

UNIVERSITÉ DE PICARDIE/AMIENS – JULES VERNE

ÉCOLE DOCTORALE EN SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

DOCTORAT HISTOIRE DE L'ART

ISABELLE LASSIGNARDIE

FRED FOREST : CATALOGUE RAISONNÉ (1963-2008)

TOME I : ŒUVRES 1963-1976

SOUS LA DIRECTION DE LAURENCE BERTRAND DORLÉAC

SOUTENANCE : 26 MARS 2010

FACULTÉ DES ARTS, UPJV, AMIENS

MEMBRES DU JURY:

LAURENCE BERTRAND DORLÉAC

LESZEK BROGOWSKI

FRANCOISE COBLENCÉ

ÉVELYNE TOUSSAINT

ISABELLE LASSIGNARDIE

**FRED FOREST : CATALOGUE RAISONNÉ
(1963-2008)**

TOME I : ŒUVRES 1963-1976

Avertissement

Cette thèse est le catalogue raisonné de l'œuvre de Fred Forest de 1963 à 2008. Elle se constitue de trois tomes dédiés aux œuvres, d'un quatrième aux annexes et d'un dernier au commentaire critique.

La quantité des documents reproduits dans le catalogue étant particulièrement importante, nous avons choisi un mode d'impression recto/verso pour des raisons pratiques.

La pagination de ces quatre tomes (« Œuvres » et « Annexes ») est par conséquent indépendante de la pagination du volume consacré au commentaire de l'œuvre, imprimé pour sa part uniquement en recto pour un confort de lecture.

Table des matières générale

TOME I

Table des matières générale.....	7
Introduction au catalogue	15
Œuvres 1963-1976	29
Peintures, dessins et tapisseries	35
1963-1969	35
1963 Le 3 arrive	37
1963 Cheval mythique.....	37
1965 Cuisine	37
1965 (vers) Les formes colorées (peinture).....	37
1965 (vers) Les formes colorées (tapisserie).....	38
1965 (vers) La plante rouge.....	38
1965 (vers) Les rois mages.....	38
1965 Le prophète en fausses perspectives	38
1965 Tête de femme	39
1965 Triptyque	40
1965 Puits	42
1965 La ville	42
1965 Cartographie imaginaire.....	42
1965 Personnage	43
1965 La cité suspendue	44
1965 Le puzzle	44
1965-1967 Sans titre.....	45
1965-1968 Le violoncelle	46
1965-1968 L'arroseur de chien.....	46
1965-1968 Le printemps.....	46
1965-1968 L'arlequin	47
1965-1968 Ghost in the night.....	47
1965-1968 Les 4 cibles.....	47
1965-1968 Les flammes vertes	48
1965-1968 Magie nègre.....	48
1965-1968 Composition grave.....	49
1967 Le champ du monde	49
1967 (vers) Sans titre.....	50
1967 (vers) Coups de becs.....	50
1967 (vers) Sans titre.....	51

1968	Sans titre (Port).....	52
1969	Tamerlan 69.....	53
1969	Portrait au chapeau	54
1969	Sans titre.....	55
1969	Sans titre.....	56
Peintures et tapisseries : documents		57
Œuvres 1967-1976		69
1967		71
1967	Portrait de famille.....	73
1967	La cabine téléphonique	75
1967	Le mur d'Arles.....	77
1969		79
1969	Tableau-écran	81
1969	Interrogation 69.....	105
1970-1971		119
1970-1971	Dessins de presse.....	121
1971	Dessins de presse : Les Globulos	141
1972		153
1972	Space-media n°1. Titre de l'œuvre : 150 cm2 de papier journal.....	155
1972	Space-media (radio) ou Ondes à remplir en direct sur 348 mètres	185
1972	Le blanc à la télévision.....	187
1972	Le media médiateurs (space-media)	209
1972	Exposition d'une prise en 220 V	211
1972	300cm2 de space-media.....	213
1972	Animation foraine.....	217
1972	Les voyageurs du Capitole	223
1972-1974	Les gestes dans les professions et la vie sociale.....	227
1973		243
1973	Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud	245
1973	Vidéo-troisième âge	255
1973	Enquête de rue / São Paulo (Brésil).....	279
1973	Enquête de rue / Brasilia (Brésil)	283
1973	Animation radiophonique : O som e voce.....	283
1973	Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville.....	285
1973	Série de space-media / Brésil	295
1973	Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo).....	303
1973	Autopsie de la rue Augusta / Petit musée de la consommation	315
1974		321
1974	Auto perception électronique	323
1974	Vidéo portrait d'un collectionneur	325

1974	Restany dîne à La Coupole.....	331
1974	Socio-analyse de la circulation parisienne.....	335
1975	337
1975	Un Vieira da Silva dans un coffre fort.....	339
1975	Installation pour New-media n°1	343
1975	Space-media (Suède).....	347
1975	Téléchoc Téléchange	349
1975	J'expose Madame Soleil en chair et en os.....	357
1975	Tageschau	363
1975	Biennale de l'an 2000	365
1975	La conférence de presse comme performance	417
1976	419
1976	Enquête Art sociologique	421
1976	La famille vidéo.....	595
1976	Itinéraire sentimental d'un immigrant	607
1976	Action Pompiers	609
1976	La photo du téléspectateur	611
Index	613

TOME II

1977	627
1977	Vidéo dans une chambre d'hôtel	629
1977	Discours dans un fauteuil	631
1977	Le mètre carré artistique – Le mètre carré non artistique.....	633
1978	727
1978	Action vidéo Julia Margaret Cameron	729
1978	Expériences de presse / Territoire du mètre carré artistique	733
1978	Avis de recherche Julia Margaret Cameron.....	739
1978	La maison de vos rêves.....	743
1979	767
1979	Vidéo nucléaire / Atomkraft.....	769
1979	Libé œuvre d'art	773
1980	777
1980	Le territoire du mètre carré (Anserville)	779
1982	793
1982	La bourse de l'imaginaire ou La bourse du fait divers.....	795
1983	915
1983	La conférence de Babel	917
1983	Intervention immédiate.....	943
1983	Autopsie du discours politique	951

1983	L'art sociologique aux 24 heures du Mans	957
1983	A propos du blanc.....	961
1983	Ici et maintenant.....	967
1983	Espace communicant.....	973
1984.....		979
1984	Jouez avec moi sur le territoire de l'art.....	981
1984	Bleu électronique, hommage à Yves Klein	983
1984	Le réseau passé-présent ou Le réseau Fred Forest	989
1984	Les mots dans la télévision	999
1984	Apprenez à regarder la télévision avec votre radio.....	1003
1984	Les cailloux radiophoniques	1023
1984	Du passé au futur en passant par maintenant	1029
1985.....		1031
1985	Thèse de doctorat.....	1033
1985	Célébration du présent ou Téléphone dans une télévision	1043
1985	Sculpture téléphonique planétaire.....	1051
1986.....		1057
1986	Le vase brisé	1059
1986	Jeux d'eau	1065
1986	Les robinets électroniques ou L'eau qui coule	1067
1986	Le rallye téléphonique	1073
1986	L'eau qui coule.....	1081
1986	Tirer des fils	1083
1986	Le temps de l'écriture électronique	1087
1986	Bonjour Monsieur Marshall.....	1105
1986	Le réseau T.E.L.E.P.A.T. Service de communication du futur	1107
1987.....		1119
1987	Le nu sur le câble	1121
1987	Tirer des fils	1127
1987	Big String ou Tirer des fils	1131
1987	Nombre d'or et champ de fréquence 14000 hertz.....	1135
Index.....		1145

TOME III

1988.....		1159
1988	À la recherche de Julia Margaret Cameron	1161
1988	Tirer des fils entre Toulon et New Delhi.....	1289
1988	Les eaux mêlées.....	1293
1988	Œuvre-média n°17 Le trou	1307
1988-1989	Zénaïde et Charlotte à l'assaut des médias.....	1311

1989.....		1359
1989	Jogging dans le parc.....	1361
1989	Rituels télématiques pour nuits blanches	1377
1989	Ballade pour changements de régimes	1383
1989	Hommage à Mondrian.....	1389
1990.....		1391
1990	Mouvement International pour le Retour Définitif de la Sculpture Classique.....	1393
1990	Mélange.....	1397
1990	Tirer des fils entre Groningen et New Delhi	1399
1990	Correspondances : l'œuvre perdue	1403
1991.....		1421
1991	La bible électronique ou La bible tirée des sables.....	1423
1991	Les logiciels de l'imaginaire	1435
1991	Fred Forest, président de la télévision bulgare	1463
1991	Les robinets planétaires.....	1485
1992.....		1489
1992	Le robinet téléphonique ou Remplissez un réservoir à distance par téléphone.....	1491
1993.....		1497
1993	Les miradors de la paix	1499
1994.....		1529
1994	Faire battre le cœur de Naples	1531
1995.....		1541
1995	Le champ du monde	1543
1995	Tirer un fil à travers la télévision	1549
1995	De Casablanca à Locarno : l'amour revu par Internet et les média électroniques	1555
1996.....		1567
1996	Territoire des réseaux.....	1569
1996	Parcelle réseau	1585
1998.....		1593
1998	J'arrête le temps.....	1595
1998-1999	La machine à travailler le temps.....	1649
1999.....		1667
1999	Touch me	1669
1999	Le techno-mariage.....	1675
1999	Le centre du monde.....	1687
1999	Une pomme peut en cacher une autre.....	1697
2000.....		1707
2000	Dansons sur le pont d'Avignon - Graffitis.....	1709
2000	Couleur réseau.....	1719
2001.....		1737

2001	Territoire virtuel et territoire réel. Pied réel et pied virtuel.....	1739
2002.....		1751
2002	Le territoire du corps : le corps réseau. Fred Forest offre son corps à internet	1753
2002	Planeto.....	1757
2003.....		1759
2003	Grenoble au centre de la toile	1761
2004.....		1769
2004	Internet à la loupe	1771
2005.....		1777
2005	Images-mémoire.....	1779
2005	Chemin de croix	1783
2005	Digital Street Corner	1787
2006.....		1799
2006	Biennale de l'an 3000	1801
2007.....		1809
2007	Un Duchamp dans un coffre-fort.....	1811
2007	La sentinelle du bout du monde.....	1815
2008.....		1819
2008	Centre expérimental du territoire et laboratoire social	1821
2008	Stockez vos ordures sur Second life	1827
2008	Corrida sur Second life.....	1829
Index.....		1831

TOME IV

Documents : Projets non réalisés.....		1845
1971	Projet de création d'une société d'audiovisuel	1847
1975	Bourse échange du fait divers entre New York et Paris	1855
1975 (vers)	Bonjour Monsieur Courbet / Bonjour Monsieur X.....	1861
1976	Bourse échange du fait divers	1865
1976	Bombardando Venezia	1875
1976	Le commissionnaire ou le facteur télévisuel	1879
1977	Le musée du territoire du mètre carré	1883
1978	Projet Julia Margaret Cameron (radio).....	1893
1978	La fosse aux lions	1899
1978	Le portrait volé	1913
1978	Le territoire du mètre carré artistique se déplace à Zagreb	1919
1978 (vers)	Projet d'émission de radio pour Radio Monte Carlo	1925
1980	Projet d'un magazine TV : Territoire du mètre carré	1929
1983	Arrêtez le temps et redevenez vous-même	1935
1983	Le vidéopéra	1941

1984	Projet sur le thème « Imaginaire, Société et Mass-media »	1945
1984 (vers)	Projets pour la télévision	1951
1985	Les 100 000 mots	1955
1985 (après)	Quelqu'un ne dit pas la vérité ici	1963
1986	Le vidéopéra	1967
1985-1986	J'arrête le temps ou Opéramédia	1985
1986	J'arrête le temps / Métropéra	1999
1986	La sculpture en creux	2011
1987	J'arrête le temps	2017
1987	Série de projets et programmes destinés à la télévision	2029
1987	Patientez : un homme va entrer et décrocher le téléphone	2037
1987	L'anti-monument, le non monument, notre monument - Le symbole France-Japon	2041
1987	Ici repose le temps	2047
1988	Actualité de Jules Verne	2055
1989	Le tunnel de conversation	2063
1989	Visite de François Mitterrand à Cologne	2069
1990	La mémoire retrouvée	2073
1991 (vers)	J'ai décidé d'arrêter le temps	2083
1991	Le camion de la communication	2085
1991	Amour	2095
1991	Jeu télévisé	2101
1991-1992	J'arrête le temps	2103
1992	Les ponts couverts	2119
1992	Mélange	2125
1993	J'arrête le temps ou qui m'aime me suive	2133
1993-1994	J'arrête le temps	2139
1997	Le trou du monde	2155
1998	La machine à travailler le temps	2163
1999	Sculpture aquatique animée	2169
2001	Amour ou Lettres de feu dans le ciel de Paris	2181
2001	We Shall Remember	2185
Collectif d'art sociologique : manifestes (1974-1980)		2191
1974	Manifeste I de l'art sociologique (par Hervé Fischer, Fred Forest et Jean-Paul Thénot)	2193
1975	Manifeste II de l'art sociologique (par Hervé Fischer, Fred Forest et Jean-Paul Thénot)	2195
1976	Manifeste III de l'art sociologique : méthodologie et stratégie (par Hervé Fischer, Fred Forest et Jean-Paul Thénot)	2197
1977	Manifeste IV de l'art sociologique : arts et économie (par Hervé Fischer, Fred Forest et Jean-Paul Thénot)	2199
1980	Manifeste de l'art sociologique : actes II (par Fred Forest)	2201
1980	Mise au point / Collectif d'art sociologique (par Fred Forest et Jean-Paul Thénot)	2203
Esthétique de la communication : manifeste (1985)		2205

1985	Manifeste de l'Esthétique de la communication (par Fred Forest).....	2207
1985	Tableau synthétique illustrant les principes de base de l'Esthétique de la communication	2231
Documents annexes.....		2233
1993	Lettre de Fred Forest adressée à Paul Virilio.....	2235
1994-2000	Affaire contre le Centre Georges Pompidou	2239
Index.....		2281
Chronologie.....		2285
Bibliographie.....		2297
Index général.....		2307

Fred Forest : Catalogue raisonné

1963-2008

Introduction au catalogue

De la multiplicité des genres et des médiums

La pratique artistique de Fred Forest s'articule à ses débuts autour de la peinture, de la tapisserie et du dessin. Un document atteste d'une exposition d'œuvres peintes à la Maison de la Culture (rue du Louvre) à Paris en 1958¹. Toutefois, la première peinture recensée ici est datée de 1963 : aucune reproduction ou citation présente dans les archives auxquelles nous avons eu accès ne nous a permis d'identifier précisément des œuvres avant 1963. Entre 1970 et 1971, il s'essaie au dessin de presse dans le cadre d'une activité professionnelle menée dans les journaux français *Combat* et *Les Echos*.

