

Art sociologique : le critère esthétique dans la recherche en sciences humaines

Autor(en): **Galland, Blaise**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Soziologie = Revue suisse de sociologie = Swiss journal of sociology**

Band (Jahr): **14 (1988)**

Heft 1

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-814663>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ART SOCIOLOGIQUE : LE CRITERE ESTHETIQUE DANS LA RECHERCHE EN SCIENCES HUMAINES

Blaise GALLAND

I.R.E.C. - 14, avenue de l'Eglise Anglaise
Ch - 1006 Lausanne

Introduction

L'art sociologique, c'est un mouvement d'art, périphérique à la périphérie du monde de l'art, qui s'est institué dans la France des années soixante-dix, dans la France de "l'après Mai 68". Son succès a été très maigre, non pas parce qu'il était totalement dénué d'une certaine esthétique, mais surtout parce que, ne produisant aucun objet vendable sur le marché traditionnel de l'art, il n'était pas viable à long terme dans le circuit des galeries et des musées d'art. Considéré par Hervé Fischer comme un "retournement de la sociologie de l'art contre l'art lui-même", il n'a pas réussi à s'institutionnaliser dans ce monde de l'art que Marcel Duchamp considérait comme "corrompu par l'argent".

Si les tenants du collectif ont prétendu que "par définition l'art sociologique ne se définissait pas" on peut cependant cerner l'essentiel du projet de ce mouvement en lisant ce que Jules Gritti (1977) écrivait à son sujet, cherchant à le situer dans les différentes étapes de l'histoire de l'art contemporain : "*Première étape : l'artiste se voit totalement investi de la mission poétique et ce sont les nobles arts traditionnels. Deuxième étape : l'artiste fait appel au concours de l'usager pour recevoir et exécuter l'"oeuvre ouverte" ce faisant il garde l'initiative. Avec l'art sociologique, troisième étape, l'artiste se fait catalyseur : il se place au point juste de provocation pour qu'un groupe humain se mette à faire, à créer*".

Quel est le rapport entre l'art sociologique et le thème de ce numéro consacré à "Image, Symboles, Idéologie" ? C'est l'hypothèse que ce sont justement ces images, ces symboles, ces représentations, ces idéologies - qui nous sont apprises tout au long de notre socialisation en perpétuel renouvellement, dans notre expérience du monde social, dans notre interaction avec lui - qui sont précisément les principales entraves à cette créativité. Permettre à un groupe, ou à un individu d'"aller plus loin", de se dépasser lui-même - d'être en mesure de *créer* - c'est lui faire prendre conscience de la mesure dans laquelle ses représentations voilent la réalité et l'entravent dans sa liberté d'action, dans sa capacité créatrice : tel est le projet que s'étaient fixé les artistes sociologiques : provoquer des "vides créateurs", car la création émane du vide (si ce n'était pas le cas elle ne serait que reproduction).

Pour reprendre une métaphore bouddhiste, ils voulaient, par une panoplie de stratagèmes, "enlever la poussière qui ternit la boule de cristal que nous étions à la naissance - avant la socialisation".

Dans la problématique posée ici, l'art sociologique brûle peut-être une étape - celle de l'analyse de ces représentations - pour passer directement à leur *mise en scène* en situation sociale réelle. Il s'agit de développer une méthode particulière d'intervention sociale qui chercherait à faire prendre conscience au plus grand nombre des entraves à la créativité érigées par l'idéologie, les représentations, *l'institué*.

C'est cette méthode que j'ai cherché à analyser dans mon travail de thèse (Galland, 1987), qui n'est pas, comme son titre le laisserait penser, une thèse en sociologie de l'art, mais bien une thèse portant sur une *question de méthode*.

Le texte qui suit est une présentation des principaux résultats de ce travail. La première partie évoque le cheminement intellectuel qui m'a amené à faire ma thèse sur un tel sujet - finalement vouloir jeter un pont entre l'art et la sociologie - et la deuxième tente de dresser les principales lignes de force de cette méthode de l'art sociologique, ouvrant ainsi un possible pour une "sociologie esthétique".

1. Pourquoi l'art sociologique ?

1.1. Du rêve positiviste à la réactivité

J'y croyais moi, au positivisme. Mes trois premières années d'études en science politique ont baigné dans la douce béatitude du mythe de *la science*. La présence de professeurs américains a largement contribué à me faire croire qu'il était vraiment possible de *considérer les faits sociaux comme des choses*, et que toute autre considération relevait de cet univers lointain, très lointain, qu'était celui de la philosophie. Auparavant j'avais fait un baccalauréat de philosophie parce que je n'avais pas la "bosse des mathématiques". Mais ces universitaires d'outre-Atlantique m'avaient fait apparaître les méthodes statistiques sous un jour tout à fait séduisant, voire même fascinant : grâce à la loi des grands nombres et à des variables quantifiables, il est possible de mesurer des comportements sociaux et politiques, de rechercher les lois qui régissent ces comportements, de trouver les causes des variations d'une variable, et même de croire qu'en modifiant une variable dans un système complexe d'équations on va pouvoir changer, "toutes choses étant égales par ailleurs", la réalité socio-politique exprimée dans le modèle.

J'ai longtemps cru à ce paradigme *mécanique* de la société. Je croyais au changement social volontariste, j'étais sûr qu'un gouvernement pouvait

tomber si l'on mettait une bombe au bon endroit, tout le problème étant de trouver ce "bon endroit". Je croyais qu'il était possible, en modifiant une ou plusieurs variables d'un système, de changer ce système grâce à la science du comportement politique.

