

## Intervention



# Pour une nouvelle étape de l'art sociologique

Hervé Fischer

---

Number 12, June 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1238ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Fischer, H. (1981). Pour une nouvelle étape de l'art sociologique. *Intervention*, (12), 20–22.



Signalétique sociale: intervention d'Hervé Fischer à Angoulême, juin '80 (assistance de Jean-François Eonin). Une centaine de panneaux «Père et Fille» imitant la signalisation officielle, directionnelle pour Paris/Père, et rectangulaire Angoulême/Fille, pour l'entrée dans la ville.

« Paris-père » - « Angoulême-fille ». C'est l'« intervention » du sociologue Hervé Fischer, qui a fait placer sur les places et aux carrefours ces faux panneaux de signalisation pour concrétiser les rapports de dépendance pour Angoulême qui existent entre les deux villes. L'Angoulême selon Freud grignote l'Angoulême. C'est plus dangereux, Monsieur, que les boulets de l'amiral Coligny.

Des poids lourds espagnols se sont égaillés dans toutes les directions. Ils n'étaient pas au courant, semble-t-il, des travaux de M. Fischer. C'est un tort de traverser Angoulême un jour de Symposium sans s'être informé auparavant des derniers progrès de la sociologie d'art. On risque de se casser la gueule.

François Caviglioli, «Angoulême revisitée», dans le *Nouvel Observateur*, 12 juillet '80.

## Pour une nouvelle étape de l'art sociologique

### 1. LE MASQUE DE L'ERMITE:

? X a fait une croix sur ses idées devenues trop familières. Il a vaincu ses peurs d'enfant, le noir des arbres, les ombres du jardin familial. Il défie les voleurs.

Entre les jalousies du mitard, une raie de lumière annonce le jour venu.

Abandonnant sur scène des casquettes encore neuves qu'il s'était taillées lui-même, voilà l'auteur parti (oh! paradoxe!) au milieu de la pièce, sans donner la réplique.

#### Motard masqué

Et craignant de gêner avec sa bicyclette au pied de l'ascenseur conduisant au plateau, il préfère un détour, jusqu'au bord de la Seine, pour traverser le pont et rouler vers Vincennes. Au réveil sa mémoire et l'amour le surprennent.

Il voit dans les yeux du masque. À travers le reflet danse la vie avec l'ermite.

### 2. LE SECRET DE LA FENÊTRE:

? Depuis quelques années déjà se ressentait la nécessité d'élargir l'horizon de l'art sociologique en faisant appel à la psychanalyse ou à la socio-analyse.<sup>(1)</sup>

Le travail fait entre temps reprenait le même principe sur lequel s'appuyèrent partiellement l'art conceptuel et totalement l'art sociologique: le recours de l'art aux sciences humaines.

L'art sociologique, conçu comme retournement opératoire de la sociologie de l'art contre l'art lui-même, rejetait la linguistique abstraite et irréaliste dont se servit Joseph Kosuth pour fonder l'art conceptuel (comme «idée de l'idée d'art» ou comme «conséquence de sa seule définition»). Il s'agissait, dans l'art sociologique, de prendre en compte non pas l'art comme langage en soi (sorte d'art pour l'art), mais le lieu social réel où le message se constitue, à la rencontre de celui qui parle et de celui qui répond.

Au lieu de réduire le message linguis-

tique à une forme plus ou moins structurée, l'art sociologique considère donc la situation politique (idéologies et institutions) de la communication, et tente de la mettre en situation-limite, ou situation-critique, c'est-à-dire en question.

À cet égard l'art sociologique permettait, au début des années 70, de démystifier efficacement l'imposture politique de l'art compromis avec la classe dominante, en particulier dans ses rites avant-gardistes. Cette critique porterait tout autant contre les néo-avant-gardismes et les rétro-kitschs que nous imposent en ces années 80 l'alliance des marchands d'art pour réalimenter l'institution et le marché. Nous sommes sous le coup d'une politique réactionnaire généralisée.

L'art sociologique s'est donc efforcé de mettre en oeuvre des dispositifs interrogatifs réels. De là son effort méthodologique et son orientation philosophique — une philosophie qui cherche le sens dans le lieu social quotidien, modestement, et non pas dans les livres de la scolastique contemporaine.

Or les expériences successives menées ces dernières années ont, à mes yeux, mis de plus en plus en question la théorie même de l'art sociologique. Je me limiterai ici aux événements interindividuels surgis dans les groupes d'expérience, et dont la sociologie, même interrogative, ne rendait compte que très partiellement, voire pas du tout.

Ces «empêchements» apparaissaient sous forme de conflits, ou de pulsions agressives de quelques-uns des participants (une trentaine chaque fois), et se développaient simultanément au dispositif explicite d'art sociologique, en s'y imbriquant étroitement. Cela se produisait en particulier dans les groupes bi-nationaux (allemands et français, ou québécois et français).