En 1967, Fred Forest réalise ses premiers documents vidéo (*La cabine téléphonique*, *Le mur d'Arles*²) ; expérimente sa première « animation » (*Portrait de famille*³), mode particulièrement exploré par la suite faisant tour à tour appel aux notions d'événement, de communication, d'action, de performance, de relation et de participation. En 1969, il met en œuvre sa première installation multimédia (*Interrogation 69*⁴) : il s'agit d'une projection d'images sur des œuvres peintes transformées en écrans – les « tableaux-écrans » – associée à une création sonore composée par Luc Ferrari et à un dispositif doté d'une caméra reliée à un téléviseur diffusant les images filmées *in situ* des visiteurs.

Dans le prolongement de ces premières expériences, les animations et installations proposées par Fred Forest (jusqu'au début des années 2000) reposent sur des processus combinant diverses techniques, méthodes et supports d'action et nécessitant presque toujours la participation de différents contributeurs, qu'ils soient partenaires du projet (organismes, personnes) ou spectateurs et participants.

Les productions de Fred Forest mêlent entre elles des caractères relevant :

- des « expériences de presse », dès 1972 avec les premiers *space-media*, encarts blancs publiés dans des journaux en France, au Brésil, en Suède ou en Suisse avec *300 cm2 de space-media* (1972)⁵ ou *La maison de vos rêves* (1978)⁶ appelant un *feedback* des lecteurs ; ou à travers des publications originales comme *Le Trou*, paru dans *Nord-Matin* en 1988⁷.
- des interventions dans les médias de masse audiovisuels comme pour *Téléchoc Téléchange* (1975)⁸
- de campagnes d'information et de communication, telle que *Fred Forest Président de la télévision bulgare* (1991)⁹ ou autour de la thématique générique *Le mètre carré artistique*¹⁰.
- de l'animation urbaine et/ou médiatique : *À la recherche de Julia Margaret Cameron* (1988), *Zénaïde et Charlotte à l'assaut des médias* (1988-1989)¹¹.

¹ Voir reproduction d'un article paru dans *Révolution africaine*, Alger, février 1967 : Catalogue Tome I « Peintures et tapisseries : documents », p.61.

² *La cabine téléphonique* : Catalogue Tome I, pp.75-76 ; *Le mur d'Arles* : Catalogue Tome I, pp.77-78.

³ *Portrait de famille* : Catalogue Tome I, pp.73-74.

⁴ *Interrogation 69* : Catalogue Tome I, pp.105-118.

⁵ *300 cm2 de space-media* : Catalogue Tome I, pp.213-216.

⁶ *La maison de vos rêves* : Catalogue Tome II, pp.743-766.

⁷ *Le Trou* : Catalogue Tome III, pp.1307-1310.

⁸ *Téléchoc Téléchange* : Catalogue Tome I, pp.349-356.

⁹ *Fred Forest Président de la télévision bulgare* : Catalogue Tome III, pp.1463-1484.

¹⁰ *Le mètre carré artistique* : Catalogue Tome II, pp.633-726.

- de l'enquête et du recueil de données : questionnaire dans *Enquête Art sociologique* (1976)¹² ; documents vidéo pour *Vidéo-troisième âge* (1973)¹³, *Tageschau* (1974)¹⁴ ou *L'art sociologique aux 24 heures du Mans* (1984)¹⁵ ; collecte de documents dans *Portrait de famille* (1967), les *space-media* ou *La bourse de l'imaginaire* (1982)¹⁶.
- de l'installation associant la vidéo et le son, comme c'est le cas dans *Interrogation 69* (1969) ou *Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud* (1973)¹⁷.
- de dispositifs techniques utilisant des moyens de communication individualisés (téléphones, enregistrements, minitel, etc.) tel celui mis en œuvre dans *l'Espace communiquant* (1983)¹⁸, qui peut également être associé à une dimension performative comme dans *Célébration du présent* (1985)¹⁹.
- et de sites internet sollicitant à divers degrés la participation des récepteurs, bien que souvent réduite à la navigation même.

Seul le « ce qui reste » des œuvres est accessible

La majeure partie de ses travaux repose sur des formes essentiellement performatives, éphémères et processuelles ne permettant pas un accès direct aux œuvres. Quand il s'agit d'installations (audiovisuelles, affichages électroniques, etc.), elles nécessitent le plus souvent la location et le prêt d'équipements, de matériels techniques spécifiques ne permettant pas à l'œuvre d'exister effectivement à un autre moment que pendant le temps de la présentation.

En tant que spectateur, notre rapport aux œuvres de Fred Forest est donc détourné. Il s'avère inéluctablement biaisé puisque nous les avons traversées uniquement par le « ce qui reste », c'est-à-dire le « ce qui résiste » - à savoir les archives et divers documents conservés par l'artiste, motivé par une indéniable volonté de s'inscrire (d'être inscrit) dans l'histoire. Par conséquent leur approche, description et analyse exigent de passer par le filtre que sont ces documents témoins (textes, photographies, vidéos, articles de presse, etc.).

Ce qui reste serait ce qui résiste *visiblement*, ce à quoi les récepteurs de l'après-coup auraient accès. Fred Forest affirme son désir constant d'inscrire son œuvre *dans* le présent, d'agir dans l'immédiat et dans un temps qui se veut « contemporain » : il joue avec les temporalités (entre le différé et le temps réel) et les possibles de l'action à distance ; il intervient dans le quotidien et l'ordinaire du spectateur en glissant ses animations dans les médias de masse ; il s'institue pionnier (de l'art vidéo au net art) et s'affaire à intégrer la

¹¹ *À la recherche de Julia Margaret Cameron* : Catalogue Tome III, pp.1161-1288 ; *Zénaïde et Charlotte à l'assaut des médias* : Catalogue Tome III, pp. 1311-1358.

¹² *Enquête Art sociologique* : Catalogue Tome I, pp. 421-594.

¹³ *Vidéo-troisième âge* : Catalogue Tome I, pp. 255-278.

¹⁴ *Tageschau* : Catalogue Tome I, p.363.

¹⁵ *L'art sociologique aux 24 heures du Mans* : Catalogue Tome II, pp. 957-960.

¹⁶ *La bourse de l'imaginaire* : Catalogue Tome II, pp. 795-914.

¹⁷ *Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud* : Catalogue Tome I, pp. 245-254.

¹⁸ *Espace communiquant* : Catalogue Tome II, pp. 973-978.

¹⁹ *Célébration du présent* : Catalogue Tome II, pp. 1043-1050.

nouveauté technologique dans sa pratique dans un souci d'expérimentation. Sa motivation principale est de prétendre à un art actuel et inscrit dans son époque, à l'inverse d'après lui des œuvres employant des médiums artistiques traditionnels (peinture, sculpture, etc.).

Malgré cette prétention à s'ancrer dans le temps présent et actuel, Forest a entrepris un travail d'archivage et de conservation de ce qui est potentiellement capable de rester et donc de résister, à savoir les périphériques aux actions, des pièces témoins. Les données archivées se caractérisent par une large diversité : projets écrits d'œuvres (réalisées ou non), contenus participatifs²⁰, multiples données périphériques aux œuvres (produites par l'auteur ou par des tiers) à savoir documents vidéo, visuels et photographiques, correspondances, manifestes et écrits théoriques, articles de presse, etc. Certaines de ces archives sont en possession de l'artiste, mais la plupart ont fait l'objet d'un dépôt légal auprès de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA, Paris) en 2003, intégrant le Fonds de Création Audiovisuelle Contemporaine.

Le dépôt légal à l'INA - Fonds de création audiovisuelle contemporaine

La mission de l'INA est d'enregistrer et de conserver les contenus diffusés par les chaînes de télévision hertziennes et les radios françaises. Le Fonds de création audiovisuelle contemporaine est une branche spécifique et quelque peu marginale au sein de l'INA. Ce fonds se propose de recueillir des archives audiovisuelles témoignant de pratiques artistiques – il recouvre essentiellement les productions issues d'écoles d'art et d'animation (comme Les Gobelins, à Paris par exemple) et les fonds vidéo de théâtres nationaux. L'intégration dans ce fonds de documents textuels, audio et vidéo se rapportant à une pratique artistique individuelle constitue un projet-pilote pour l'Inathèque. Par l'aspect bien particulier et novateur de ce dépôt, Fred Forest a pu bénéficier du plan d'information mis en place par l'INA, qui coproduira également *Images-mémoires* (2005), une œuvre-site hébergée sur internet. Au-delà de sa mission de conservation des différents supports archivés, le Fonds de Création Audiovisuelle Contemporaine apporte également son soutien dans la diffusion des œuvres : production de compilations pour des expositions, financement de plusieurs pièces reprographiées (agrandissement de coupures de presse, de documents en tout genre témoignant de l'œuvre de Forest) pour des rétrospectives, dont la première fut organisée au Brésil en 2006.

Les archives personnelles de l'artiste

Malgré l'opportunité de ce dépôt légal à l'INA, Fred Forest a conservé un certain nombre d'archives. Beaucoup apparaissent déjà dans le fonds de l'INA (duplicata, copies). Pour d'autres, il a préféré les « garder à sa disposition » ; c'est notamment le cas pour l'ensemble des réponses des lecteurs du journal *Le Monde* à l'appel à participation de la première expérience de presse de la série *space-media*, en janvier 1972. L'artiste nous a aimablement permis de consulter et de numériser ses archives personnelles.

²⁰ On notera malgré tout que de nombreux *feedback* (notamment en réponse à des expériences de presse) n'ont pas été conservés ; c'est le cas pour des *space-media* insérés dans la presse suédoise, brésilienne, suisse. Ces particularités seront signalées sur les notices correspondantes.

Le document périphérique au centre du catalogue

Au vu de la quantité, de la qualité des archives et de leur rôle primordial quant à l'approche des œuvres, il nous a paru évident qu'elles devaient tenir une place privilégiée et singulière dans la conception de ce catalogue ; d'autant plus que l'artiste considère ce corpus comme faisant partie intégrante des processus mis en jeu dans ses projets : la communication de son travail (selon une stratégie du faire-savoir articulée par la production massive de textes, communiqués de presse, etc.) est un aspect constitutif de sa démarche.

Ainsi, nous avons exclu d'insérer en « annexes » les reproductions de la documentation disponible comme illustrations ou contenus d'accompagnement. Nous avons préféré intégrer dans la mesure du possible une copie de tout document consulté, en l'insérant à la suite de la notice de l'œuvre à laquelle il se réfère. C'est par le croisement et la confrontation de l'ensemble de ces pièces que se dessinent les contours d'une œuvre révolue, souvent inscrite dans une temporalité spécifique, celle de l'événement, de l'animation.

Plus de mille cinq cent documents papiers ont ainsi été numérisés par nos soins, pour la plupart dans les locaux de l'INA en région parisienne, à partir de photocopies faites au centre de consultation de l'Inathèque, sur le site de la Bibliothèque Nationale de France (BNF) à Paris et au domicile de l'artiste. Bien que ses archives soient en dépôt à l'INA, Fred Forest conserve l'entière responsabilité de ses droits en qualité d'auteur ; nous avons pu réaliser le travail de numérisation et la présentation de ce corpus, dans le cadre de cette thèse, avec l'accord et l'aimable soutien de l'artiste et du directeur du Fonds de création audiovisuelle contemporaine, Gilbert Dutertre.

Une approche chronologique

L'œuvre de Fred Forest adopte une multiplicité de formes : la majorité des projets relève de l'association de plusieurs techniques et médiums différents. Par souci de clarté, le parti pris chronologique s'est donc imposé.

L'ensemble du catalogue est ainsi classé de manière chronologique et s'organise en quatre tomes :

- Tome I : Œuvres 1963-1976
- Tome II : Œuvres 1977-1987
- Tome III : Œuvres 1988-2008
- Tome IV : Annexes (Projets non réalisés documentés 1971-2001 / documents divers)

Les trois premiers tomes de ce catalogue regroupent les œuvres de Fred Forest réalisées entre 1963 et 2008. Les périodes couvertes respectivement par chacun des volumes ne correspondent pas à des « périodes » particulières du parcours de l'artiste, elles ont été déterminées ainsi pour des raisons de reliure.

Le quatrième et dernier tome est dédié aux annexes ; y sont notamment présentés des projets non réalisés, dont les premiers cités datent de 1971. Nombre de ces projets non aboutis étaient considérablement documentés si bien qu'il nous a semblé important de faire apparaître la plupart d'entre eux dans le catalogue. Ces projets repérés par les documents qui s'y rapportent ne sont pas dotés d'un numéro de

référencement (comme c'est le cas pour les œuvres réalisées), le but d'un catalogue raisonné n'étant pas bien entendu de référencer toutes les « idées » d'un artiste. Nous avons donc choisi de présenter certains d'entre eux pour ce qu'ils apportent comme informations supplémentaires au sujet d'une œuvre réalisée (comme à travers des ébauches antérieures) ; en ce qu'ils témoignent de la véracité de Fred Forest à décliner, adapter un même projet afin d'obtenir les moyens et les partenaires nécessaires à sa réalisation ; ou encore en ce qu'ils montrent des aspects très spécifiques et révélateurs d'intentions : projets d'émissions conçus pour la télévision et la radio (« Projet de création d'une société d'audiovisuel », 1971) ou des tentatives de commercialisation du « tableau-écran », par exemple.