Aujourd'hui, je dois avouer que c'était une période intellectuellement heureuse. Car l'univers des méthodes quantitatives est profondément sécurisant. Plus on découpe le monde social en une multitude de variables quantifiables, et plus on a la certitude de saisir ce monde pour l'avoir reconstruit dans un fichier de données. J'aimais créer de tels mondes pour les découvrir et les faire vivre sur un terminal d'ordinateur. J'y trouvais une foule de relations statistiques qui vérifiaient agréablement mes hypothèses ; et si elles ne les vérifiaient pas, c'était "la faute" des données, "la faute" du "bruit statistique" (*statistical noise*) ; ou bien encore la question du questionnaire qui était mal posée (son stimulus n'était pas suffisamment univoque) ou alors les enquêteurs étaient allés remplir quelques enquêtes au bistrot... Dans ces mondes, je trouvais ce que je cherchais, et je cherchais ce que je trouvais, les réponses étant toujours dans les questions... C'était vraiment *un rêve* !

Une série d'expériences concurrentes ont contribué à me sortir de ce rêve pour m'éveiller au dur, mais superbe, monde de la *réalité*. Ces expériences¹ avaient en commun d'interroger la validité de concepts tels que "objectivité", "neutralité méthodologique", "extériorité du chercheur", etc, et elles mettaient en doute des distinctions telles que sujet/objet, homme/nature, science/idéologie, cause/effet, réel/imaginaire. Elles m'ont amené à interroger les fondements scientifiques, à m'interroger par la suite sur l'institution de la science - sur le fonctionnement des universités, de la recherche - et à transformer peu à peu mon intérêt initial pour la science politique en un intérêt pour la politique de la science, l'épistémologie.

Dans ces interrogations - souvent vertigineuses - je (re)découvrais en fait ce que les physiciens ont trouvé dans l'espace sidéral du monde sub-atomique, dans la physique des quanta : *qu'on ne peut pas parler de la nature sans simultanément parler de nous-mêmes*. Et cette prise de conscience invalide définitivement le mythe de l'objectivité, pour nous plonger dans un monde de vérités intersubjectives, où tout est fait de communication, de communication d'énergie.

Einstein (Capra, 1979) parle ainsi de cette prise de conscience : "Tous mes efforts pour ajuster le fondement théorique de la physique à ce nouveau type de connaissance ont totalement échoué. C'était comme si le sol s'était dérobé sous mes pieds, sans qu'aucun fondement solide soit visible quelque part, sur lequel on aurait pu construire". Et pour sa part, Niels Bohr (1979) écrit : "Le vaste élargissement de notre expérience durant ces dernières an-

¹ Parmi celles-ci je citerais les voyages dans des cultures très différentes, mes recherches sur le phénomène de la drogue, ma rencontre avec l'analyse institutionnelle, la lecture de Castaneda, celle de Devereux, celle de Vogt dans son "Congrès de Wiesbaden", etc.

nées a mis en lumière les insuffisances de notre naïve conception mécaniste et, en conséquence, a ébranlé le fondement sur lequel se basait l'interprétation habituelle de l'observation".

Ce *no man's land* de la réalité découverte par les physiciens du XXème siècle nous plonge dans un monde où le matériel est en même temps immatériel, le continu discontinu, le séparé non séparable, le distinct indistinct ; la chose et la cause s'y brouillent, et du coup brouille notre sentiment de réalité ; l'objet n'est plus exactement localisable dans l'espace/temps, la réalité du monde n'étant plus interprétable selon un Temps universel indépendant de l'observation humaine, et un Espace tridimensionnel fini (Morin, 1986, 215-222).

Or il se trouve que le courant principal des sciences sociales dérive de l'univers newtonien, en s'appuyant sur ses notions essentielles d'espace, de temps, de matière, d'objet, de cause, d'effet et de linéarité. On se souvient qu'A. Comte avant d'"inventer" la sociologie, envisageait de fonder et d'instituer les principes d'une "physique sociale", ce qui revenait en fait exactement au même dans son esprit puisque le choix des mots ne fut définitivement que le fruit d'une lutte institutionnelle et concurrentielle entre lui et Quetelet. Il n'en reste pas moins qu'aujourd'hui, le courant principal des sciences sociales est toujours en train d'essayer de reproduire le monde social avec les concepts qui fondent la physique newtonienne pensant ainsi se garantir un statut "scientifique", tout au moins aux yeux de l'extérieur de la tour d'ivoire.

Car nous continuons - consciemment ou inconsciemment - à imaginer et reconstruire le monde social sur la scène d'un théâtre newtonien à géométrie euclidienne : c'est un espace absolu, toujours en repos et inchangeable. Newton lui-même le décrivait comme "un espace absolu par sa nature propre, qui, sans tenir compte des choses extérieures demeure toujours semblable et immuable. "Nous interprétons tous les changements dans ce monde physique (ou social) par rapport à une dimension séparée de cet espace tridimensionnel, appelée "temps", valeur absolue sans rapport avec le monde matériel, s'écoulant doucement du passé à travers le présent vers le futur.

Mais l'univers de la physique "quantique-relativiste", écrit Capra, "est ainsi considéré comme un ensemble dynamique indissociable, incluant toujours l'observateur d'une manière essentielle. Dans cette vision organique, les notions traditionnelles d'espace, de temps, d'objet isolé, de cause et d'effet perdent leur signification... Les physiciens modernes, comme les mystiques, en sont arrivés à comprendre le monde comme un système composé d'éléments indivisibles et interdépendants, et en mouvement perpétuel, l'homme étant partie intégrante de ce système". L'objectivité, n'a plus de place non plus dans la vision du monde des physiciens modernes.

Il n'est pas difficile pour les sciences sociales, l'ethnologie en première, de reconnaître que ces découvertes de la physique moderne s'appliquent aisément à leur propre pratique. Georges Devereux (1980), ethnologue et psychanalyste, a analysé ces difficultés à l'aide du concept opératoire de *contre-*

transfert appliquant ainsi un concept freudien à la pratique des sciences sociales. Son idée est que le sociologue, l'ethnologue ou le politologue retire plus de connaissances de son objet d'étude en analysant, non pas seulement les résistances que l'objet manifeste à l'effort d'analyse du scientifique, mais surtout en analysant les mécanismes par lesquels le chercheur renie, voile, refuse de voir et de tenir compte de certains aspects de son objet d'étude. L'idée sous-jacente est que cette analyse du contre-transfert est indispensable si l'on veut prétendre à une quelconque objectivité. Un exemple prenant de ce type d'analyse nous est donné par l'oeuvre de l'anthropologue C. Castaneda, où l'on peut considérer sa méthode d'explication comme la mise à jour perpétuelle de ces mécanismes de contre-transfert, où il nous démontre par quels mécanismes psychologiques il *réduit la distance* entre lui et son objet.

