

La permanence de l'art sociologique

Alain Snyers

Number 129, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88102ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Snyers, A. (2018). La permanence de l'art sociologique. *Inter*, (129), 59–59.

LA PERMANENCE DE L'ART SOCIOLOGIQUE

► ALAIN SNYERS

Au cours de l'été 2017, le Centre Georges-Pompidou a présenté deux expositions monographiques distinctes, l'une consacrée à Hervé Fischer et l'autre, à Fred Forest. Cette actualité a mis en avant l'art sociologique à travers les itinéraires de ces deux artistes, par ailleurs cofondateurs avec Jean-Paul Thénot du Collectif d'art sociologique à Paris en 1974. Par cette simultanée non concertée d'expositions, c'est l'art sociologique, un mouvement majeur de l'art des années soixante-dix, qui est ici considéré et, même, reconnu. Il est enfin temps et pertinent qu'une grande institution nationale comme le Centre Pompidou s'intéresse à ces pratiques artistiques devenues historiques, pratiques qui ont interrogé le champ de l'art et surtout ses relations avec la société. Ce mouvement contextuel et participatif a préfiguré de nombreuses tendances ultérieures.

Le recul du temps permet aujourd'hui de mesurer l'importance qu'a eue à cette époque ce questionnement et comment de nombreux artistes ont investi l'espace social et le terrain du réel. Le Collectif d'art sociologique, qui n'a réuni que trois artistes, a surtout exprimé une attitude largement partagée sur la scène artistique autant française qu'internationale. Les questionnements du Collectif et ses positions artistiques comme politiques se sont pleinement inscrits dans le débat intellectuel de l'époque. Ils ont ouvert des voies sur lesquelles de nombreux artistes se sont engagés tant dans le présent de l'époque que dans les années qui ont suivi. L'art sociologique a véritablement irrigué sous de multiples formes une large part de l'art contemporain, surtout en France.

Ces deux expositions de l'été 2017 permettent d'aborder aujourd'hui un indispensable travail de mémoire sur une période encore insuffisamment étudiée. Elles ont mis à jour de nombreux documents inédits et révélé des protocoles d'actions artistiques ou des projets trop souvent méconnus et dont certains furent les pionniers.

Si ces deux expositions dans leur forme monographique ont mis en lumière les parcours individuels de Fischer et de Forest, elles n'ont abordé que partiellement la notion d'art sociologique, que se soit à l'aune de l'aventure du Collectif d'art sociologique ou dans une acceptation plus large de ce mouvement historique et ses nombreuses interprétations, appropriations ou déclinaisons par les artistes.

Chacun des deux artistes a préféré présenter son itinéraire personnel. Dans l'espace du sous-sol, Fred Forest a déroulé de façon didactique et historique le fil de sa vie d'artiste avec de très nombreux documents évoquant différentes périodes de celle-ci, allant de ses premiers dessins de presse à ses dernières pratiques « intermédia ». Se sont ainsi succédé les expériences d'art média du temps du Collectif comme les différentes variations de l'espace blanc finissant en *Mètre carré artistique*, les développements de l'esthétique de la communication et bien sûr de nombreuses inventions en matière d'art vidéo.

L'esprit contestataire traverse cette rétrospective, et le rapport art-société est permanent, notamment dans les allusions aux régulières interpellations adressées aux institutions artistiques. L'exposition Forest est en soi, selon lui, un acte pouvant se revendiquer de l'art sociologique de par sa présence au sein d'un établissement dont l'auteur a régulièrement fustigé le fonctionnement. Malgré les nombreuses difficultés rencontrées avec l'administration, Fred Forest a réussi une rétrospective monographique, même si dans celle-ci le sens et l'étude de l'art sociologique demeurent insuffisants.

L'exposition Hervé Fischer, au quatrième étage du Musée national d'art moderne, s'est plutôt présentée comme la carte blanche d'un artiste qui a procédé à une sélection plus subjective qu'historique d'élé-

ments de sa production. Les références au Collectif d'art sociologique y sont d'ailleurs très peu présentes, si ce n'est qu'à travers l'évocation d'une activité encore peu connue du mouvement, l'École sociologique interrogative, au demeurant bien illustrée. Une riche documentation issue des Archives de la bibliothèque Kandinsky a évoqué cette intense période historique. En écho à diverses citations liées aux actions dites d'art sociologique, Hervé Fischer a semblé préférer mettre en avant ses peintures de chevalet que de documenter en profondeur une riche histoire dans laquelle il a joué un rôle essentiel. Les actions, expériences d'art et de communication ou manœuvres qui ont marqué la scène artistique et qui ont construit sa première identité d'artiste auraient mérité un développement plus approfondi et didactique.

Si, aujourd'hui, Hervé Fischer considère ses peintures comme des actes politiques, le visiteur ou le chercheur peut regretter un survol bien rapide de ce qu'ont été de véritables engagements sur le terrain de la société. Une action comme *Citoyens-sculpteurs* (Chicoutimi-Québec, 1980) aurait notamment justifié une reconnaissance ou, à défaut, une information ! De même, la très réussie action de presse *Jordaners Maak uw Krant* menée en 1978 à Amsterdam avec le quotidien *Het Parool* aurait pu être véritablement développée en regard de son intérêt et de son originalité. Les interventions du Collectif d'art sociologique comme celle réalisée à la Biennale de Venise en 1974 auraient aussi pu être au moins sous-entendues.

Reconnaissons au Centre Pompidou le mérite d'avoir présenté à peu près simultanément et de façon non coordonnées ces deux expositions consacrant deux artistes qui ont en partie construit leur carrière autour de la notion d'art sociologique. Notion ici insuffisamment affirmée en tant que courant artistique historique ! Si l'art sociologique est largement associé au collectif éponyme, il représente néanmoins par ses multiples formes, traitements, avatars les plus divers comme les plus inattendus, un versant conséquent de l'art des années soixante-dix et de ses prolongements ultérieurs.

La lecture et l'analyse de l'histoire écoulée s'imposent aujourd'hui. La connaissance et la reconnaissance de ce passé permettent non seulement d'inscrire ces pratiques dans leur temps, mais aussi d'appréhender la permanence de nombreuses questions posées et qui sont toujours d'actualité, au-delà de leurs formes originelles. La lecture des documents et des archives révèle la réalité d'un véritable domaine de création trop peu connu et d'un art dynamique qui a questionné et qui peut toujours questionner le champ social.

Cette caractéristique liée à l'art sociologique mériterait une analyse plus approfondie et une approche moins personnelle au profit d'un regard sur la diversité des pratiques traitant des rapports directs entre l'art et la société. Les deux expositions de l'été 2017 à Pompidou devraient être considérées comme un premier pas vers une véritable étude et une réelle reconnaissance d'un mouvement passé, aujourd'hui trop méconnu, dont les principes sont encore latents dans le présent de l'art contemporain. ◀

Alain Snyers (1951) est diplômé de l'École des arts décoratifs de Paris. Il développe une pratique artistique polyvalente dans laquelle l'intervention performative occupe une large place. Dès 1975, il a initié des interventions urbaines, une pratique hors les murs qui interroge autant le cadre urbain, les réalités de la ville et de ses habitants, que le rôle de l'artiste dans l'espace public. Il a développé et formulé une grammaire de gestes et d'attitudes de l'intervention publique. Pour Snyers, la création est constamment en mouvement et convoque différents langages plastiques, de l'expression minimale du signe à la mise en place de manœuvres contextuelles issues de l'art sociologique dont il a été un activiste convaincu.