L'œuvre de Forest est ainsi parcourue de manière linéaire. Une continuité temporelle qui permet aussi de mieux saisir certains rapports que l'artiste entretient avec son époque notamment quand il réalise des œuvres en réaction aux actualités médiatiques du moment (comme la Guerre du Golfe au début des années 1990 ou plus récemment des préoccupations liées à l'écologie et l'environnement) ; par le fait qu'il s'attache à utiliser les « nouveaux » outils de communication au fur et à mesure de leur apparition (Minitel, panneaux d'affichage électronique, Internet) ou de leur médiatisation comme c'est le cas pour l'univers virtuel en trois dimensions *Second Life* sorti en 2003 auquel l'artiste s'est intéressé à partir du moment où les médias de masse l'évoquaient comme « nouveau territoire », en 2008. Du point de vue des médiums employés, cette approche chronologique éclaire sur la vision technicienne et évolutionniste de l'art que manifeste Fred Forest : de la peinture et de la tapisserie qui l'occupent jusqu'en 1969, puis qu'il abandonne de manière radicale, Forest arpente les diverses possibilités qu'offre l'usage d'outils n'appartenant pas initialement au champ des arts plastiques, mais à celui de l'information et de la communication qui d'après lui incarne ce que la société a de plus actuel et caractéristique.

Les notices

En principe à chaque œuvre correspond une notice. Cependant, il ne fut pas toujours évident de distinguer une œuvre d'un concept décliné à plusieurs reprises, dans des formes identiques ou seulement parentes. Nous avons eu à prendre position quant au statut de certains projets. Le cas s'est présenté notamment pour les dessins de presse réalisés dans le cadre d'une activité professionnelle exercée pour les journaux *Les Echos* et *Combat* (1970-1971). Nous n'avons pas souhaité donner un numéro de référencement à chacun de ces dessins, ne les envisageant pas individuellement comme des œuvres autonomes. Le recueil de ces dessins de presse a été partagé en deux sous-ensembles ; chacun d'eux se dote d'un numéro de référencement : le premier regroupe des dessins de presse « classiques » qui illustrent les sujets abordés dans les articles²¹ ; le second rassemble des parutions particulières (dans *Les Echos*) qui représentent des personnages *Les Globulos*²² accompagnés de textes de l'artiste. Malgré cet angle choisi, leur présence dans ce catalogue est justifiée puisqu'y apparaissent des indices révélateurs : l'immersion dans un organisme médiatique, réaction aux actualités, intérêt pour les sciences et techniques.

Un autre exemple est celui du « tableau-écran », tout aussi particulier : c'est un concept dont le brevet a été déposé et dont le dispositif a été exposé plusieurs fois en des lieux et contextes différents (entre 1969-1971). Un numéro lui a été attribué en tant que concept ou principe.

Notons que les partis pris spécifiques relatifs à une œuvre, ou à son recueil de documents, seront indiqués au cas par cas sur la page d'information du projet.

La présentation des œuvres référencées s'articule autour d'un cartouche et de la notice de l'œuvre à proprement parler livrant multiples informations (présentation, commentaires et citations de l'artiste, des indications bibliographiques, l'identification des sources, etc.). Remarquons toutefois que les œuvres peintes et tapissées (1963-1969) étant maigrement documentées (parfois nous ne disposons que du titre), leur présentation se réduit à une simple mention.

1/ Cartouche :

Les cartouches livrent plusieurs informations permettant d'identifier :

- Réf. : La référence de l'œuvre : celle-ci est constituée des initiales de l'artiste (FF), de l'année de réalisation (ou période, même si l'année de commencement reste celle de référence) et d'une numérotation croissante (pour chacune des années).

Exemples : FF.1969.02 ou FF.1999.04 ou FF.1972-1974.08

- Titre : Le (ou les) titre associé à l'œuvre.
- Année : L'année ou la période durant laquelle fut réalisée l'œuvre.

²¹ Dessins de presse : Catalogue Tome I, pp.121-140.

²² Dessins de presse (*Les Globulos*) : Catalogue Tome I, pp.141-158.

- Contexte : Des informations liées au contexte de réalisation : indication des lieux d'exposition ou d'action, des partenaires et médias impliqués, de l'adresse URL s'il est question d'un site internet, etc.
- Série : appartenance de l'œuvre référencée à une « série », mais entendue comme appellation générique qui peut s'avérer de nature plurielle : le principe du *space-media* ; le dispositif du « tableau-écran » ; un protocole d'action rejoué à multiples occasions comme « Tirer des fils » ou bien une thématique évolutive comme celle du « mètre carré artistique ».
- Type : série de mots clés ayant à voir avec les médiums ou modes employés (vidéo, performance, installation, animation, expérience de presse, etc.), mais aussi avec des notions primordiales présentes dans l'œuvre (participation, simulation, etc.).

2/ Présentation

Le processus, le dispositif ou l'installation mis en œuvre ainsi que le contexte de réalisation y sont décrits ; les déclinaisons antérieures et postérieures sont également signalées.

Concernant l'acquisition des œuvres de Fred Forest par des collectionneurs ou des institutions, il faut souligner que la plupart des œuvres et installations mettent en jeu du matériel spécifique de location (équipement de projection, panneaux d'affichage électronique, etc.). Elles ont par conséquent une nature temporaire, et très peu d'entre elles appartiennent à des collections publiques ou particulières. Si tel est le cas, nous le précisons.

3/ Commentaires de l'artiste

Ce sont des citations extraites d'écrits (ouvrages, articles, sites internet, entretiens) qui viennent compléter nos présentations. Il s'agit de faire apparaître certains aspects de la parole et du discours de l'artiste notamment au sujet de ses intentions, de ses ambitions et prétentions, de ses partis pris et préjugés. Elles éclairent certains points et notions abordés dans le commentaire critique qui augmente ce catalogue : la volonté démonstrative de l'artiste ; ses prises de position et convictions sur des aspects de la société et des individus dans leur rapport aux médias de masse et aux moyens de communication individualisés ; ses stratégies de communication ; sa volonté de conscientiser les « masses » ; l'importance qu'il accorde au « symbole », etc.

Notons la particularité de nombre de ces citations qui, bien qu'elles soient extraites de textes rédigés par l'auteur, utilisent bien souvent la troisième personne. C'est le cas pour les écrits publiés sur le site *Webnetmuseum.org* dont Fred Forest est le rédacteur, dans les ouvrages cataloguant ses expériences comme *Art sociologique* (Paris, UGE, 1977), *Fred Forest Pionnier expérimentateur* (Paris, L'Harmattan, 2004), édition augmentée de son livre *100 actions* (Nice, Z'édicions, 1995).

Ce champ n'est pas systématiquement renseigné. Ponctuellement, il peut être complété par des citations d'autres personnes que l'artiste (théoricien, participant, etc.)

4/ Sources

Sont signalées les différentes sources de documentation en rapport avec l'œuvre traitée d'où sont extraits les documents reproduits : les fonds d'archives de l'INA (papier et vidéo) ; les archives personnelles de l'artiste ; le site internet *Webnetmuseum.org* et le site correspondant à l'œuvre s'il existe, depuis lesquels des textes de présentation et des reproductions de documents et des visuels sont accessibles.

Sont ainsi identifiés les fonds auxquels appartiennent les documents périphériques de l'œuvre cités, qu'il s'agisse de pièces témoins ou faisant partie de l'œuvre.

Les documents textuels conservés à l'INA (et consultables via l'Inathèque de France) sont identifiés par le nom du fonds et le numéro de référencement du carton qui les abrite, tel qu'il est indiqué dans la base de données de l'INA. Pour les documents vidéo, à partir desquels nous avons procédé à des captures d'écran, sont indiqués la nature du fonds, ainsi que le numéro correspondant au dépôt légal (N°DL) à l'INA et la durée d'enregistrement pour les principaux documents.

Nous avons choisi de ne pas citer les documents audio disponibles à la consultation depuis l'Inathèque, le lecteur pourra rechercher les documents correspondants depuis la base de données de l'INA. En effet, nous avons décidé de faire apparaître les numéros des archives desquelles nous avons extrait des visuels et numérisé le contenu.

Exemples :

Les archives papiers seront mentionnées comme ci-dessous :

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08 = numéro du carton tel qu'il est référencé dans le catalogue de l'INA

Les documents vidéo, ainsi :

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo :
N° DL: D0 T 20030714 DIV 021.001 = numéro de référencement du dépôt légal tel qu'il est enregistré dans le catalogue de l'INA
00:21:13 = durée (heures : minutes : secondes)

Si un grand nombre de documents audio et vidéo furent déposés par Fred Forest à l'INA, beaucoup étaient assez peu lisibles (bandes abîmées) et par conséquent il fut parfois difficile d'en extraire des images convenables. Le format « vignette » des captures d'écran est imposé par les règles de reproduction de l'Inathèque (Paris, site BNF François Mitterrand). Les enregistrements audio correspondaient pour la majeure partie à des copies d'émissions de radio auxquelles Forest a participé et à des enregistrements de conférences.

Remarque : sources et internet

Certaines œuvres sont répertoriées sur le site de l'artiste <http://www.webnetmuseum.org>. Quand le cas se présente, la référence du site sera indiquée dans la catégorie « Sources », certaines pages contenant des reproductions d'archives textuelles et photographiques. De plus certaines œuvres comme *Un Duchamp dans un coffre-fort*, geste réalisé en 2007, ne sont mentionnées que sur le site, celui-ci étant mis à jour régulièrement par l'artiste.

Les œuvres réalisées à partir du milieu des années 1990 et ayant recours à un site internet sont très peu présentes dans les archives personnelles de l'artiste et dans celles déposées à l'INA. Les versions finales des projets sont directement disponibles en ligne, à partir du site correspondant à l'œuvre. Nos sources principales en rapport avec les œuvres dont le processus (ou une partie) se joue en ligne sont donc les sites eux-mêmes.

On peut dire qu'à partir de la fin des années 1990, les sources se limitent essentiellement pour chaque œuvre au site internet qui lui correspond, qui accueille à la fois une partie de l'œuvre (page participative, animations en Flash, etc.) et des informations périphériques sur le contexte de création, les partenaires engagés, les intentions et les enjeux projetés par Fred Forest. De plus, la plupart des échanges de correspondances en lien avec la coordination des projets se faisant par messagerie électronique, la question de l'archivage, de sa rigueur et de sa matérialité semble se poser en des termes différents, par la nature même des supports impliqués dans les œuvres.

5/ Bibliographie

Liste organisée par ordre chronologique de publication des ouvrages et articles dans lesquels l'œuvre est abordée. Nous ne citons pas ceux où seul le titre est mentionné en guise d'exemple.

Beaucoup d'informations sont disponibles dans les deux principaux ouvrages de Fred Forest qui répertorient une partie considérable de ses œuvres ; par conséquent ils sont régulièrement cités. Ils sont datés de 1995 pour l'un (*100 actions*, Nice, Z'éditions) et de 2004 pour l'autre (*Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net art*, Paris, L'Harmattan). Bien qu'aucune note ou commentaire (de l'artiste ou de l'éditeur) ne l'indique formellement, *Pionnier expérimentateur* est en fait une version augmentée de *100 actions* ; les paginations et le contenu des textes correspondant aux œuvres réalisées entre 1967 et 1992 sont strictement identiques dans les deux publications. Nombre des textes édités dans ces livres sont également reproduits tels quels sur le site internet <http://www.webnetmuseum.org> (depuis 2001).

6/ Présence médiatique (recensement par Forest)

Forest entend la communication et l'information qu'il fait et que les autres font sur son travail comme faisant partie entière des œuvres et de leur processus ; nous avons par conséquent choisi de faire apparaître cet aspect sous l'intitulé « présence médiatique », dont le contenu est classé par ordre chronologique et par support presse, radio et télévision.

Cette catégorie regroupe les articles de presse parlant de l'œuvre en question, des émissions de radio et de télévision auxquelles Forest a participé, ou bien qui ont diffusé un sujet sur un projet, une action de l'artiste. Ces contenus ont été recensés par Fred Forest ; nous avons eu accès à certains de ces documents (certains sont reproduits ici, notamment des articles de presse). Le nom des auteurs/journalistes n'est pas toujours évoqué, cependant on notera certains noms qui reviennent épisodiquement et annoncent ou commentent régulièrement le travail de Forest. Il nous a semblé important de faire apparaître ces références, même si certains de ces articles sont assez anecdotiques ou simplement informationnels, car ce travail de recensement témoigne de l'intérêt que porte Forest à sa présence dans les médias de masse (en particulier non spécialisés), et qui participe pleinement à la communication de son travail qui pour Forest fait partie intégrante de l'ensemble du processus de l'œuvre.

A chaque projet sont signalées les références des articles traitant de l'œuvre en question et celles des parutions d'encarts dans la presse par l'artiste lui-même participant au processus de l'œuvre : par exemple, les « billets de Zénaïde et Charlotte » (1988) ou les appels à participation, à l'occasion de *La bourse de l'imaginaire* (1982) ou du *Mètre carré artistique* (dès 1977). Une liste de l'ensemble des apparitions du travail de Fred Forest dans les médias est disponible dans son ouvrage *Forest Pionnier expérimentateur* (Paris, L'Harmattan, 2004) ou en ligne sur le site *Webnetmuseum.org* dont le contenu est régulièrement mis à jour par l'artiste.

Les documents

1/ Légende

Chacune des pièces documentaires insérées est accompagnée d'une légende la décrivant. Elle se compose des date/titre de l'œuvre concernée, d'une brève description mentionnant : la nature, le cas échéant l'auteur et le titre du texte (ou notes permettant de l'identifier) ainsi que la date de rédaction si elle est précisée, et enfin le nom du fonds d'archives d'où est extrait le document (archives personnelles de l'artiste ou numéro de référencement des archives de l'INA).