Ainsi, depuis le début du XXème siècle, alors même que la sociologie s'instituait comme "science" en s'appuyant sur les concepts de la physique de Newton, la physique devait se rendre à l'évidence que ces concepts étaient inopérants pour la compréhension de "ce qui est plus petit que l'atome". Autrement dit, on pourrait presque dire qu'une sociologie qui, de nos jours, persiste délibérément à ne pas opérer à travers une vision franchement organique - ou organiciste - et relativiste du monde, est une sociologie qui est, d'un point de vue "scientifique", dépassée.

Il y avait dès lors un vide (c'est le cas de le dire !) à remplir, il fallait passer d'une pratique théorique mécaniste à une pratique théorique *relativiste*. Sans objectivité, plus de positivisme, plus de valeurs sûres, plus de certitude, plus de rêve : rien que le réel, insondable, immensément riche, aléatoire, imprévisible dans sa transformation perpétuelle.

1.2. La recherche d'"art sociologique"

Comment donc en suis-je arrivé à l'art sociologique ? C'est qu'à la réflexion évoquée dans le paragraphe précédent, je me rendais à l'évidence, en résumé grossier :

1. que ces sciences sociales *main stream* sont des institutions quasi-religieuses (le positivisme) au service du pouvoir temporel du lieu et de l'époque, portées par une mythologie du contrôle total du monde social, grâce à l'affirmation dogmatique du principe d'objectivité ;
2. que ses méthodes sont inadéquates pour appréhender et comprendre le monde social dans sa transformation permanente, ceci par le fait de privilégier à outrance le rationnel, le monde de l'intellect, le monde des concepts au détriment de celui des sens.

De ces deux constatations on pouvait déduire quatre conséquences :

- 1) que les méthodes positivistes ne peuvent guère faire plus que de reproduire le monde *tel qu'on a appris à le parler* ;

- 2) de ce fait, elles ne peuvent rien découvrir que l'on ne sache déjà. Les réponses sont incluses dans les questions, l'objet n'étant pas donné, mais créé et choisi par le questionneur ;
- 3) elles ne peuvent jamais dès lors, être productrices de changement social (et à peine un agent de sa conservation) ;
- 4) et finalement, le développement de la connaissance doit nécessairement passer par des méthodes qui ne reposent pas uniquement sur le langage ou le mental, mais plutôt, et surtout, sur *l'action*, par l'implication physique et sensitive, voire sensuelle² du chercheur dans son "objet" d'étude.

Je me suis donc mis à chercher d'autres méthodologies, d'autres pratiques théoriques qui concilient la finalité des sciences sociales (une connaissance et une compréhension de l'homme dans ses rapports sociaux) et mon dessein de développer une pratique scientifique recherchant l'épanouissement des hommes et non leur asservissement : faire des sciences sociales un instrument d'émancipation.

Or, aucune méthode "périphérique", ou "marginale" en vigueur dans les sciences humaines ne me satisfaisait entièrement : l'ethnométhodologie me semblait retomber de plein pied dans le positivisme. L'observation militante, participante ou la recherche-action me séduisaient beaucoup, mais je ne voyais pas comment leurs tenants pouvaient s'y prendre, stylo en main, pour *rendre compte* de leur activité cognitive après leur acte de recherche sans retomber également dans le piège des concepts et de l'obscurantisme académique, ni comment ils faisaient pour se sentir à l'aise dans cette forme de voyeurisme ou de schizophrénie (je suis dans l'action, mais pas vraiment parce que je suis un sociologue en service commandé). Par ailleurs, je ne voyais pas non plus comment ils espéraient, par ce choix méthodologique, éviter l'écueil de la *demande* de la recherche : qui allait les payer pour étudier quoi ? Quant à l'analyse institutionnelle et la socianalyse pour lesquelles j'éprouvais - et j'éprouve toujours - beaucoup de sympathie, je les trouvais "belles", mais inacceptables et inopératoires dans notre société si ce n'est pour quelques petites institutions déjà périphériques à la base (écoles d'assistants sociaux, églises, etc...), et jamais pour des institutions "centrales"³. C'est que, comme pour la psychanalyse, la socianalyse ne peut fonctionner que sur la base d'une demande et d'un financement. C'est un produit qui intéresse un marché qui n'a pas les moyens de se le payer. Dommage.

Parallèlement à cette recherche théorique, je me suis intéressé aux sciences et à l'épistémologie *négative* des civilisations non judéo-chrétiennes, parti-

² G. Devereux n'hésite pas à affirmer que c'est dans les rapports amoureux entre l'ethnologue et un membre de la communauté étudiée qu'une bonne compréhension du phénomène peut naître.

³ On voit effectivement mal le Conseil des Ministres commander à R. Loureau une socianalyse de l'Elysée !

culièrement dans le monde du bouddhisme, où les techniques du Zen rinzai m'intéressaient au plus haut point. J'y ai vu une riche analogie possible entre la recherche en sciences humaines et l'art du tir à l'arc, et l'état d'esprit nécessaire à atteindre le centre de la cible les yeux bandés me semblait correspondre à l'attitude épistémologique nécessaire à la méthode que j'envisageais d'élaborer. *Partir du vide*. Cet abandon du Moi au point de fusionner avec l'arc, la flèche et la cible semblait en harmonie avec les exigences méthodologiques découlant de la problématique engagée par les phénomènes de transfert et de contre-transfert, d'implication et de projection d'images mentales sur l'objet étudié.

