

Expositions Fred Forest et Hervé Fischer, Centre Pompidou, Paris

Jacques Donguy

Numéro 129, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88103ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Donguy, J. (2018). Expositions Fred Forest et Hervé Fischer, Centre Pompidou, Paris. *Inter*, (129), 60–61.



> Fred Forest, *Les pancartes blanches*, Biennale de São Paulo, 1973.

EXPOSITIONS FRED FOREST ET HERVÉ FISCHER, CENTRE POMPIDOU, PARIS¹

► JACQUES DONGUY

À l'origine de la constitution du Groupe d'art sociologique, une série de réunions ont eu lieu en 1974 dans l'atelier de Michel Journiac, rue Le Regrattier, sur l'île Saint-Louis à Paris. Journiac, précurseur de l'art corporel, exposait à l'époque à la galerie Stadler. Le groupe se composait de Jean-François Bory², de Bertrand Lavier, qui est venu sept ou huit fois et dont les interventions préenregistrées étaient diffusées par magnétophone comme l'avait fait peu avant Guy Debord, de Sosno, de Jocelyne Hervé, aujourd'hui disparue, de Thierry Agullo, personnage provocateur qui venait avec sa bouteille de vin, lui aussi disparu, de Fred Forest, de Jean-Paul Thénot, de Hervé Fischer et de Joan Rabascall. Gina Pane est quant à elle venue deux fois. Le contexte était donc celui de l'art corporel. François Pluchart, le critique du journal *Combat*, est venu une fois. Bernard Teyssède, universitaire, a organisé deux réunions chez lui contre une vingtaine chez Michel Journiac, et son idée était de faire des œuvres sur carton A4 d'un certain gris, au même format. Art and Language ? Il a collaboré avec le collectif un an (1974-1975), puis le collectif a rompu avec lui pour divergence idéologique. Hervé Fischer, lui aussi universitaire, fils d'un grand savant spécialiste des mollusques, avait organisé un dîner de mets en couleurs avec Miralda.

L'idée des membres du futur groupe, Thénot, Forest et Fischer, était de faire une exposition d'art sociologique à la galerie Stadler, à l'exclusion de Joan Rabascall, sur une promesse de Michel Journiac dont c'était la galerie. Finalement, l'exposition a eu lieu en 1975 au musée Galliera à Paris grâce à Jean-François Bory qui avait sollicité la conservatrice sur ce projet. Il aurait dû lui-même participer à cette exposition, mais il s'est finalement retiré du projet, en échange d'un dîner d'honneur. C'est Jean-François Bory qui allait coordonner le numéro 55 de la revue *Opus* consacré à l'art sociologique. La galerie Mathias Fels allait par la suite exposer Jean-Paul Thénot, le seul parmi les trois membres du groupe, et avec succès en ce qui a trait aux ventes.

Hervé Fischer, né en 1941, de double nationalité française et canadienne, est un ancien élève de l'École normale supérieure et a tout un parcours institutionnel en France et au Canada : enseignement à Paris V comme assistant en sociologie de l'art et de la communication ainsi que professeur à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, puis au Canada où il s'est installé dans les années quatre-vingt, titulaire de la chaire Daniel-Langlois des technologies numériques et des beaux-arts à l'Université Concordia. Au moment de la dissolution du Collectif d'art sociologique en 1981³, il fonde la mythanalyse, l'analyse des mythes.

Dans son exposition au Centre Pompidou, une œuvre emblématique de sa démarche d'art sociologique est l'œuvre intitulée *Essuie-mains / Hygiène de l'art* de 1971⁴, à partir d'un torchon de cuisine, acheté au Bazar de l'Hôtel de Ville à Paris, sur lequel il imprime des traces de main – à rapprocher de la démarche de *La lessive* de Michel Journiac, qui date de 1969. Une autre œuvre intéressante, qui fait partie de la collection du Centre Pompidou, est la *Campagne prophylactique* 1972, 300 à 400 œuvres d'art déchirées qu'on lui envoie « sous sachet plastique hygiénique à jeter » – œuvre qui rejoint dans sa démarche *l'Erased De Kooning Drawing / Dessin effacé de De Kooning* de Rauschenberg datant de 1953.