Ce niveau pulsionnel de l'expérience, qui échappait partiellement à la sublimation artistique dans l'investissement du groupe, d'abord ressenti comme une gêne, un obstacle à surmonter, dont on se serait bien passé, étant donné par ailleurs la difficulté de l'expérience en terrain social réel, finit à mes yeux, dans les dernières expériences, par devenir le fait le plus curieux, en raison de la régularité avec laquelle il se répétait.

J'en attribuais l'apparition systématique à l'angoisse que créait le caractère d'engagement public et d'urgence du projet. En effet, le dispositif mis en place comportait chaque fois une échéance réelle et très courte, à la limite du défi possible, et qui contraignait chaque participant, dans une expérience-limite de lui-même, soit à assumer l'intensité du projet en s'y engageant complètement et en inventant sa contribution personnelle (le caractère communautaire des collectifs d'expérience appelant à la créativité individuelle), soit à rejeter un projet dont l'issue paraissait trop incertaine, et à se libérer ainsi de l'angoisse de l'échec possible, en rationalisant cette attitude par une critique agressive du projet ou de sa méthodologie.

Cela m'incita à faire appel à des psychanalystes (Denise Mourot en 1979 à Guebwiller, Willy Apollon à Chicoutimi en 1980), qui voulurent bien suivre ces expériences et les commenter.

Ma demande d'un 3<sup>e</sup> oeil, celui de l'observateur non engagé et analysant l'expérience avec des concepts extérieurs (à la population, à l'institution, aux participants, à moi-même), me donnait l'espoir, qui ne fut pas déçu, de mieux comprendre le processus artistique et les investissements des parti-

cipants, non sans la crainte d'être moi-même radicalement mis en question, dans mon projet ou dans ma méthode.

Le but n'était pas d'apprendre à neutraliser ces difficultés — j'y étais de fait parvenu chaque fois en assurant la priorité du projet sociologique —, mais d'aller plus loin dans l'élucidation, selon la méthode habituelle de déplacement des angles de vue, empruntée à la triangulation cartographique.

L'analyse de ces expériences conduit aujourd'hui à poursuivre l'expérimentation au-delà des concepts sociologiques, pour tenter de les articuler avec ce qu'on pourrait appeler la **mythanalyse**, et qui paraît offrir actuellement le meilleur horizon de recherche pour faire rebondir l'aventure de l'art sociologique. Il s'agit d'un réajustement, la pratique appelant d'autres concepts en plus de ceux qui la fondèrent jusqu'à présent.

Avouons cependant en passant, que nous ne savons pas si cette tentative est viable, ni où elle nous mènera.

**L'analyse des mythes** met en scène le triangle parental élémentaire, la sublimation culturelle des pulsions libidinales, et l'espace-temps de la communication sociale, au fil de son histoire événementielle.

Elle braque ses concepts/projecteurs sur l'obscur et l'irrationnel, que le discours sociologique excluait (c'était sa force et sa limite). Et de ce point de vue, quand l'art sociologique semble avoir dit ce qu'il peut élucider de la fonction politique de l'art dans la société, il est désirable de passer à l'étape suivante, comme y incite aussi l'analyse institutionnelle contemporaine.<sup>(2)</sup>

La mythanalyse<sup>(3)</sup> est de plain-pied avec l'art, dans la mise en scène de la création originelle et de ses avatars, s'il est vrai que la valeur suprême reconnue à l'art par la société est liée au mythe de la création, illusoirement réinvesti dans chaque artiste. Et c'est donc de ce côté que nous explorerons le voisinage.

Cela incite à concevoir des dispositifs d'expérimentation assez différents de ceux construits jusqu'à présent. L'expérience de Guebwiller (1979) nous en faisait déjà prendre conscience. En effet, nous propositions aux «habitants-journalistes» d'autogérer une page par jour de leur journal habituel «L'Alsace», pendant une semaine, sur le thème: «Comment imaginez-vous l'avenir?», mais nous ne vîmes apparaître que la force des stéréotypes et du condition-

nement opéré par les mass-media, sans que le processus ait réellement dérapé ou débordé l'ordinaire des rôles et des statuts sociaux; je veux dire, sans que l'imaginaire et les mythes entrent suffisamment en scène dans le débat public, comme nous l'avions espéré. (Ce qui ne veut pas dire qu'un analyste attentif ne puisse pas repérer ce qui se jouait par exemple dans l'angoisse de la catastrophe finale, ou dans l'espoir de la rédemption chrétienne). La faute n'en est pas seulement aux mass-media: le dispositif mis en place par nous n'a sans doute pas permis de débloquent la force d'inertie (et de sécurité) du conditionnement social.

Ces expériences sont commentées par ailleurs<sup>(4)</sup>. Nous retiendrons ici qu'elles relancent, de ce point de vue, la question théorique de l'art sociologique. Nous ne pouvions pas mieux espérer.