J'ai alors commencé à imaginer l'acte de recherche comme un art martial. C'est à dire comme une *façon d'agir* dans le tissu social de manière à l'obliger à se dévoiler de lui-même et pour lui-même. Plutôt que d'attaquer l'objet de la recherche avec des concepts sortis tout droit de l'imaginaire socialement déterminé du chercheur, il s'agirait plutôt de le stimuler, de le provoquer pour l'*animer* en le faisant parler par lui-même sur lui-même... et n'être qu'un spectateur qui récolte l'évènement ainsi créé, sans faire violence au phénomène étudié... *n'être qu'un catalyseur* de situations sociales. C'était ce que j'estimais être une méthode plutôt *yin* par rapport à la méthode positiviste logique qui, elle, est plutôt *yang* ; une telle méthodologie découle également d'une épistémologie *négative* qui s'efforcera de ne jamais désigner les choses par des concepts, mais plutôt de les suggérer.

C'est à cette époque que j'ai entendu parler de la *Théorie de l'art sociologique* d'Hervé Fischer (1977), et que je l'ai lue. Le seul titre me laissait entendre que cette théorie devait être une démarche avancée dans le sens de mes investigations. En effet, sa notion de "pratique socio-pédagogique", le fait qu'elle est issue de la pratique artistique, son insistance sur la connaissance dans l'"ici et maintenant", sa volonté husserlienne de "donner la parole aux choses" afin qu'elles puissent se révéler d'elles-mêmes, son accent sur le ludique, etc, tout cela correspondait parfaitement bien à cette forme d'analyse institutionnelle sauvage et gratuite que je recherchais.

Il s'agissait en effet d'envisager une méthode qui soit fondamentalement différente du positivisme logique, du rationnel froid, du mental, du *computational*. Elle devait donc être négative (critique), pas forcément rationnelle, *sensitive ou/et esthétique*. Négative, pour ne pas prétendre dire le monde tel qu'il est et le figer ainsi dans le cimetière des mots, mais pour dire comment il n'est pas. Sensitive, parce qu'elle devait assumer l'implication du corps du sociologue dans la recherche en sciences sociales et prendre compte dans l'analyse des données expérientielles de l'acte de recherche lui-même. Pas forcément rationnelle, parce que "tout va" (Feyerabend, 1979) pour sélectionner les données favorisant la compréhension. Esthétique, car dès le moment où l'on ne fait plus nécessairement usage du rationnel dans une activité scientifique, il est préférable alors de tourner son regard et son geste vers ce

qui est "beau", c'est-à-dire vers ce qui est "toujours-en-train-de-naître"⁴, et ce qui émeut, dans la tragédie comme dans la comédie humaine : C'est un *chemin qui a du coeur* (Castaneda, 1977, 1987), et c'est par moment aussi un *purposeless play* (Cage, 1968). Comme le remarque aussi très justement Alfred Willener (cité in Galland, 1987), c'est une question d'attitude, une question de *posture*.

A cette fin, l'étude de la méthode de l'art sociologique de Fred Forest (1977), Hervé Fischer (1977) et Jean-Paul Thénot (1978), s'est avérée particulièrement heuristique. C'est pour cela que mon travail de thèse a été d'analyser ce mouvement social, non pas tant en tant que mouvement artistique (dans une optique de sociologue ou historien de l'art), mais en tant que mouvement porté par le désir de jeter un pont entre l'art et la science.

2. De l'art sociologique à une sociologie esthétique

2.1. Méthode de l'art sociologique

Stratégie

La démarche de l'art sociologique m'est apparue comme se situant à mi-chemin entre la pratique des maîtres zen et celle des publicistes modernes, les premiers étant de véritables artistes en matière de provocation de prises de conscience émancipatoires et les seconds, en matière de captage d'attention et de communication immédiate.

Dans ma thèse de doctorat, j'ai donc repris dans ces deux pratiques les principes méthodologiques directeurs, pour les appliquer à l'analyse d'un certain nombre d'actions d'art sociologique, esquissant ainsi une sorte de "manuel pratique d'art sociologique".

L'art de provoquer des prises de conscience dépend de conditions tellement différentes qu'il est malaisé, voire impossible, de systématiser avec exactitude et précision des méthodologies d'art sociologique qui "marcheraient" à coup sûr. Jean-Paul Thénot et moi-même pensons qu'un dispositif d'art sociologique n'est généralement pas reproductible en un autre lieu et en un autre espace que là où il a été imaginé et mis en oeuvre pour la

⁴ Voir la thèse de doctorat d'Etat de FOREST : "Il faut tourner son regard vers les choses naissantes et marcher droit devant soi..." (dans la conclusion).

première fois⁵. Tout dépend de la "cible", de l'axe sociologique, des circonstances.

Cependant j'ai pu répertorier les stratégies et les stratagèmes qui ont fonctionné en tout cas une fois lorsqu'ils ont été mis en oeuvre par les auteurs du Collectif, ou d'autres (y compris moi-même) : analogie, paradoxe, contradiction, provocation, double contrainte, injonction paradoxale, déplacement, leurre, parodie, humour, simulacre, négation, hétérotopie, piratage, absurde, dérision, opposition, interrogation, incongruité, inversion, insolence, accumulation, etc.

Pourrait-on dire qu'il s'agit là d'éléments de ce que l'on pourrait appeler *une sorte de rhétorique sociale* ? Si la rhétorique est l'art de convaincre par la communication et si la société est avant tout faite de communication n'est-il pas légitime de parler de *rhétorique sociale* ? Dans l'affirmative, je m'avancerais à dire que *la méthode* de l'art sociologique constitue *une rhétorique sociale*. Au lieu d'appliquer les règles de rhétorique à la seule communication verbale, l'art sociologique semble les appliquer à *l'action sociale*.

Cette méthode, qui est celle de l'art sociologique, est celle de l'art de provoquer des "disruptures" - des décalages ou des disjonctions - dans le tissu de la communication sociale, disruptures qui permettent l'émergence d'un vide créateur de nouveaux possibles *pour soi* et surtout *pour les autres*.