Hormis celles accueillant les notices, chacune des pages de ce catalogue correspond à un document reproduit ; ces derniers étant suffisamment renseignés par leur légende respective, nous avons choisi de ne pas insérer de « table des documents », les entrées se feront uniquement par la table des matières et par l'index.

2/ Genres de documents

Ci-dessous les différents types de documents rencontrés :

- Documents produits par Fred Forest :

Communiqués de presse, présentations de projets, comptes-rendus d'actions ou d'événements, documents de préparation, plans de dispositifs, croquis, documents graphiques de présentation, correspondances, documents épistolaires (lettre, fax, email).

- Documents dont Fred Forest n'est pas l'auteur :

Documents et textes écrits par des auteurs autres que Fred Forest, tels que Pierre Restany, Vilèm Flusser ou Jean Duvignaud. Ne sont reproduites que les pièces ayant rapport à une œuvre particulière ; elles succèdent à sa notice. Quelques correspondances ou autres documents épistolaires (lettre, fax, email) adressés à Fred Forest sont également cités.

- Ressources/documents collectés à partir d'une œuvre participative :

Données, contenus produits par les participants et collectés par l'artiste.

- Documents médiatiques :

Articles de presse, mentions dans des programmes télévisés.

- Documents faisant partie des dispositifs des œuvres mis en place par Fred Forest

Documents visuels, images extraites de vidéos et contenus textuels faisant partie du dispositif d'une œuvre. Forest en est généralement l'auteur, le cas contraire sera indiqué.

Documents publiés dans la presse ou diffusés dans les mass médias et faisant partie du dispositif des expériences.

- Illustrations :

Visuels, photographies des installations, actions ; images extraites de documents vidéo filmant une animation ou une exposition

Présentation des annexes

- Documents renseignant des projets non réalisés (entre 1971-2001)
- Manifestes du Collectif d'art sociologique (1974-1980)
- Manifeste de l'Esthétique de la communication, 1985 (par Fred Forest)
- Documents annexes : correspondances (extraits), documents liés au procès mené contre le Centre Georges Pompidou (1994-2000)
- Chronologie : rappel des œuvres, expositions et principales conférences
- Bibliographie : ensemble des publications de Fred Forest (ouvrages et articles) ; ouvrages et articles monographiques au sujet de Fred Forest, du Collectif Art sociologique et de l'Esthétique de la communication ; catalogues des expositions (personnelles et collectives)
Une bibliographie générale est insérée à la fin du tome dédié au commentaire de l'œuvre
- Index général correspondant aux quatre tomes du catalogue raisonné

Œuvres 1963-1976

Table des matières

Peintures, dessins et tapisseries	35
1963-1969	35
1963 Le 3 arrive	37
1963 Cheval mythique.....	37
1965 Cuisine	37
1965 (vers) Les formes colorées (peinture).....	37
1965 (vers) Les formes colorées (tapisserie).....	38
1965 (vers) La plante rouge.....	38
1965 (vers) Les rois mages.....	38
1965 Le prophète en fausses perspectives	38
1965 Tête de femme	39
1965 Triptyque	40
1965 Puits	42
1965 La ville	42
1965 Cartographie imaginaire.....	42
1965 Personnage	43
1965 La cité suspendue	44
1965 Le puzzle	44
1965-1967 Sans titre.....	45
1965-1968 Le violoncelle	46
1965-1968 L'arroseur de chien.....	46
1965-1968 Le printemps.....	46
1965-1968 L'arlequin	47
1965-1968 Ghost in the night.....	47
1965-1968 Les 4 cibles.....	47
1965-1968 Les flammes vertes	48
1965-1968 Magie nègre.....	48
1965-1968 Composition grave.....	49
1967 Le champ du monde	49
1967 (vers) Sans titre.....	50
1967 (vers) Coups de becs.....	50
1967 (vers) Sans titre.....	51
1968 Sans titre (Port).....	52
1969 Tamerlan 69.....	53
1969 Portrait au chapeau	54
1969 Sans titre.....	55
1969 Sans titre.....	56
Peintures et tapisseries : documents	57

Œuvres 1967-1976	69
1967	71
1967 Portrait de famille.....	73
1967 La cabine téléphonique	75
1967 Le mur d'Arles.....	77
1969	79
1969 Tableau-écran.....	81
1969 Interrogation 69.....	105
1970-1971	119
1970-1971 Dessins de presse.....	121
1971 Dessins de presse : Les Globulos	141
1972	153
1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre : 150 cm2 de papier journal.....	155
1972 Space-media (radio) ou Ondes à remplir en direct sur 348 mètres	185
1972 Le blanc à la télévision.....	187
1972 Le media médiateurs (space-media)	209
1972 Exposition d'une prise en 220 V	211
1972 300cm2 de space-media.....	213
1972 Animation foraine.....	217
1972 Les voyageurs du Capitole	223
1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale.....	227
1973	243
1973 Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud	245
1973 Vidéo-troisième âge	255
1973 Enquête de rue / São Paulo (Brésil).....	279
1973 Enquête de rue / Brasilia (Brésil).....	283
1973 Animation radiophonique : O som e voce.....	283
1973 Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville.....	285
1973 Série de space-media / Brésil	295
1973 Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo).....	303
1973 Autopsie de la rue Augusta / Petit musée de la consommation	315
1974	321
1974 Auto perception électronique	323
1974 Vidéo portrait d'un collectionneur	325
1974 Restany dîne à La Coupole.....	331
1974 Socio-analyse de la circulation parisienne.....	335
1975	337
1975 Un Vieira da Silva dans un coffre fort.....	339
1975 Installation pour New-media n°1	343
1975 Space-media (Suède).....	347

1975	Téléchoc Téléchange	349
1975	J'expose Madame Soleil en chair et en os.....	357
1975	Tageschau	363
1975	Biennale de l'an 2000	365
1975	La conférence de presse comme performance	417
1976	419
1976	Enquête Art sociologique	421
1976	La famille vidéo.....	595
1976	Itinéraire sentimental d'un immigrant	607
1976	Action Pompiers	609
1976	La photo du téléspectateur	611
Index	613

Peintures, dessins et tapisseries

1963-1969

Avertissement :

Aucune œuvre peinte ou tapissée n'a été conservée par Fred Forest. La liste des œuvres référencées ci-dessous repose sur le croisement des informations contenues dans un inventaire (non exhaustif) produit et fourni par l'artiste, avec celles présentes dans des documents périphériques (plaquettes d'expositions et articles de presse). De la plupart des peintures et tapisseries nous n'avons eu accès qu'aux titres et dates de réalisation ; très peu de reproductions photographiques ont été conservées.

Sources

- Archives personnelles de l'artiste
Documents photographiques.

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13 & INA 08
Documentation diverse : plaquettes d'annonces d'expositions et articles de presse.

1963 Le 3 arrive

<i>Réf.:</i> FF.1963.01	<i>Titre :</i> Le 3 arrive	<i>Année :</i> 1963
<i>Contexte :</i> Aucune information supplémentaire.		
Collection particulière		<i>Type :</i> Peinture acrylique

1963 Cheval mythique

<i>Réf.:</i> FF.1963.02	<i>Titre :</i> Cheval mythique	<i>Année :</i> 1963
<i>Contexte :</i> Aucune information supplémentaire.		
Collection particulière		<i>Type :</i> Peinture acrylique

1965 Cuisine

<i>Réf.:</i> FF.v1965.01	<i>Titre :</i> Cuisine	<i>Année :</i> Vers 1965
<i>Contexte :</i> Aucune information supplémentaire.		
Collection particulière		<i>Type :</i> Peinture gouache

1965 (vers) Les formes colorées (peinture)

<i>Réf.:</i> FF.1965.02	<i>Titre :</i> Les formes colorées	<i>Année :</i> Vers 1965
<i>Contexte :</i> Aucune information supplémentaire.		
Collection particulière		<i>Type :</i> Peinture acrylique

1965 (vers) Les formes colorées (tapisserie)

<i>Réf.:</i> FF.v1965.03	<i>Titre :</i> Les formes colorées	<i>Année :</i> Vers 1965
<i>Contexte :</i> Aucune information supplémentaire.		
Collection particulière	<i>Type :</i> Tapisserie	

1965 (vers) La plante rouge

<i>Réf.:</i> FF.v1965.04	<i>Titre :</i> La plante rouge	<i>Année :</i> Vers 1965
<i>Contexte :</i> Aucune information supplémentaire.		
Collection particulière	<i>Type :</i> Tapisserie	

1965 (vers) Les rois mages

<i>Réf.:</i> FF.v1965.05	<i>Titre :</i> Les rois mages	<i>Année :</i> Vers 1965
<i>Contexte :</i> Exposée lors du Festival musical de Prades (France), juillet 1968.		
Collection particulière	<i>Type :</i> Tapisserie	

1965 Le prophète en fausses perspectives

<i>Réf.:</i> FF.1965.06	<i>Titre :</i> Le prophète en fausses perspectives	<i>Année :</i> 1965
<i>Contexte :</i> Aucune information supplémentaire.		
Collection particulière	<i>Type :</i> Peinture sur bois	

1965 Tête de femme

<i>Réf.:</i> FF.1965.07	<i>Titre :</i> Tête de femme	<i>Année :</i> 1965
----------------------------	---------------------------------	------------------------



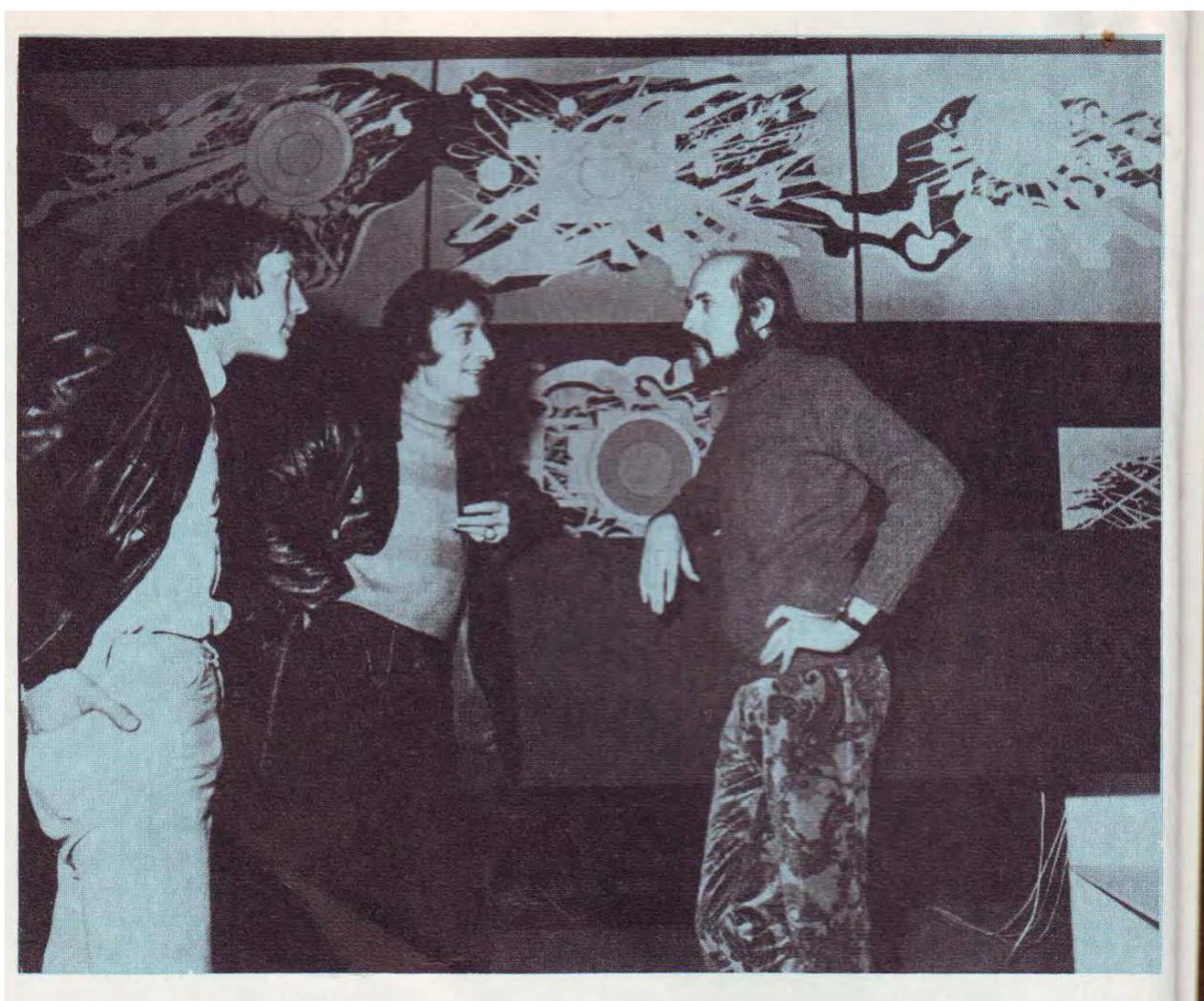
Photographie par Fred Forest.
Sources : Archives personnelles de l'artiste

Env. 70x60 cm
Collection particulière

Type :
Dessin

1965 Triptyque

<i>Réf.:</i> FF.1965.08	<i>Titre :</i> Triptyque	<i>Année :</i> 1965
<i>Contexte :</i> Cette œuvre sera utilisée comme élément d'un « tableau-écran », à partir de 1969.		
Collection de l'artiste.	<i>Type :</i> Peinture acrylique	



Photographie : Foire universelle d'Osaka en 1970.
(*Triptyque* en arrière plan de l'image)

1965 Triptyque

Photographies des trois parties composant l'œuvre (auteur : Fred Forest)