Il faut avouer que la mythanalyse en est à ses débuts. Nous en parlons nous-même depuis deux ans comme d'une recherche désirée, sans y avoir encore apporté aucune contribution réelle. Le texte de Gilbert Durand: «Le regard de Psyché. De la mythanalyse à la mythodologie», paru cette année, renforce notre espoir, d'une relecture des recherches menées depuis Freud, Jung, Dumézil et tant d'autres spécialistes, permettant la formulation de cette nouvelle problématique, et l'expérimentation sur le terrain social réel. Mais la difficulté augmente encore, quand l'écoute et l'analyse, voire l'intervention artistique s'appliquent à la société contemporaine, celle où le mythe se masque le plus, et aveugle sans doute le voyeur.

Le mythe, comme représentation des origines, comme image d'une pseudo-cause, et dans les concepts-images, marque la limite de toute connaissance possible. On pourrait, à cet égard, réécrire les «Prolégomènes à toute connaissance» de Kant, en mettant en scène non plus les limites de la Raison, mais les limythes. «C'est poétiquement que l'homme habite», s'écriait Hölderlin, dans son intense recherche des mythes originels, qui l'a conduit à la limite de la folie.

Mythanalyse critique? Cela a-t-il un sens? Un sens relatif, sans doute. Seulement l'éthique peut fonder un absolu.

La mythanalyse semble parler raisonnablement de l'irrationnel radical de notre condition humaine; mais elle est peut-être elle-même un Cheval de Troie de l'obscurantisme. Et l'obscurantisme menace toujours l'éthique politique.

La mythanalyse entre en scène aujourd'hui dans un paysage mental où réapparaît l'irrationnel, comme un aveu lucide de l'illusion positiviste. Des paras (-ceci ou -cela), des psychanalystes qui ressemblent à des confesseurs ou dont les réunions évoquent les sectes archaïques, des astrophysiciens, des biogénéticiens qui évoquent les alchimistes, des catastrophes nucléaires ou chimiques annonciatrices d'apocalypses, voilà, sans compter les écrivains qui imitent avec succès les faux prophètes, un étrange climat de fin de millénaire, où nous jouons à cache-cache avec les mythes.

Nul ne peut se faire d'illusion sur les risques. Des risques nécessaires aujourd'hui, après les tièvres orgueilleuses et naïves du positivisme (futurisme et avant-gardismes compris), quand l'image du monde, modestement, s'obscurcit.

Avec un désir immodéré d'intensité et de sérénité.

### 3. ÉCRIT EN PLEIN SOLEIL AVEC DES LUNETTES NOIRES

**?** Puisque tout est faux, qui croira que la science soit vraie?

Si la science et la société sont irrationnelles, on inversera les règles du jeu précédent.

Ce qui donne:

**1<sup>er</sup> jeu:** L'art semble mystérieux, mais il n'en est rien. La sociologie est un discours efficace pour mettre en évidence la rationalité politique de l'art.

**2<sup>ème</sup> jeu:** La science et la société semblent rationnelles, mais il n'en est rien. L'art est une pratique efficace pour démasquer les mythes inconscients dans la science et dans la société.

Hervé Fischer  
déc. 80

1. *Théorie de l'art sociologique*, Casterman, Paris, 1977.
2. Lourau, René, *L'État-inconscient*, Ed. de Minuit, Paris, 1978. Ou Georges Lapassade, etc.
3. Durand, Gilbert, *L'âme tigrée*, Ed. Denoël, Coll. «Le regard de Psyché», Paris, 1980.
4. *Cahiers de l'École Sociologique*, No 3, «Deux expériences d'art sociologique», Paris, 1980. *Citoyens-Sculpteurs*, Une expérience d'art sociologique au Québec, Éditions S.E.G.E.D.O., Paris 1981.

le nécessaire et le... entre l'original et sa représentation e... que c'est tradition perman... évocatrice du lang... L'austérité du no... au dessus de l'un... de ces éléments... dorés. Le deuxiè... de son érémetiq... La présence des... est tributaire... une part du f... gnes qui cons... même de sa p... cite. Ainsi, de socia... âges, la ma... chargée d'v... ité païen... mais avec la pa... souillée... devient... la déchéan... ssés de l'hagiograp... melle, sont devenu... bataillens, ce lie... ographie érotique... sexuel ne se sit... es noirs linceu... igieux, et pou... ler l'orgasme... érale le sacr... ce fondament... la mort, que du cycl... miers de... présentent... C'est cet... représen... son pavill... invitatio... invite à pé... erdit de la mo... velle existe... et sexual... cheminement... "La mort, écrit Justel d... sur la voie des autres mystères. Elle éleva sa pens

*"Couronnement et assomption de Sainte Orlan"*

Extrait de "La mise en scène pour une Sainte", œuvre de Orlan, conçue et réalisée à l'exposition "Made in France/80" à L'ELAC, Lyon, 1980.