Finalité

Le but, la finalité épistémologique de l'art sociologique n'est pas tant la connaissance pour la connaissance, mais celle d'autrui : C'est une *pédagogie négative*.

Elle consiste à interroger à outrance, à poser les questions qu'on ne pose pas, à réinterroger sans cesse notre rapport au monde et les conceptions que l'on s'en fait, à questionner aussi notre rapport aux autres et à la société tout entière. L'art sociologique est aussi l'art de poser les "bonnes" questions, de poser les questions pertinentes pour qu'un individu, un groupe ou la société tout entière s'interrogent sur eux-mêmes, arrêtent leur course, et se remettent à penser par eux-mêmes, pour eux-mêmes et pour leur propre émancipation.

La finalité est à la fois politique, philosophique et épistémologique : une société où le plus grand nombre de ses membres penseraient par eux-mêmes et pour eux-mêmes serait une société certainement meilleure que *la société programmée* vers laquelle il semble que nous nous dirigeons. Dans ce processus, l'art sociologique a la vocation philosophique du "taon de Socrate" qui harcèle le cheval endormi, l'animal *programmé*. Les "artistes sociologiques"

⁵ Forest pense que oui.

deviennent alors des *animateurs* au sens propre du terme, c'est-à-dire des individus qui rendent une âme aux groupes sociaux, et non pas des animateurs sociaux institutionnels qui canalisent l'âme des groupes dans un projet social programmé "par le haut". E. Morin (1977, 142) a très bien relevé cela, la seule fois qu'il s'est prononcé sur l'art sociologique :

"Il y a aujourd'hui une nouvelle fonction, un nouveau besoin, une nouvelle réalité qui correspond à ce que l'on peut appeler des animateurs. J'emploie ce mot avec beaucoup de prudence car ce mot est très galvaudé, très "inflationné" pris dans son sens d'animateur culturel devenu une sorte d'instituteur. Ce n'est pas du tout dans ce sens que je l'entends. Je pense que le monde d'aujourd'hui, dans son anonymat, sa bureaucratisation et toutes ses tendances qui le poussent à une sorte de mécanique, ce monde a besoin d'animateurs : c'est-à-dire des gens qui le secouent, qui le réveillent, qui lui donnent une âme..."

L'utopie politique de l'art sociologique, c'est une société où il y aurait dix, cent, mille, dix mille "artistes sociologiques", animateurs sauvages, socialanalystes bénévoles, "anartistes", qui, sans relâche, provoqueraient *les autres* (et eux-mêmes) à la réflexion plus qu'au calcul, au *cogito* plus qu'au *computo*, à *l'être* plus qu'à *l'avoir*. Une telle société ne pourrait être que "meilleure", puisqu'elle serait plus humaine, plus tolérante, moins arrogante, moins sûre d'elle-même parce que plus ouverte à l'intérieur comme à l'extérieur : en un mot, *plus relativiste que positiviste*⁶.

Objet

Sur quoi la pratique de l'art sociologique porte-t-elle son questionnement ? Sur quel "objet sociologique" va-t-elle s'arrêter ? Comment va-t-elle sélectionner *ce sur quoi* elle va intervenir pour provoquer l'interrogation ?

L'objet et la méthode étant intrinséquement liés, c'est également sur les contradictions sociales, les paradoxes sociaux, les analogies sociales, etc. que l'art sociologique va porter son attention. Car c'est dans le *contradictoirel* que la société vit et meurt, c'est par ses contradictions qu'elle se *transforme* dans un sens qui lui (et qui nous) échappera toujours. Prendre conscience de ce contradictoirel, c'est prendre conscience de sa propre vie, et c'est un grand pas vers la libération, vers l'autonomie, vers *l'émancipation*.

Ce sont donc des objets/contradictions qui constituent les domaines d'intervention de l'"action-recherche" d'art sociologique. Car c'est dans la résolution de ce qui paraît contradictoire et paradoxal dans la société, que la connaissance de cette société s'élargit. En effet les paradoxes ont la caractéristique d'arrêter le rationnel, de faire trébucher le *computo* et de l'obliger à sauter

⁶ On pourrait dire encore qu'elle serait "un peu plus yin" qu'aujourd'hui.

à un type logique d'un ordre différent, créateur d'un niveau de connaissance où la contradiction est dépassée.

En fait, l'art sociologique, peut aussi être un *art de la subversion* : rendre visible le non-dit du pouvoir, le non-dit de tous les pouvoirs.

Stratagèmes d'intervention

Interroger intellectuellement les contradictions sociales n'est pas propre à l'art sociologique. E. Durkheim le faisait aussi en choisissant comme thème de recherche "l'analyseur-suicide", paradoxe social difficilement soutenable. "Pour connaître la société, écrit René Lourau (1976, 48), il faut analyser l'effet produit par ceux qui la refusent le plus profondément, le plus violemment, non en l'attaquant par un mode d'action spectaculaire, contre-institutionnel ou non-institutionnel classique (les bombes), mais par une variété du mode d'action institutionnel presque silencieux : l'abandon, la défection absolus (...) On peut s'étonner de la modernité de l'intuition durkheimienne".

Mais qu'a-t-il apporté de positif aux candidats au suicide ? - Rien.

C'est par son intervention active dans le tissu social que l'art sociologique se distingue, tant du positivisme durkheimien que des efforts weberiens de compréhension. Pour l'art sociologique, la résolution de la contradiction explication/compréhension s'opère dans *l'action*.

Dès lors, toute la difficulté méthodologique de l'art sociologique va être de "trouver" la bonne action qui va révéler la contradiction sociale. A ce niveau, l'art sociologique est un "art", car l'imagination du stratagème demande beaucoup d'intuition et d'empathie.