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1965 Puits

<i>Réf.:</i> FF.1965.09	<i>Titre :</i> Puits	<i>Année :</i> 1965
<i>Contexte :</i> Cette œuvre sera utilisée comme élément d'un « tableau-écran », à partir de 1969.		
		<i>Type :</i> Peinture acrylique

1965 La ville

<i>Réf.:</i> FF.1965.10	<i>Titre :</i> La ville	<i>Année :</i> 1965
<i>Contexte :</i> Cette œuvre sera utilisée comme élément d'un « tableau-écran », à partir de 1969.		
		<i>Type :</i> Peinture acrylique

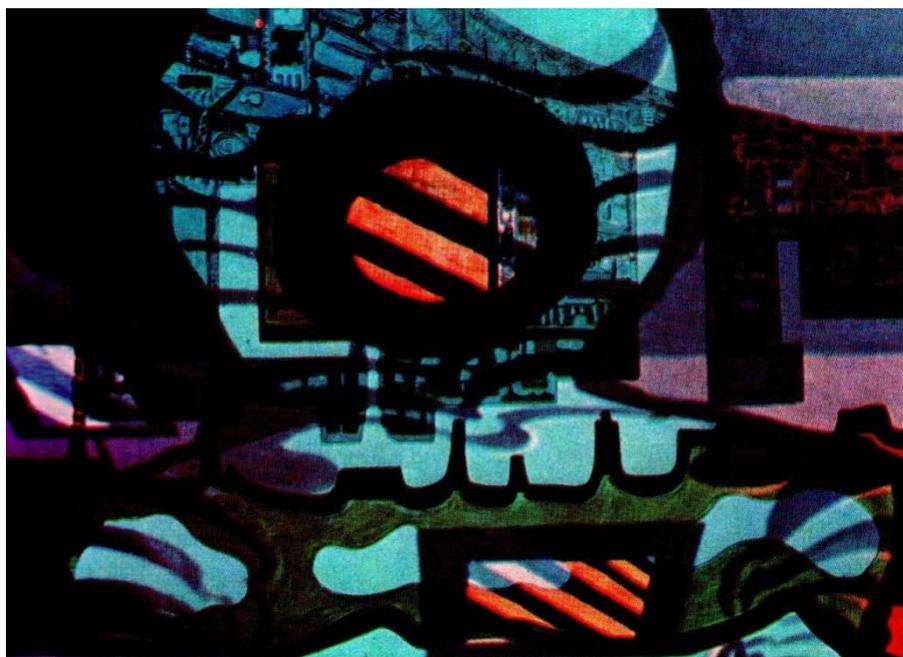
1965 Cartographie imaginaire

<i>Réf.:</i> FF.1965.11	<i>Titre :</i> Cartographie imaginaire	<i>Année :</i> 1965
<i>Contexte :</i> Cette œuvre sera utilisée comme élément d'un « tableau-écran », à partir de 1969.		
		<i>Type :</i> Peinture acrylique

<i>Réf.:</i> FF.1965.12	<i>Titre :</i> Personnage	<i>Année :</i> 1965
----------------------------	------------------------------	------------------------



Personnage (détails) / en contexte de « tableau-écran » (avec projection)



Personnage (détails) / en contexte de « tableau-écran » (avec projection)

<i>Contexte :</i> Cette œuvre sera utilisée comme élément d'un « tableau-écran », à partir de 1969. Aucune information supplémentaire.	<i>Type :</i> Peinture acrylique
--	---

1965 La cité suspendue

<i>Réf.:</i> FF.1965.13	<i>Titre :</i> La cité suspendue	<i>Année :</i> 1965
<i>Contexte :</i> Cette œuvre sera utilisée comme élément d'un « tableau-écran », à partir de 1969. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Peinture acrylique

1965 Le puzzle

<i>Réf.:</i> FF.1965.14	<i>Titre :</i> Le puzzle	<i>Année :</i> 1965
<i>Contexte :</i> Cette œuvre sera utilisée comme élément d'un « tableau-écran », à partir de 1969. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Peinture acrylique

1965-1967 Sans titre

<i>Réf.:</i> FF.1965-67.15	<i>Titre :</i> Sans titre	<i>Année :</i> 1965-67
-------------------------------	------------------------------	---------------------------

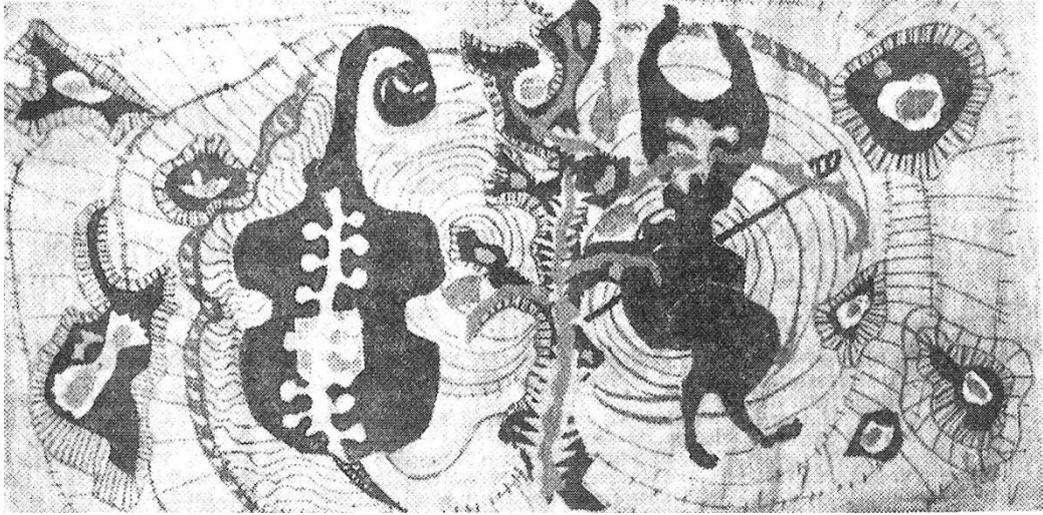


Photographie par Fred Forest
Sources : Archives personnelles de l'artiste

Env. 120 x 90 cm
Collection particulière.

Type :
Peinture acrylique

1965-1968 Le violoncelle

<i>Réf.:</i> FF.1965/68.16	<i>Titre :</i> Le violoncelle	<i>Année :</i> 1965-1968
		
<i>Contexte :</i> Exposée au Festival musical de Prades (France), juillet 1968). Aucune information supplémentaire.		<i>Type :</i> Tapisserie

1965-1968 L'arroseur de chien

<i>Réf.:</i> FF.1965/68.17	<i>Titre :</i> L'arroseur de chien	<i>Année :</i> 1965-1968
<i>Contexte :</i> Exposée lors du Festival musical de Prades (France), juillet 1968. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Tapisserie

1965-1968 Le printemps

<i>Réf.:</i> FF.1965/68.18	<i>Titre :</i> Le printemps	<i>Année :</i> 1965-1968
<i>Contexte :</i> Exposée lors du Festival musical de Prades (France), juillet 1968. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Tapisserie

1965-1968 L'arlequin

<i>Réf.:</i> FF.1965/68.19	<i>Titre :</i> L'arlequin	<i>Année :</i> 1965- 1968
<i>Contexte :</i> Exposée lors du Festival musical de Prades (France), juillet 1968. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Tapisserie

1965-1968 Ghost in the night

<i>Réf.:</i> FF.1965/68.20	<i>Titre :</i> Ghost in the night	<i>Année :</i> 1965- 1968
<i>Contexte :</i> Exposée lors du Festival musical de Prades (France), juillet 1968. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Tapisserie

1965-1968 Les 4 cibles

<i>Réf.:</i> FF.1965/68.21	<i>Titre :</i> Les 4 cibles	<i>Année :</i> 1965- 1968
<i>Contexte :</i> Exposée lors du Festival musical de Prades (France), juillet 1968. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Tapisserie

1965-1968 Les flammes vertes

<i>Réf.:</i> FF.1965/68.22	<i>Titre :</i> Les flammes vertes	<i>Année :</i> 1965-1968
<i>Contexte :</i> Exposée lors du Festival musical de Prades (France), juillet 1968. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Tapisserie

1965-1968 Magie nègre

<i>Réf.:</i> FF.1965/68.23	<i>Titre :</i> Magie nègre	<i>Année :</i> 1965-1968
		
<i>Contexte :</i> Exposée lors du Festival musical de Prades (France), juillet 1968. Aucune information supplémentaire.		<i>Type :</i> Tapisserie

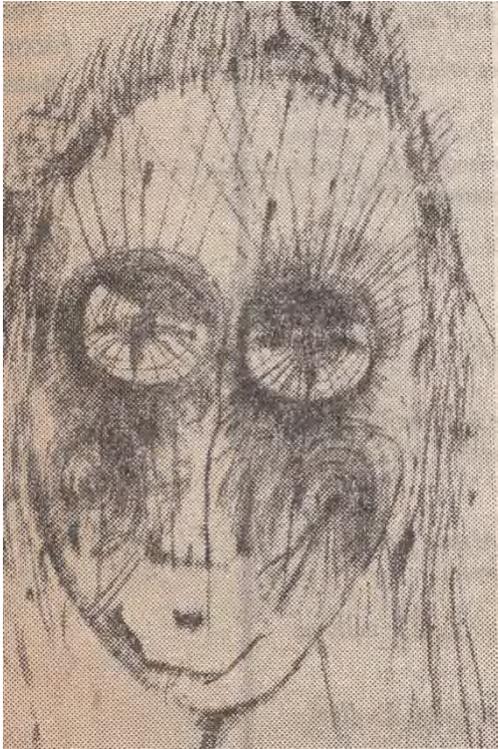
1965-1968 Composition grave

<i>Réf.:</i> FF.1965/68.24	<i>Titre :</i> Composition grave	<i>Année :</i> 1965- 1968
<i>Contexte :</i> Exposée lors du Festival musical de Prades (France), juillet 1968. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Tapisserie

1967 Le champ du monde

<i>Réf.:</i> FF.1967.01	<i>Titre :</i> Le champ du Monde	<i>Année :</i> 1967
		
<p>Photographie par Fred Forest Sources : Archives personnelles de l'artiste</p>		
<p>Env. 120 x 70 cm Collection particulière</p>		<i>Type :</i> Tapisserie

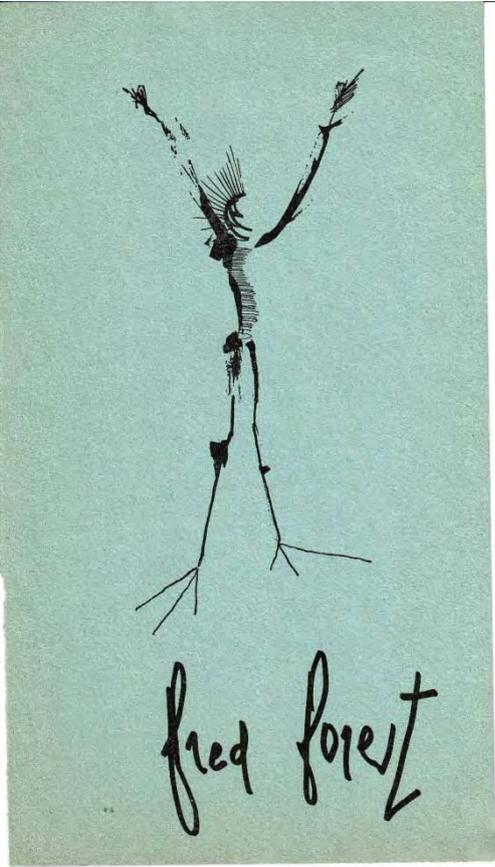
1967 (vers) Sans titre

<i>Réf.:</i> FF.v1967.02	<i>Titre :</i> Sans titre	<i>Année :</i> Vers 1967
		
<i>Contexte :</i> Exposé au Centre culturel français d'Alger (Algérie), février/mars 1967. Aucune information supplémentaire.		<i>Type :</i> Dessin

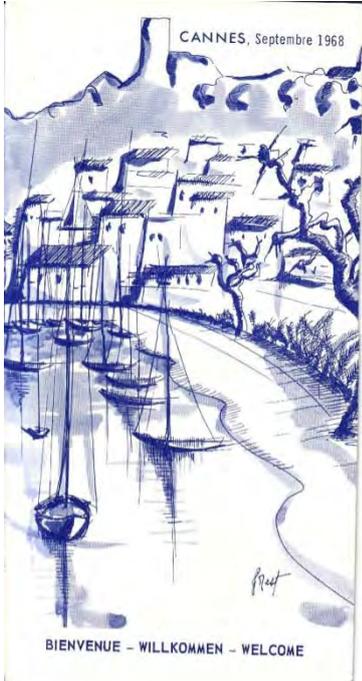
1967 (vers) Coups de becs

<i>Réf.:</i> FF.v1967.03	<i>Titre :</i> Coups de becs	<i>Année :</i> Vers 1967
<i>Contexte :</i> Exposé au Centre culturel français d'Alger (Algérie), février/mars 1967. Aucune information supplémentaire.		
		<i>Type :</i> Peinture

1967 (vers) Sans titre

<i>Réf.:</i> FF.v1967.04	<i>Titre :</i> Sans titre	<i>Année :</i> Vers 1967
		
<i>Contexte :</i> Exposé au Centre culturel français d'Alger (Algérie), février/mars 1967. Aucune information supplémentaire.	<i>Type :</i> Dessin	

1968 Sans titre (Port)

<p><i>Réf.:</i> FF.1969.01</p>	<p><i>Titre :</i> Sans titre (Port)</p>	<p><i>Année :</i> 1969</p>
		
<p><i>Contexte :</i> Ce dessin sera exposé à Cannes, en 1968. Aucune information supplémentaire.</p>	<p><i>Type :</i> Dessin</p>	

<i>Réf.:</i> FF.1969.02	<i>Titre :</i> Tamerlan 69	<i>Année :</i> 1969
 <p data-bbox="746 1086 933 1133">« Tamerlan 69 », de Fred Forest.</p>		
<i>Contexte :</i> Cette œuvre sera utilisée comme élément d'un « tableau-écran » à partir de 1969, et sera exposée à Tours lors de l'œuvre-exposition <i>Interrogation 69</i> (1969). Aucune information supplémentaire.	<i>Type :</i> Peinture	

<i>Réf.:</i> FF.1969.03	<i>Titre :</i> Portrait au chapeau	<i>Année :</i> 1969
 <p>« Portrait au chapeau » de Fred Forest.</p>		
<i>Contexte :</i> Cette œuvre sera utilisée comme support pour « tableau-écran », à partir de 1969 et sera exposée à Tours, lors de l'œuvre-exposition <i>Interrogation 69</i> (1969). Aucune information supplémentaire.	<i>Type :</i> Peinture	

1969 Sans titre

<i>Réf.:</i> FF.1969.04	<i>Titre :</i> Sans titre	<i>Année :</i> 1969
----------------------------	------------------------------	------------------------



Photographie par Fred Forest
Sources : Archives personnelles de l'artiste

90 x 60 cm
Collection de l'artiste.