Hervé Fischer, ayant opéré un retour à la peinture à partir de 1999, se déclare « un peintre primitif du monde numérique ». Il a d'ailleurs publié un livre en 2001, *Le choc du numérique*, où il adopte une position critique : « La régression de la psyché est inversement proportionnelle au progrès de la puissance technologique⁵. » Il suggère ainsi d'inventer des « beaux-arts numériques ». Ses toiles, représentant notamment des codes-barres, sont exposées dans sa rétrospective au Centre Pompidou. Les codes-barres remplacent, selon lui, les croix du christianisme. Il s'agit donc d'un retour paradoxal à la peinture à l'âge du numérique qu'il assume, même si, à l'époque du Collectif, il recouvrait les panneaux de signalisation dans les rues de l'axiome avec : « Attention à la peinture ». Ce qu'il revendique finalement, c'est le fait d'être à la fois un intellectuel qui publie des livres et un artiste.

L'autre membre du Collectif d'art sociologique, Fred Forest, expose lui aussi au Centre Pompidou, mais dans un lieu inhabituel : l'espace de circulation au sous-sol. L'exposition est par conséquent gratuite. On sait, comme le rappelle un article du journal *Le Monde*, que Fred Forest avait engagé en 1994 un procès, qui a duré 20 ans, contre le Centre Pompidou qui refusait de lui communiquer le prix d'achat de l'œuvre *Shapolsky 1971* de Hans Haacke, en fait 230 000 €, procès que le Centre a perdu parce que Forest a fait intervenir la CADA, la Commission d'accès aux documents administratifs. En effet, il s'agissait d'argent public, d'où la nécessité de la transparence de son usage. Puis, il a demandé la liste de tous les achats depuis 1980, mais il a finalement perdu devant le Conseil d'État. Il faut ici mentionner que Hans Haacke avait rencontré très tôt à la Biennale de Venise Fred Forest. Ce dernier lui avait expliqué le sens de sa démarche d'art sociologique, terrain sur lequel Haacke s'est ensuite positionné. Mais le Centre Pompidou a préféré faire affaire avec Hans Haacke, le suiveur, plutôt qu'avec Fred Forest, le créateur français du mouvement et l'un des premiers créateurs de l'art vidéo avec Nam June Paik – il avait pu obtenir gracieusement de Sony l'une des premières caméras vidéo portables Portapak. Dans son rapport au marché de l'art, précisons qu'une œuvre lui a été achetée, mais plus tard, par le FNAC, avec la complicité de Pierre Restany⁶.

Son exposition commence avec la peinture, mais pour la pervertir avec les « tableaux-écrans », soit des projections de diapositives sur de la peinture, qu'on quitte ensuite définitivement. Suivent des démarches purement d'art sociologique basées sur des enquêtes, comme les photos de famille à L'Haÿ-les-Roses où il habitait, récupérées par du porte-à-porte puis exposées, ou l'enquête sur « la maison idéale » à l'aide d'un journal, dont les envois par les lecteurs ont aussi été exposés. Il y a évidemment la démarche du *M² artistique* de 1977, établissant un parallèle entre la spéculation immobilière et la spéculation dans le marché de l'art, concrétisée par cette vente aux enchères par Maître Binoche au Crillon, mais également à notre avis une démarche conceptuelle.

On enchaîne avec les pancartes blanches promenées dans la rue à l'occasion de la Biennale de São Paulo, à une époque où il y avait la dictature militaire au Brésil. Fred Forest avait vu dans les rues de São Paulo des gens qui portaient des publicités sur des pancartes. Il est alors allé dans une de ces officines pour louer 20 panneaux, laissés en blanc. Mais, au bout d'une demi-heure de cette manifestation, il y avait 2000 personnes, et la circulation était bloquée dans le centre de la ville. La police est arrivée – au Brésil, c'est la police militaire – et il a été arrêté. L'événement a fait le tour du monde.

On retrouve aussi ses interventions dans *Le Monde* (un carré blanc intitulé *150 cm² de papier journal*) et à la télévision (une minute de silence pendant le journal télévisé sur la deuxième chaîne, à une époque où il n'y en avait que deux), soit l'idée de faire fonctionner les médias à l'envers pour que le spectateur devienne émetteur. Une démarche quasi impossible à imaginer aujourd'hui, où l'accès aux médias est verrouillé. Il faut également préciser que Fred Forest a rencontré personnellement Marshall McLuhan, qui a écrit un texte sur lui. Quel était le médium du message ou du mass-age ?