Métaphoriquement, je dirais que "faire de l'art sociologique", c'est comme partir à la chasse aux papillons ; mais les papillons sont ici les paradoxes et les contradictions sociales. Dès qu'on en a attrapé un, il ne faut plus le lâcher, il faut le mettre dans une cage pour pouvoir le montrer vivant à qui le voudra, si possible sur le lieu même où il vivait. La "cage", c'est le *stratagème*.

Forest a par exemple tenté de rendre visible la spéculation avec son M² artistique. Et en exposant Mme Soleil dans un musée, il a cherché à rendre compte de la contradiction rationnel/irrationnel qui existe dans une société qui se veut rationnelle et scientifique.

Le M² et cette "exposition" incongrue ont été des *stratagèmes d'intervention*.

Ce type d'intervention n'a rien à voir avec une intervention sociale "institutionnelle" faite par un sociologue parisien fortement patenté, qui, au nom de son savoir, débarque de Paris en train (ou y envoie ses assistants) pour "intervenir" dans une assemblée générale des ouvriers de LIP en grève, ou à une réunion d'un comité MLF ou dans un autre groupe en lutte contre l'ins-

titué. En principe, une action d'art sociologique doit être *gratuite* et elle implique que l'artiste sociologique agisse en son nom propre, sans s'appuyer sur le statut que lui confère son savoir sociologique, artistique ou autre.

Il s'agit donc, une fois que l'on a choisi son objet/contradiction, de trouver un stratagème qui le mette en évidence. A Hyères, Forest a fait jouer le *jeu des miroirs* en employant la vidéo. Avec son Mètre Carré Artistique, il a fait de la *provocation*. En organisant sa manifestation de pancartes blanches à Sao Paulo, ou en insérant des blancs dans "Le Monde" ou à la télévision, il a utilisé le stratagème *du vide, de l'absence, du silence* dans une société du trop-plein. Fischer, a fait usage du *simulacre* en enterrant littéralement l'histoire de l'art (Tremblay et al., 1984). En jouant avec les panneaux de signalisation routière, il a pratiqué le *détournement* d'un média. En exposant Mme Soleil dans un musée, Forest effectue un *déplacement* symbolique. En disant à ses disciples "Si vous me dites que ceci est un bâton, je vous frappe avec ; si vous me dites que ceci n'est pas un bâton, je vous frappe avec ; si vous ne dites rien, je vous frappe avec", le maître zen a fait usage d'une *double-contrainte*.

Le stratagème le plus efficace, celui qui est le plus propice à créer une situation de "vide créateur", dépend bien évidemment des circonstances du lieu et du groupe social dans lequel on se trouve. Il dépend également de l'objet/contradiction que l'on perçoit et de ce que "l'artiste sociologique" se sent en mesure de faire.

Frontières

Pour que la réalisation d'un stratagème d'art sociologique tende à la perfection il exige de la part de l'animateur une *attitude* particulière. Il doit en effet être en mesure de comprendre parfaitement bien l'individu, le groupe ou/et la société dans laquelle il opère, afin de pouvoir se situer exactement au centre de son intersubjectivité. C'est une condition nécessaire à une subversion efficace. Il doit connaître avec précision sa réalité particulière et son mode de fonctionnement symbolique et communicationnel. Tenant compte de tout ceci, il doit également être en mesure de connaître la place qu'il occupe lui-même dans ce groupe, d'être conscient de ses propres réactions à son égard, de ce qu'il en pense et de comment il a appris à le percevoir.

Il doit donc être en mesure de se rendre compte à quel point il est lui-même impliqué dans son "objet" et dans quelle mesure cet objet est déjà "en lui". Ainsi il doit être capable d'effectuer les réductions phénoménologiques et eidétiques, être conscient des mécanismes de transfert et de contre-transfert. Il doit donc se connaître lui-même parfaitement. En un mot, il doit être un super philosophe-psychologue-sociologue : un véritable démiurge, un bouddha, un illuminé.

Ainsi peut-on résumer l'apport principal de la critique de Vilèm Flüsser (1977) à la pratique de Forest : ce dernier, se "mettant toujours en avant", ne *s'efface pas* pour donner la parole aux choses, de manière à ce que l'art sociologique soit véritablement une "variation de la méthode phénoménologique".

Idéalement, il faudrait donc pouvoir faire de l'art sociologique de la même façon - avec la même *attitude* - qu'un archer zen décoche sa flèche. Il ne doit pas viser, pas tirer, pas penser et bander son arc sans effort physique, car la flèche n'atteindra, à coup sûr, le centre de la cible - même les yeux bandés - que lorsque le corps, l'arc et la cible ne seront plus *séparés* par le mental de l'archer, lorsqu'ils feront partie d'un même Tout. Cet état de *vide mental*, nécessaire à l'action d'art sociologique paradigmatique, requiert de ne pas avoir de but et de ne rien attendre en retour de ses actes. C'est une attitude ludique, mais où le "jeu" est entendu dans le sens anglais de *play* et non pas de *game*.

Autrement dit, pour faire de l'art sociologique il faut "ne-pas-faire-de-l'art-sociologique", et surtout ne pas fonder un collectif d'art sociologique qui ne pourrait que *faire de l'art sociologique*.

L'acte spontané, gratuit et sans but est très difficile à faire car il réclame l'abandon de l'ego mégalomane de l'artiste ou du sociologue, mais il est nécessaire pour effectuer avec succès la réduction eidétique. Pour que l'action de l'artiste sociologique soit vraiment de l'art sociologique - c'est-à-dire une pratique qui soit au-delà de la distinction art/science - "il faut seulement qu'il s'efface", écrit Flüsser dans son essai : "*C'est une toute petite chose. Une question de technique. Et probablement très difficile à faire*", rajoute-t-il. Nous sommes tous d'accord.

Cette attitude particulière est précisément celle qu'André Breton (1983, 42-43) préconisait pour pouvoir rentrer dans les "secrets de l'art magique du surréalisme" et d'être en mesure, ainsi, de produire une écriture automatique. Voici ce qu'il nous suggérait en 1924 :

"Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres (...) Ecrivez vite, sans sujet préconçu...".