Type :
Peinture acrylique

1969 Sans titre

<i>Réf.:</i> FF.1969.05	<i>Titre :</i> Sans titre	<i>Année :</i> 1969
----------------------------	------------------------------	------------------------



Photographie par Fred Forest
Sources : Archives personnelles de l'artiste

120 x 90 cm
Collection de l'artiste.

Type :
Peinture acrylique

Peintures et tapisseries : documents.

Document de présentation pour l'exposition individuelle au Centre culturel français, Alger, du 13 février au 5 mars 1967 (recto)

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

Centre culturel français Alger

7 rue Maréchal Soult
du 13 février au 5 mars 1967

Qu'un peintre français originaire d'Algérie, Fred Forest, revienne aujourd'hui à Alger pour y exposer ses toiles, ses dessins : j'appelle cela un signe heureux. J'y vois même l'une des manifestations les plus prometteuses des relations nouvelles qui peuvent, qui doivent exister entre l'Algérie et la France.

Trop de liens nous unissent d'une rive à l'autre de la Méditerranée - et d'abord, cette Méditerranée elle-même - pour que nous ne puissions dominer les souvenirs douloureux d'un proche, violent et confus passé. Or, les liens de l'esprit, de la création, de la civilisation ne me semblent pas les moins importants parmi ceux qui nous rapprochent.

Kateb Yacine disait récemment :

- Camus restera toujours un écrivain algérien autant qu'un écrivain français.

Heureusement !

Et Mouloud Ferraoun, le martyr, aussi.

Il y a dans le graphisme parfois presque surréaliste de Fred Forest, dans son tachisme figuratif, les marques d'une inspiration jeune, d'une imagination foisonnante, d'une poésie ardente et déjà d'une admirable maîtrise.

La France de ses ancêtres est redevenue sa terre et sa patrie.

Mais la terre où il est né lui reste chaude au cœur.

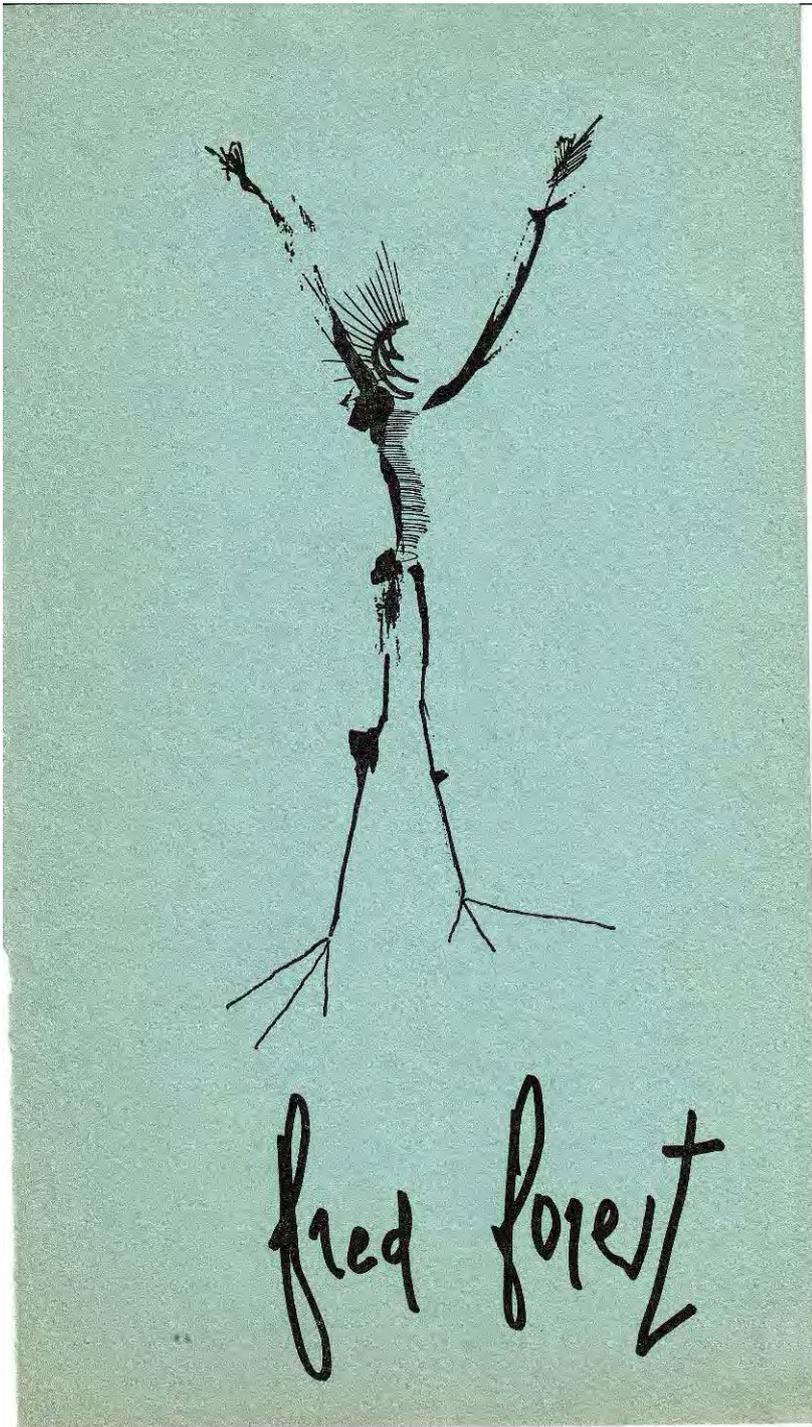
Je lui souhaite le plus grand succès à Alger.

Je suis certain de ce succès.

Michel Droit

Document de présentation pour l'exposition individuelle au Centre culturel français, Alger, du 13 février au 5 mars 1967 (verso)

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



Commentaires de la Télévision Algérienne -

CENTRE CULTUREL D'ALGER EXPOSITION FRED FOREST ARTISTE PEINTRE

Alger a vu se terminer au Centre Culturel Français l'exposition de dessins et d'huiles de Fred FOREST cette manifestation est la deuxième du genre la première après ATLAN en novembre 1966.

Fred FOREST est né à Mascara, ville qu'il ne quitta que pour rejoindre les milieux artistiques de Paris au contact desquels sa peinture s'est affirmée. Un second prix de NEW-YORK a consacré en 1966 son talent qui, sans s'attarder à d'inutiles concessions, agresse salutairement et nous concerne directement.

Michel DROIT dans la préface de cette exposition n'hésite pas à reconnaître dans "le tachisme figuratif de Fred FOREST" une inspiration surréaliste marquée d'une imagination foisonnante, d'une poésie ardente et pourtant déjà d'une admirable maîtrise.

En effet son art, par un dépassement concerté de la vision courante, s'attache à exprimer une perception suraiguë des choses qui transcende les images communément offertes à nos yeux. La réalité apparente est sacrifiée au profit d'une réalité "autre". Le sujet soumis à une défiguration permet une figuration nouvelle soustraite au banal. Un automatisme dicté de l'inconscient une recherche approfondie du merveilleux nous entraînent sur les pentes du dépaysement. La figure humaine dans un tel contexte perd son existence objectif pour ressurgir soit dans un monde de rêve qui échappe aux lois physiques, soit dans un monde mythique, c'est-à-dire deshumanisé, hybride, monstrueux.

Par une transmutation immédiate du réel, la figure humaine naît de la tâche, donnée fournie par le hasard. Elle n'est parfois reconnaissable qu'après décryptement.

Nous avons été sensible quant à nous à l'illustration permanente du "temps" évoqué par des moyens plastiques dont la contribution est essentielle. Désagrégation de la matière, optique parcellaire, où l'oeil du spectateur (Fred FOREST dit du "Regardeur") peut à tout moment reconstituer un univers en complétant les blancs, en colmatant les fissures.

Son art s'inscrit également dans le courant d'esprit contemporain qui dénonce une beauté conventionnelle et toujours rassurante, pour lui substituer une vision dont l'intensité dramatique traduit l'angoisse de notre époque. Du désespoir même de ces visages rongés par le temps naît une ineffable tendresse. L'honneur se veut génératrice d'amour et elle parvient à se hisser à ce niveau par la qualité de la vibration sensible.

Certains dessins, d'un graphisme nerveux, laissent apparaître une solide tempérament de graveur. Les recherches de rythme, la fulgurance du trait traduisent des préoccupations essentiellement plastiques.

Nous avons retenu "Coup de Bec" où le combat de coq ne sert que de prétexte à une opposition de rythmes circulaires.

.../....

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

.../...

Quant aux dessins qui font appel à la technique du lavis, ils se prêtent admirablement à l'évocation d'un monde surnaturel où l'élément parasite triomphe quelquefois avec une impudence sournoise. L'accessoire bouscule le nécessaire contingent. L'investigation systématique des "possibles" est menée avec une logique rigoureuse. C'est le cas notamment pour "le volatile à l'aigrette"; très réussi, sorte d'oiseau mytique au plumage indéterminé.

Dans les derniers panneaux apparaissent des dessins à vocation satirique dont le potentiel d'humour corrosif et la dérision nous enchantent tel que "les mots" ou sur une assemblée bourgeoise éclatent des bulles dérisoires, auréoles de personnages falots.

Enfin, les peintures elles-mêmes dans leur matière précieuse appréhendent cet univers sensible propre à Fred FOREST où s'exerce son goût de l'imaginaire.

Avare d'explication, ce dernier refuse de s'enfermer dans un système. Il a toujours l'impression de se trahir par une "explication"/

Il a sans doute raison car son art plus que tout autre nécessite d'être vu.

.../...

Révolution africaine Alger Février 1967

EN BREF

● Trois mille icônes au Sinai

Au cours de recherches effectuées au couvent Sainte-Catherine, au Sinai, la mission archéologique de l'Université d'Alexandrie a trouvé près de trois mille icônes bien conservées et d'un très grand intérêt artistique. On pense en effet qu'une étude attentive de ces tableaux pourrait modifier certaines notions courantes sur l'iconographie byzantine et son évolution.

● Fred Forest au centre culturel français



Vernissage le 13 février à la Salle d'exposition du Centre culturel français. Il s'agissait des œuvres de Fred Forest, un peintre né à Mascara en 1933, qui a ex-

posé en 1962 à la galerie « Le Primitif » à Oran.

Une quarantaine de toiles et dessins semblent démontrer la maîtrise que ce peintre acquies dans son tachisme figuratif qui rejoint parfois un graphisme presque surréaliste.

Il y témoigne d'une inspiration jeune où l'imagination ne fait pas défaut et qu'une poésie ardente soutient admirablement.

Fred Forest, après avoir été tenté par l'expression littéraire (contes, nouvelles, essais) a opté exclusivement pour l'art graphique. Il a exposé successivement à La Maison du Louvre en 1958 Paris, en 1962 (Oran), au Salon des Violons d'Ingres à Rouen (1965) en Corse, à New York, etc.) et il est membre de la Haute académie internationale de Lutèce.

Gabin du truand au mercenaire

Jean Delannoy, déçu sans doute par le semi-échec des « amitiés particulières » et des « Sultans », revient sur les routes plus sûres du film policier. Et le « Soleil des voyous » serait une vraie histoire de gangsters, où Gabin qui fut le commissaire Maigret pour le même Delannoy, et Robert Stack se transforment en authentiques truands.

On a tiré le scénario d'un roman de J.M. Flynn « L'homme d'action » et pour l'action il y aura sans doute de l'action dans ce drame criminel où deux bandes rivales se disputent le butin d'un hold up.

Gabin joue le rôle d'un truand devenu mercenaire, Stack celui d'un mercenaire devenu truand. Leur amitié résistante aux années, ils se retrouvent pour réussir un gros coup.

Une grande partie du film fut réalisée en extérieurs, des extérieurs du reste non crapuleux, au château de Villareaux ou au château de Dampierre en France.

GALERIE D'ART
R. TUFFIER

LES ANDELYS

15, place N.-Poussin - Tél. 22

du 27 Mai au 12 Juin 1967

FOREST a trouvé dans ses dessins, à exprimer son inquiétude et sa passion.

Même dans ceux qui semblent plus réalistes, les "Ports" et les "Barques".

Dans ses figures, il a tendance à adopter une expression surréaliste par ses moyens techniques, taches et graffiti. Mais son graphisme reste très personnel, le trait à la plume soulignant les taches de couleur imprime à ses personnages imaginaires une étrange intensité.

Nous connaissons l'amour que FOREST porte à son art. Il doit l'amener rapidement au premier plan de la jeune peinture contemporaine.

ROBERT MARTIN
Critique d'Art

2^e Prix de New-York

Médaille d'Argent d'Arts, Sciences et Lettres

Nombreuses expositions :

New-York, Alger 1967.