Après l'art sociologique et la dissolution du Collectif, Fred Forest a cofondé l'esthétique de la communication en 1983. Autre démarche sociologique montrée : *L'œuvre perdue* au musée de Lausanne, soit l'exposition des résultats d'une enquête sur papier, qui ont été jetés à la poubelle en fin d'exposition. Là aussi il y a eu procès, finalement perdu (prescription) ; procès qui faisait partie de la démarche artistique, car questionnant l'institution, ici muséale, mais aussi l'institution judiciaire et le canton de Vaud – à mettre en parallèle avec le procès du Centre Pompidou et à comprendre à nouveau comme une démarche artistique qu'on aurait pu exposer en tant que telle.

Pierre Bourdieu a été contacté par Fred Forest pour participer à un colloque commun, mais ce dernier a refusé. Il est à noter que Forest a par contre collaboré avec le philosophe Willem Flusser. Comme il le dit, lors de son exposition au CDA d'Enghien-les-Bains, « toutes mes œuvres, c'est de faire réfléchir le public »⁷ sur le quotidien, sur le social. Et il se considère, ce qui est logique, plutôt comme « un philosophe »⁸.

Une polémique s'est développée autour de la durée de l'exposition, qui devait se terminer le 28 août, pendant la période de vacances, alors que celle d'Hervé Fischer se terminait le 11 septembre. Dans le cadre de son exposition, il a réalisé une performance qui a failli être censurée par le Centre Pompidou. Le fonctionnaire qui intervient ne le connaissait même pas. Fred Forest parle d'une « administration culturelle qui bafoue l'histoire de l'art ».

On peut se demander pourquoi il n'y a pas eu une exposition sur Jean-Paul Thénot en parallèle, ou même sur Michel Journiac dont les démarches sont très proches de l'art sociologique, par exemple avec « Piège pour une exécution capitale » (une guillotine) sur la peine de mort ou son « Hommage au putain inconnu », récemment montrés à l'exposition *Contre cultures 1969-1989* à la Maison rouge, à Paris. ◀

Notes

- 1 L'exposition Hervé Fischer s'est déroulée du 15 juin au 11 septembre 2017, l'exposition Fred Forest, du 12 juillet au 28 août 2017. Un catalogue a été édité pour chacun d'eux.
- 2 D'après les affirmations de Jean-François Bory, témoin direct de cette époque. Il consacrera un numéro spécial de sa revue, *L'humidité*, à Hervé Fischer.
- 3 Le manifeste d'autodissolution signé par Fred Forest et Jean-Paul Thénot est paru dans la revue *Intervention*, n°13, en juin 1981.
- 4 Don de l'artiste au Centre Georges-Pompidou en 1988.
- 5 Hervé Fischer, *Le choc du numérique*, VLB, 2001, p. 25.
- 6 Après deux expositions en galerie que nous avons organisées de lui, *Ballade pour un changement de régime* (1989) et *L'œuvre perdue* (1990).
- 7 Citation extraite de la vidéo « Fred Forest-L'homme média numéro 1 » réalisée au vernissage de son exposition au Centre des arts d'Enghien-les-Bains en janvier 2013, www.youtube.com/watch?v=Lqz63RA4Qgs
- 8 C'est d'ailleurs la seule chose qu'il ait dite lors d'un duplex organisé par Natan Karczmar où ont parlé l'organisatrice de l'exposition, Alicia Knock, et un universitaire américain.

Jacques Donguy est le pionnier et le théoricien de la poésie numérique en France, qu'il pratique depuis 1983. Il a publié de nombreux articles et entretiens, notamment dans *Inter* et *Art Press*, sur des artistes ou mouvements liés à l'action ou à la performance comme Golyscheff, le dadaïsme berlinois, Michel Journiac, Allan Kaprow, La Monte Young et Stelarc. Il est aussi l'auteur d'une anthologie des poésies expérimentales, parue aux Presses du réel en 2007, et le traducteur du créateur de la poésie concrète au Brésil, Augusto de Campos. Il est enfin l'animateur de la revue *Celebrity Cafe*, dont le numéro 2 vient de paraître.