Ce que Breton a recherché pour l'écriture et la parole du poète, l'art sociologique l'a recherché pour l'action sociale.

Le paradigme de l'artiste sociologique est donc celui d'un individu qui, ayant la clairvoyance de celui qui, en tous temps, équilibre la réduction phénoménologique et la réduction eidétique, déclenche des actions sociales ayant la capacité de faire jaillir à la conscience de tous ceux qui sont présents la réalité profonde du moment socio-historique qui est en train de se vivre au moment même. L'artiste sociologique idéal-typique est une sorte de maître zen "défroqué" (qui aurait définitivement renoncé à son ego de gourou), de

mystique accompli, de bouddha ("éveillé"), qui, quittant son monastère ou sa retraite, se plongerait tout entier dans les rues de nos villes et dans la vie de notre société, comme un fou contrôlant sa folie, guettant les contradictions et les paradoxes des situations sociales qu'il traverse, pour les mettre en évidence par des stratagèmes ludiques, devenant ainsi un *animateur*, au sens qu'E. Morin donne à ce terme.

A supposer qu'un artiste, un sociologue ou n'importe qui parvienne à cette attitude de vide non-mental, et qu'il se mette à faire de l'art sociologique sans avoir besoin de s'appuyer sur un "Collectif", il aurait alors à prendre gare à sa peau, car il risquerait de faire des miracles. Car l'art sociologique, c'est peut-être bien aussi *l'art de faire des miracles*.

C'est pour cela que, pour ma part, je n'ai pas la prétention d'être en mesure de pratiquer moi-même cet art sociologique paradigmatique : je ne suis pas en mesure de m'effacer complètement, "car je sais que je ne suis qu'une carcasse bien humaine de désirs contradictoires, coincé entre l'idée que je me fais d'un passé qui n'existe plus et celle d'un futur qui n'existera très certainement jamais" (Galland, 1985).

Ce sont avant tout les artistes qui, dans notre société occidentale, ont tenté de vivre et de réaliser en actes cette nouvelle perception du monde. Les surréalistes ont recherché dans l'acte de la parole ou de l'écriture *automatique* un "mode d'expression pur" (Breton, 1983, 36) où l'on a la prétention de se situer au-delà de l'opposition entre le yin et le yang, au-delà de l'intuitif et du logico-rationnel. Le mouvement dada, en volant un bateau de l'armée allemande pour l'offrir aux soviétiques, posait les bases d'une pratique artistique centrée non plus sur l'objet produit, mais sur l'acte lui-même. J. Cage, qui s'était amouraché d'une musicienne indienne et qui suivait avec intérêt les conférences du professeur D.T. Suzuki fraîchement arrivé du Japon, a été ainsi le précurseur du mouvement du happening et de la performance. Le free jazz rejoint également ce mouvement général en jouant sur un thème de la musique improvisée en groupe ; les musiciens des Caraïbes nomment cette méthode musicale celle du "*vacilón*", littéralement : le "*grand vide*".

Peut-on envisager une pratique sociologique qui procède du même ordre ? Peut-on faire une recherche sociologique qui émane de ce "grand vide" et qui soit par là même "de l'art" ? Tel était le rêve de Fischer et de Flügger (surtout) lorsqu'ils parlaient d'"art sociologique".

La réponse à cette question est "oui" pour les démiurges, "non" pour le commun des mortels. En tout cas, cela est impossible dans le cadre institutionnel de la recherche sociologique, impossible dans le cadre d'un projet, impossible même dans le seul cadre d'une intention, car institution, projet et intention ne riment pas avec ce "grand vide" non-mental qui rend possible *l'automaticité* spontanée du geste, de la parole, de l'écriture et de l'action, cette automaticité qui est le but recherché dans l'art du tir à l'arc (comme dans tous les arts japonais) bien avant qu'Hiroshima ne se fasse détruire par la force de l'atome.

2.2. Sociologie esthétique

Au terme de ce travail, il apparaît possible et souhaitable de diriger ses efforts vers le développement d'une pratique sociologique qui soit orientée sur les mêmes principes de base de l'art sociologique, principes que l'on trouvait déjà en marge dans les mouvements dada et surréalistes, qui ont été utilisés par les maîtres zen, et qui ont été redécouverts et utilisés par la publicité moderne. Elle serait "esthétique" en se fixant comme "objet" le contradictoire social, les paradoxes sociaux, les analogies et correspondances sociales - les éléments de la *rhétorique sociale* - et, comme "méthode", celle de faire vivre "artificiellement" ce contradictoire en situation sociale réelle : c'est ce qu'a tenté de faire le courant de l'analyse institutionnelle en cherchant à *mettre en scène les analyseurs sociaux* à l'intérieur des petites institutions (malheureusement périphériques). Pour effectuer cette démarche, le chemin que j'ai parcouru dans le monde de l'art sociologique a mis en évidence une série de *stratagèmes* possibles que les sociologues *pourraient* mettre en oeuvre pour mener une recherche.

Un des aspects intéressants de cette méthode, c'est qu'elle recherche la communication immédiate de l'objet de la recherche aux personnes intéressées. Le sociologue n'étant qu'un catalyseur de situations sociales, il n'est alors plus qu'une plaque photographique de l'événement ainsi provoqué par lui-même.

C'est à ce titre que la vidéo peut être une technologie utile à cette pratique, car, outre l'effet de miroir instantané dans l'action qu'elle peut éventuellement produire, elle permet de filmer l'action et donc de *restituer* les "résultats" de l'action-recherche. Mais la vidéo est loin d'être une panacée, son effet Heisenberg pouvant souvent être extrêmement fort : le *corps* du sociologue reste la meilleure pellicule, et son *récit* impressionniste, sensitif et affectif - poétique - reste la meilleure forme de communication de sa recherche.