Extraits de critiques

Il y a dans le graphisme parfois presque surréaliste de Fred FOREST, dans son tachisme figuratif, les marques d'une inspiration jeune, d'une imagination folsonnante, d'une poésie ardente et déjà d'une admirable maîtrise.

Michel DROIT

Avec Fred FOREST les frondaisons deviennent "le soleil noir de la mélancolie" cher à Gérard de Nerval et froilent le surréalisme.

Il faut louer l'acuité du dessin et l'originalité de cet artiste.

André DEVAUX
Art

Nous avons écrit que le dessin était une sorte de mise à nu, en effet les portraits de Fred FOREST traduisent tout le pathétique de la condition humaine.

Le drame est celui d'un dépassement.

Il peint sans répit des visages car il sait que c'est par eux que la solution s'exprime le mieux et souvent les spectateurs un peu effrayés, s'écartent pour revenir les voir avec plus de courage. Et c'est la meilleure œuvre de l'artiste.

NAOUAL TAHA
Révolution africaine

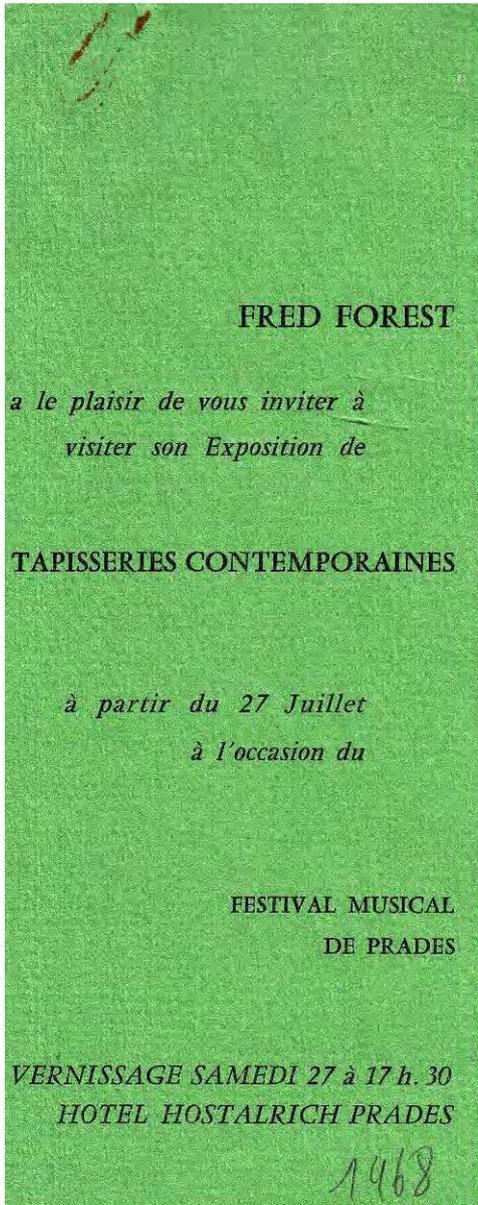
L'utilisation de l'ambiance surréelle qu'emploie Fred FOREST fait que ses toiles ont une portée significative à la fois visuelle et interne.

Il propose plus une vision originale de ses méditations, de ses recherches, que la représentation de la réalité palpable.

Vera MANUELLE
Revue moderne des Arts

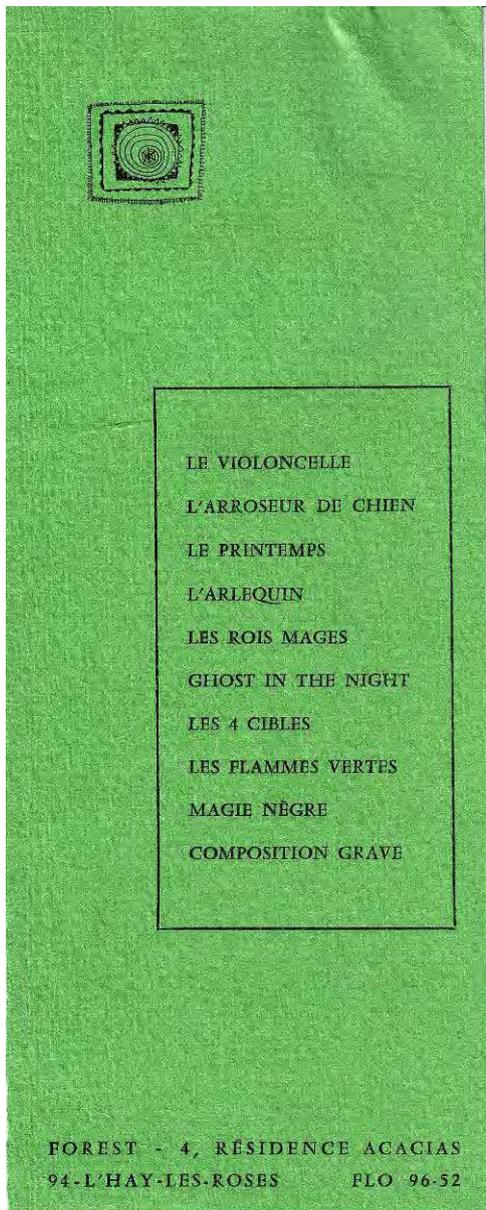
Exposition individuelle de tapisseries à l'hôtel Hostalrich, à l'occasion du Festival musical de Prades
27 juillet 1968
Carton d'invitation (recto)

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



Exposition individuelle de tapisseries à l'hôtel Hostalrich, à l'occasion du Festival musical de Prades
27 juillet 1968
Carton d'invitation (verso)

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



Exposition individuelle de tapisseries à l'hôtel Hostalrich, à l'occasion du Festival musical de Prades (juillet 1968)

Article de presse : « Rendez-vous d'une pléiade d'artistes : L'atelier », *La Dépêche du Midi*, Toulouse, 30 juillet 1968

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



Exposition individuelle de tapisseries à l'hôtel Hostalrich, à l'occasion du Festival musical de Prades (juillet 1968)

Article de presse : « Garden vernissage pour l'exposition des tapisseries de Claude Fred Forest », *L'indépendant*, Perpignan, 6 août 1968

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

MARDI 6 AOUT 1968

Indépendant

GARDEN VERNISSAGE POUR L'EXPOSITION DES TAPISSERIES DE CLAUDE FRED FOREST



● Une tapisserie de l'exposition Forest. (Photo G. G., Prades).

LE samedi 27 juillet, a eu lieu dans les jardins de l'hôtel Hostalrich à Prades, un vernissage particulièrement brillant. C'est une idée originale, que d'avoir utilisé pour cadre de cette manifestation, ce lieu naturel, où la fraîcheur des ombres procurait à chacun les conditions optimum pour admirer en toute quiétude les œuvres accrochées.

M. Arthur Conte, député du département avait tenu à se déplacer tout spécialement pour honorer de sa présence, le démarrage de l'exposition, accompagné de M. le sous-préfet Chaudigé, et de leurs épouses. Parmi l'assistance choisie, étaient présents à cette occasion de nombreux artistes régionaux, ainsi que les musiciens qui se produisent annuellement aux concerts du Festival.

Les tapisseries exposées sont réalisées dans une technique moderne, par une juxtaposition de tissus rapportés formant des ensembles d'une extraordinaire puissance décorative.

L'œil, tout d'abord surpris par ce procédé inhabituel, se laisse très rapidement séduire. Le premier instant d'étonnement passé, le regard, guidé par des lignes de force, se promène à plaisir sur l'étendue de la tapisserie, s'attardant çà et là sur des détails aux sonorités profondes. Il y a d'ailleurs dans l'accord des couleurs sourdes qui nous sont proposées, des résonances spécifiquement musicales.

L'artiste joue sur deux registres — utilisant tour à tour un matériau précieux, ou frustre — dans la recherche permanente du contraste.

Mais le résultat final, selon ce que nous a déclaré Fred Forest, ne vise à réaliser qu'une surface décorative pour notre délectation esthétique, sans soucis de s'encombrer de références littéraires qui n'ont rien à voir avec l'art mural.

Il nous faudra enfin ajouter, qu'après cette « garden-exposition », la manifestation s'est définitivement installée dans le local couvert qui se trouve au 1er étage au fond du jardin. Il faut absolument les voir dans ce cadre dont le dépouillement même, constitue la qualité la plus rare. Les murs crépis se révèlent une admirable cimaise pour mettre en valeur les œuvres présentées. La sobriété du lieu fait ressortir merveilleusement l'éclat sombre de ces oripeaux somptueux.

● ● ● ● ●

GAMINERIE

Un petit garçon demande à son père :

— Dis, papa, cent oncles, ça vaut un papa ?

— Non, affirme le père, rien ne vaut un papa : pas même mille oncles !

Alors, le gamin, surpris :

— Ben, mince, alors ! C'est-ce que tu te crois.

Document de présentation exposition individuelle, Cannes, septembre 1968

Port de Cannes, plaquette 16^{ème} Congrès de la Communauté des Industries Européennes de la Serrurerie et des Ferrures, du 24 au 27 septembre 1968

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



Œuvres 1967-1976

1967

<i>Réf.:</i> FF.1967.05	<i>Titre :</i> Portrait de famille	<i>Année :</i> 1967
<i>Contexte :</i> Centre culturel de L'Haÿ-les-Roses (France) Mai/juin 1967		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Animation Collecte

Présentation

En mai et juin 1967, Fred Forest entreprend un vaste projet intitulé *Portrait de famille*, dont le point de départ est le quartier qu'il habite alors, un ensemble résidentiel dit de la « Vallée du Renard », à L'Haÿ-les-Roses. Cette zone se compose de trois immeubles de quatorze étages, de treize bâtiments « bas » et d'un centre commercial, réunissant un peu moins de trois mille habitants.

Forest y mena une sorte d'enquête, en partenariat avec des acteurs locaux, tous animateurs ou salariés du centre culturel de L'Haÿ-les-Roses (Denis Mauchauffée, Daniel Boutry, Christian Pillard et Patrick Roy).

Le 10 mai 1967, près de sept cents prospectus sont distribués dans les boîtes à lettres des résidents, invitant ces derniers à participer au projet *Portrait de famille*. Il s'agissait pour les habitants de recevoir Fred Forest dans leur foyer, se présentant avec un appareil photographique destiné à immortaliser chacune des familles. L'artiste les visita, d'appartement en appartement, et collecta pendant près de trois semaines, des « portraits de famille », pris dans l'intérieur et l'intimité quotidienne des personnes, et destinés à être exposés dans les espaces collectifs du quartier : le hall principal de la résidence et le centre culturel de la ville. Fred Forest rassembla ainsi des polaroids montrant les personnes posant autour de la table familiale et des documents confiés par les familles, photographies personnelles anciennes ou récentes. Le geste même de la collecte de documents issus du réel et produits par les individus qui l'habitent, marquera la pratique de l'artiste comme une sorte de leitmotiv qui est au cœur des différentes expériences de presse, type *space-media* (à partir de 1972). Ce sont les prémisses d'une approche épistémologique : se placer entre le réel et le regard analytique des sciences humaines porté sur les matériaux recueillis.

Une exposition de ces documents fut prévue en 1972 au Salon Comparaison, au Grand Palais, à Paris. Toutefois, sur place, l'organisation ne prenant pas en compte les frais de consommation électrique du stand d'exposition, Forest refusa tout bonnement de montrer ce projet, pour y donner à voir à la place un plateau rouge surmonté d'une prise électrique (*Exposition d'une prise en 220 V, 1972*) en signe de contestation.

Sources

- Archives personnelles de l'artiste

Seule une photographie a été conservée (publiée dans Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net art*, Paris, L'harmattan, 2004, p.81).

Bibliographie

Fred Forest, Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net art, Paris, L'harmattan, 2004, p.81

1967 Portrait de famille

Photographie fournie par une famille participante.

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1967 La cabine téléphonique

<i>Réf.:</i> FF.1967.06	<i>Titre :</i> La cabine téléphonique	<i>Année :</i> 1967
<i>Contexte :</i> Œuvre tournée à L'Haÿ-les-Roses (France)		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Vidéo

Présentation

En 1967, il réalise un premier document vidéo *La cabine téléphonique*. Depuis son appartement situé au troisième étage d'un immeuble à L'Haÿ-les-Roses, Fred Forest filme la seule cabine téléphonique du quartier, autour de laquelle vont et viennent des habitants. Images brutes, non montées.

La direction de Sony France qu'il a sollicité lui confia une caméra Portapak 1/2 pouce (noir et blanc) qu'il utilisera pendant une dizaine d'années.

Commentaires de Fred Forest

« La cabine téléphonique est, à l'origine, un document réalisé en temps réel, sans montage, de la fenêtre de son appartement HLM, au troisième étage à l'Haÿ-les-Roses en banlieue parisienne. Dans cette œuvre pionnière, l'artiste met en scène la réalité sociologique de son environnement quotidien, et focalise l'attention sur l'unique cabine téléphonique du quartier, mise à disposition des habitants. La cabine et ses usagers successifs sont mis en relation visuelle avec l'arbre qui la domine, comme une sorte d'antenne géante, symbolisant le monde de la communication. Réalité sociale, communication, et mise en relation, apparaissent déjà, à cette date, comme les axes majeurs de la pratique de l'artiste ».

