, au niveau du champ social. Le projet de l'art sociologique, c'est enfin de compte d'élaborer la pratique sociologique elle-même.

Mais à la différence de ces sciences et de leurs applications, l'art sociologique ne vise pas à gérer le réel, présent ou à venir, mais à exercer par rapport à la réalité sociale et donc à nous-mêmes, une fonction de questionnement et de perturbation. Cette fonction interrogative et critique implique de ne pas faire les questions et les réponses. En effet il ne vise nullement à justifier un dogme, ni à conforter sa bureaucratie, mais à susciter des prises de conscience désaliénantes. Il s'efforce d'établir, là où règne la diffusion unilatérale des informations, des structures dialogiques de communication et d'échange, impliquant l'engagement réciproque de la responsabilité active de chacun.

L'art sociologique tente de mettre en question les superstructures idéologiques, le système de valeurs, les attitudes et les mentalités conditionnées par la massification de notre société.

C'est dans ce but qu'il recourt à la théorie sociologique, à ses méthodes et qu'il élabore une pratique pédagogique d'animation, d'enquête, de perturbation des canaux de communication.

Le concept d'art sociologique, tel que nous l'avons proposé en 1972, tel que nous le pratiquions depuis plus longtemps encore, dans une indifférence quasi générale à ce moment-là, implique aujourd'hui comme hier la rigueur de sa relation constitutive avec la théorie sociologique matérialiste dont il est enfin de compte la conséquence et dont il marque le passage à l'acte en tant que pratique opérant dans le champ social.

*Hervé FiSHHER,
Fred FOREST,
Jean-Paul THÉNOT,
Paris, mai 1975.*

Une expérience réalisée en juin 1974 à Neuenkirchen, petit village d'Allemagne, et dont les documents furent présentés au Musée d'Art moderne de la ville de Paris à l'automne de la même année, donna au collectif l'occasion d'une « mise au point ». Il s'agissait de rappeler des prises de position fondamentales du collectif à la suite d'une préface qui les attaquait avec beaucoup de confusion ¹³.

¹³ Mise au point publiée dans le catalogue de l'exposition « une expérience franco-allemande, Neuenkirchen, démarches sociologiques et écologiques ». Musée municipal d'Art moderne, Paris. La préface était de Bernard Teyssèdre.