Une sociologie esthétique se distinguerait de la "quantophrénie positiviste" en ce que, au lieu d'énoncer des "diktats" sur le réel social, sous une forme si possible peu compréhensible pour le commun des mortels (*à qui sert la recherche en sciences sociales ?*), elle s'efforcerait plutôt de *raconter l'histoire de sa recherche*. Le sociologue serait ainsi contraint de parler de lui-même de façon explicite, puisqu'il n'est pas possible de parler de la nature sans parler simultanément de nous-mêmes ; il se devrait ainsi de rendre compte, au récepteur de sa communication, de ses propres erreurs de jugement, de ses préjugés, de ses prénotions, de sa façon de voir son objet de recherche, etc.

Plutôt que d'étudier la réalité telle qu'on la dit, elle chercherait à montrer systématiquement et chaque fois que cela est possible, comment ce *parler* sur la société (l'idéologie) contredit le réel. Elle chercherait à mettre en évidence *comment la société ne se dit pas elle-même*, en amenant des groupes sociaux à ce point de contradiction par les stratagèmes évoqués plus haut.

Elle serait esthétique dans *le choix de son objet* pour ce que les contradictions et les paradoxes sont en mesure de capter et de retenir l'attention, voire même de la fasciner en certains cas : en un mot, ils nous *émeuvent*.

Elle serait également esthétique *dans sa méthode*, car le chercheur travaillerait non seulement avec son mental-rationnel, mais aussi avec les autres sens de son corps qu'il mettrait en contact direct avec son objet en le provoquant, par un stratagème, afin de le révéler à lui-même.

Enfin, elle le serait aussi *dans l'acte de communication* de la recherche, en recherchant, comme le fait la publicité, à toucher plus le "coeur" du récepteur que son intellect, en *racontant la recherche* sous forme de roman, de film, de pièce de théâtre, d'émission de télévision, etc. Elle chercherait plus ainsi, plutôt que de reproduire le monde tel qu'on le parle, à *évoquer, à suggérer* ce monde ainsi expérimenté, afin de laisser au récepteur la possibilité de s'y reconnaître.

Ces trois niveaux - objet, méthode et communication - sont les trois "moments" de l'acte de recherche sociologique où peuvent - où devraient - s'introduire ces critères d'esthétique. Ces trois niveaux sont sensiblement les mêmes que ceux qu'emploient les publicistes pour élaborer une théorie de la création publicitaire : l'idée centrale (l'objet), la stratégie (la méthode) et la réalisation (la communication), (Joannis, 1983).

Ils peuvent définir une typologie des recherches sociologiques en fonction du critère d'esthétique. Chaque recherche peut en effet être classée selon le degré d'esthétique rencontré à chacun de ces niveaux. Ainsi, par exemple *le suicide* de Durkheim est "esthétique au niveau de l'objet", mais il ne l'est pas du tout dans sa méthode et pas vraiment dans le mode de communication de sa recherche. D'autres recherches peuvent être esthétiques dans la méthode et dans l'objet, mais pas dans la communication. D'autres encore peuvent l'être seulement dans la méthode. Certaines peuvent également être inesthétiques à chacun de ces trois niveaux.

Une recherche qui tiendrait compte de ces critères d'esthétique dans les trois moments de sa réalisation serait une action d'art sociologique paradigmatique : elle serait *sociologie esthétique*. Elle serait pour le moins "belle", "intéressante" et facile à comprendre pour tous ceux qui ne maîtrisent pas le langage et les problématiques des sociologues. Ainsi ces derniers pourraient être pleinement ce qu'ils sont par la force des choses : des *créateurs de sens*.

BIBLIOGRAPHIE

- BOHR Niels (1979), in CAPRA Fritpoff, *Le tao de la physique*, Tchou, Paris.
 BRETON André (1983), *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris.
 CAGE John (1968), in TOMKINS Calvin, *The Bride and the Bachelor*, Pinguin Books, Middlesex.

- CAPRA Fritpoff (1979), *Le tao de la physique*, Tchou, Paris.
- CASTANEDA Carlos (1977-1987), *Oeuvres complètes* (7 vol.), Gallimard, Paris.
- DEVEREUX Georges (1980), *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Flammarion, Paris.
- FEYERABEND Paul (1979), *Contre la méthode*, Seuil, Paris.
- FISCHER Hervé (1977), *La théorie de l'art sociologique*, Casterman, Paris.
- FLUSSER Vilèm (1977), "L'art sociologique et la vidéo à travers la démarche de Fred FOREST", in FOREST, *Art sociologique, Vidéo*, Paris, 357-442.
- FOREST Fred (1977), *Art sociologique, Vidéo*, UGE, coll. 10/18, Paris.
- GALLAND Blaise (1985), *Zen et esthétique de la communication*, + -0, No 43/Octobre.
- GALLAND Blaise (1987), *Art sociologique, Sociologie esthétique*, Georg, Genève.
- GRITTI Jules (1977), in FOREST Fred, *art sociologique, Vidéo*, Paris, 283
- JOANNIS Henri (1983), *De l'étude de motivation à la création publicitaire et à la promotion des ventes*, Dunod, Paris.
- LOURAU René (1976), *Sociologue à plein temps*, Epi, Paris, 48.
- MORIN Edgard (1977), "Invitation à une réflexion quasi-sociologique", in FOREST F., *Art sociologique, Vidéo*, Paris, 142.
- MORIN Edgard (1986), *La méthode. La connaissance de la connaissance*, Seuil, Paris.
- THENOT Jean-Paul (1978), *Cent lectures de Marcel Duchamp*, Yellow New, Paris.
- TOMKINS Calvin (1968), *The Bride and the Bachelor*, Pinguin Books, Middlesex.
- TREMBLAY Denis et al. (1984), *La fin de la mort : Inventaire raisonné et illustré des documents, preuves et reliques de la mort et de l'inhumation définitive de l'histoire de l'art métropolitaine*, Librairie Commerciale de Chicoutimi, Québec.
- WILLENER Alfred (1987), postface à la publication de la thèse de GALLAND Blaise, *Art sociologique : méthode pour une sociologie esthétique*, Georg, Genève.