(Extraits du site internet <http://www.webnetmuseum.org>
http://www.webnetmuseum.org/html/fr/expo-retr-fredforest/actions/59_02_fr.htm#text)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo

Les visuels présentés sont des captures d'écran extraites d'une copie de l'œuvre :

N° DL: D0 T 20030704 DIV 024.001

Durée : 00:11:04

Version courte L'Haÿ-les-Roses (version 1972) N/B

1967 La cabine téléphonique

Captures d'écran

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo N° DL: D0 T 20030704 DIV 024.001



<i>Réf.:</i> FF.1967.07	<i>Titre :</i> Le mur d'Arles	<i>Année :</i> 1967
<i>Contexte :</i> Œuvre tournée à Arles (France)		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Vidéo

Présentation

Le mur d'Arles est une œuvre vidéo tournée en plan fixe montrant la réaction des passants intrigués par le fracas d'un chantier se déroulant derrière une palissade. Fred Forest utilise ce médium comme « œil enregistreur », qu'on pourrait qualifier de neutre et d'invisible. Ce sont des images « volées » par un instrument qui prolonge l'organe visuel et l'augmente d'une fonction d'enregistrement. Une situation, un environnement, une succession d'actions intimement dérobés par la caméra dissimulée, comme pour témoigner de manière brutale de ce qui est. Œuvre en plan séquence, non montée.

Commentaires de Fred Forest

« Le mur d'Arles constitue un divertissement visuel amusé, qui joue sur la curiosité des passants dans une avenue fréquentée de cette ville du sud de la France. Des passants qui, en longeant son trottoir, sont attirés de manière irrésistible par un événement mystérieux, qui semble se dérouler derrière une palissade... ».

(Extraits du site internet <http://www.webnetmuseum.org>
http://www.webnetmuseum.org/html/fr/expo-retr-fredforest/actions/59_02_fr.htm#text)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo

Les visuels présentés sont des captures d'écran extraites d'une copie de l'œuvre :

N° DL: D0 T 20030703 DIV 017.001

Durée: 00 :05 :21



1969

<i>Réf.:</i> FF.1969.06	<i>Titre :</i> Tableau-écran	<i>Année :</i> 1969
<i>Contexte :</i> Concept de Tableau-écran		
<i>Série :</i> Tableau-écran	<i>Type :</i> Installation Peinture Projection	

Présentation

Le « tableau-écran » se compose d'un plan ou volume, peint ou sérigraphié, sur lequel de vastes plages sont laissées vides ; d'un système de projection d'images diapositives.

Il peut être augmenté d'un dispositif de sonorisation comportant un (ou plusieurs) magnétophone sans fin, lui-même synchronisé avec les appareils de projection, comme lors de la première présentation publique organisée par l'artiste à Tours, en 1969, intitulée *Interrogation 69. Les aspects les plus avancés de la recherche.*

Cette installation du « tableau-écran » révèle de manière littérale un bon nombre de préoccupations sur lesquelles Forest désire attirer l'attention. D'abord, la notion d'une « œuvre ouverte » (bien qu'à peine explorée ici), évolutive et inscrite dans le temps du spectateur. Ce principe est lisible à travers le dispositif même des tableaux évidés comme surface de projections d'images mouvantes ; dans les interactions entre la peinture et les photographies et entre le tableau-écran et les pièces sonores. L'œuvre est dite ouverte aussi par l'implication du visiteur, à travers le circuit fermé de diffusion vidéo : le spectateur est inclus dans l'environnement, son image participe à l'installation.

Forest envisagea de donner une application commercialisable à ce concept, sans résultat, comme l'indique un document « Projet de création d'une société d'audiovisuel » (voir catalogue Tome IV Projets non réalisés, 1971).

Diverses présentations : Exposition *Interrogation 69. Les aspects les plus avancés de la recherche*, Chapelle Sainte-Croix, Tours (1969) avec Luc Ferrari et Georges Elgozy ; Foire universelle d'Osaka (1970) avec Luc Ferrari et Patrick Bernard ; Exposition « Grands et jeunes d'aujourd'hui », Paris 1971 ; Salon du Nouveau Langage 2^{ème} salon international « audiovisuel et communication », Porte de Versailles, Paris (1971).

Commentaires de Fred Forest

Dans un texte intitulé « Tableau-écran (Brevet déposé) », Fred Forest décrit les intentions du procédé :

« La présente invention concerne un procédé et une installation permettant d'animer une surface ou un espace à l'aide de moyens visuels ou audio-visuels. Elle permet d'enrichir à l'infini les messages visuels atteignant l'observateur par un spectacle global changeant, en fonction de plusieurs paramètres. Couleurs et formes sont renouvelées par interférence entre les caractères de la surface et l'image projetée. Des faisceaux lumineux uniformes peuvent être déclenchés en outre par des signaux sonores permettant de réaliser ainsi des pulsions synchronisées entre l'image et le son ».

Lors de sa participation au 2^{ème} salon international « audiovisuel et communication », Fred Forest distribue des tracts d'information sur lesquels nous pouvons lire :

« Que vient faire un peintre au milieu d'une manifestation technique, industrielle et commerciale ? Il vient retrouver les sources de la vie. Il tente d'échapper au système stérilisant des galeries. [...] La véritable évolution des arts se trouve inéluctablement liée à l'évolution des techniques, des médias et des mœurs. Le monde change de structures. L'art change de langage. [...] Avec le tableau-écran je suis à la recherche d'un nouveau langage ».

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Documents liés à la demande de délivrance du brevet ; plan du dispositif ; articles de presse

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo :

N° DL: D0 T 20030725 DIV 004.001

A propos du concept de « tableau-écran »

Durée : 00:03:05

Reportage diffusé sur la Radio et Télévision Française (1^{ère} chaîne), le 18 mai 1969

Bibliographie

Catherine Juin, « Le tableau-écran de Fred Forest », *Photographie Nouvelle*, Paris, n° 50, mai 1971, pp. 9-15.

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

« Une peinture audio-visuelle une fonction sociale de l'artiste », *Postes et Télécom*, Paris, Ministère des P.T.T. n° 180 - décembre 1970. pp.14-15.

« Un des clous du salon de l'audiovisuel : Le tableau-écran de Fred Forest », *Le Journal Audiovisuel*, Paris, n° 76. janvier 1971.

Philippe Bouvard, « L'alternative du nouveau langage : L'inculte ou le torticolis », *Le Figaro*, Paris, 12 janvier 1971.

« Le tableau-écran », La Galerie Jardin des Arts, Paris, février 1971 et 1972.

Albert Plecy, « Un tableau - écran aux visages infinis », *Point de Vue Image du Monde*, Paris, n° 1181, 2 mars 1971, pp. 18-19.

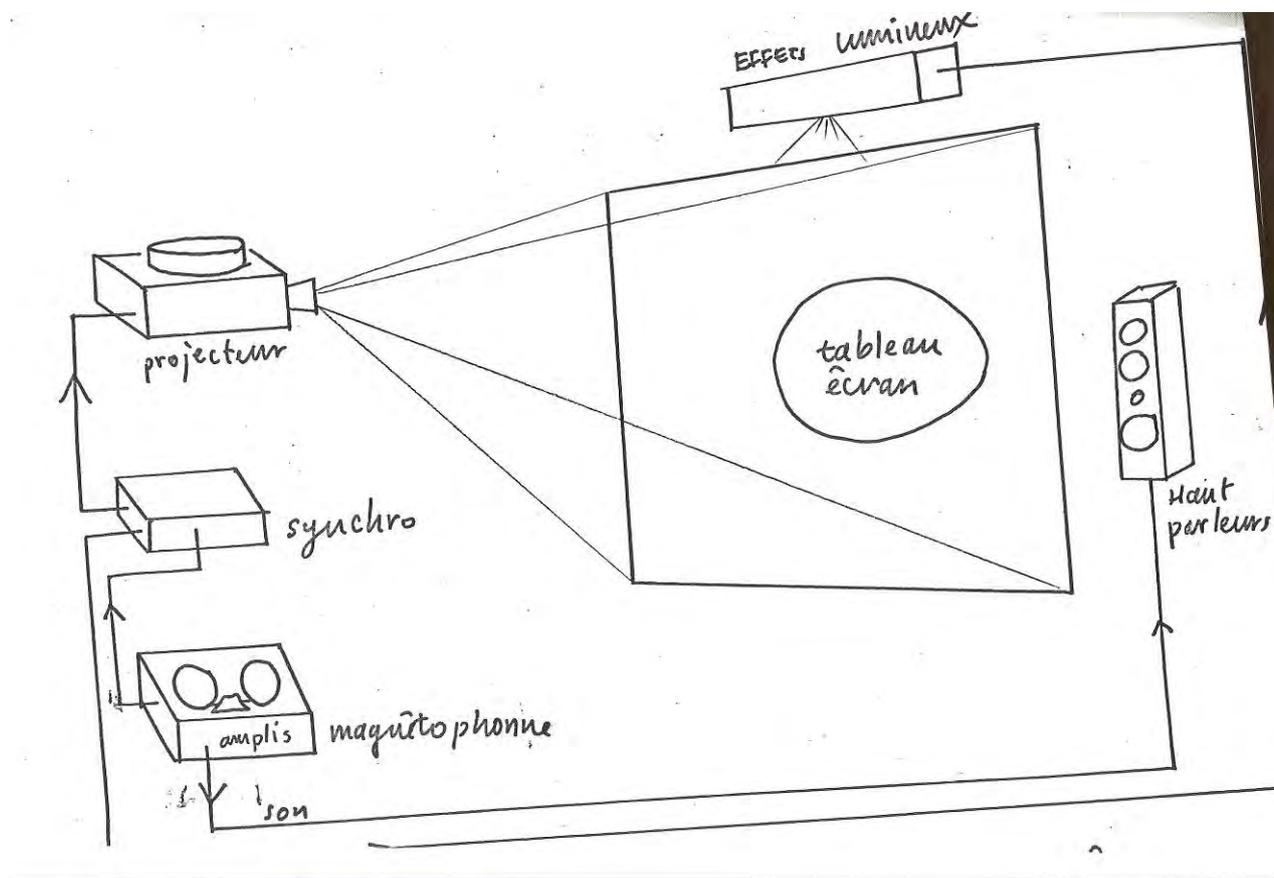
Télévision

1^{ère} chaîne de télévision française - Journal d'information – « Interrogation 69 », 18 mai 1969

2^e chaîne de télévision française - Forum des Arts - Producteur André Parinaud – « Fred Forest, Peintures et électronique », 13 mai 1973

1969 Tableau-écran
Plan du dispositif manuscrit
1969-1970

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08



1969 Tableau-écran

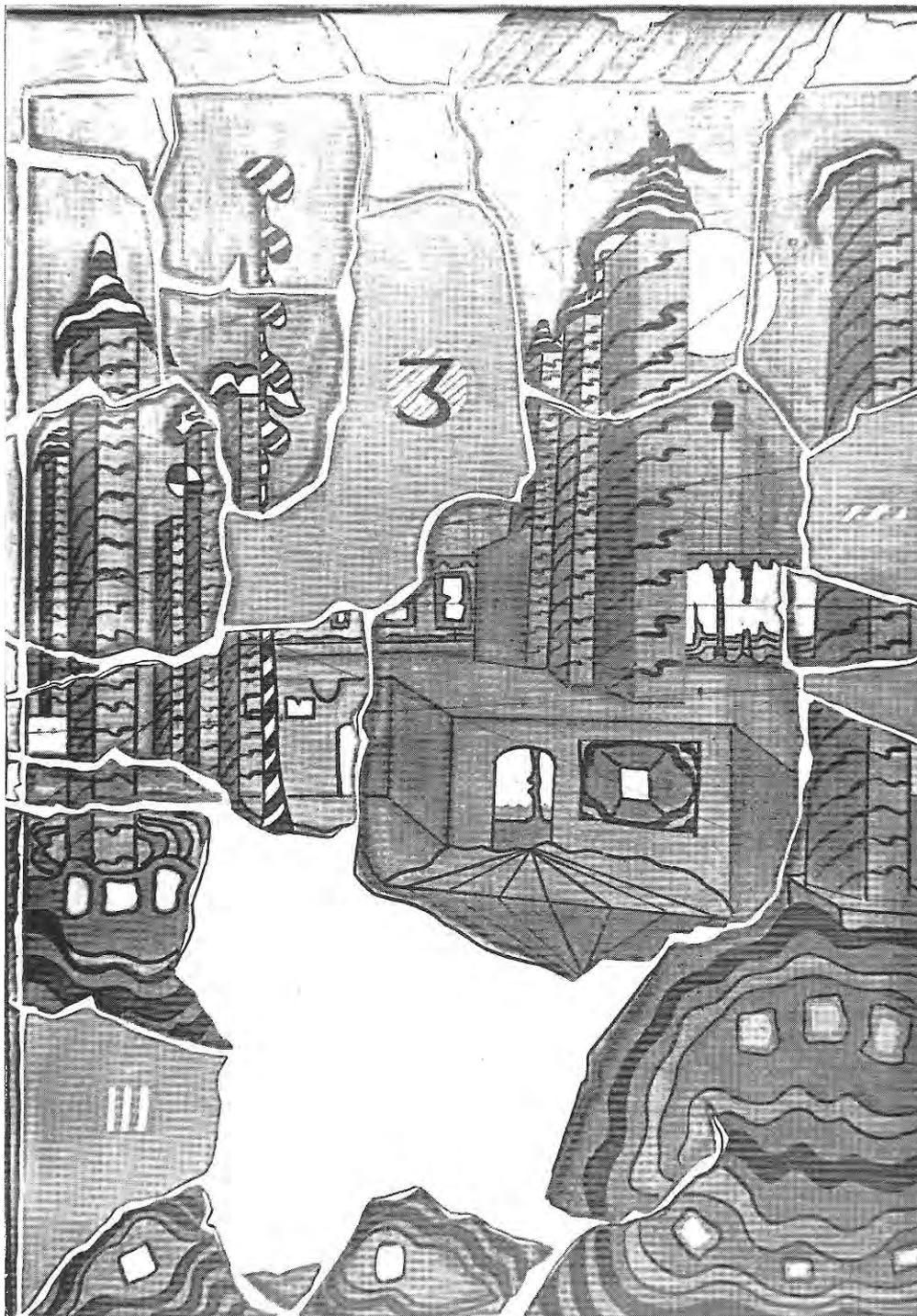
La lézarde

1969

Support/matériaux : acrylique sur toile

Dimensions : inconnues

Sources : document photographique, archives personnelles de l'artiste

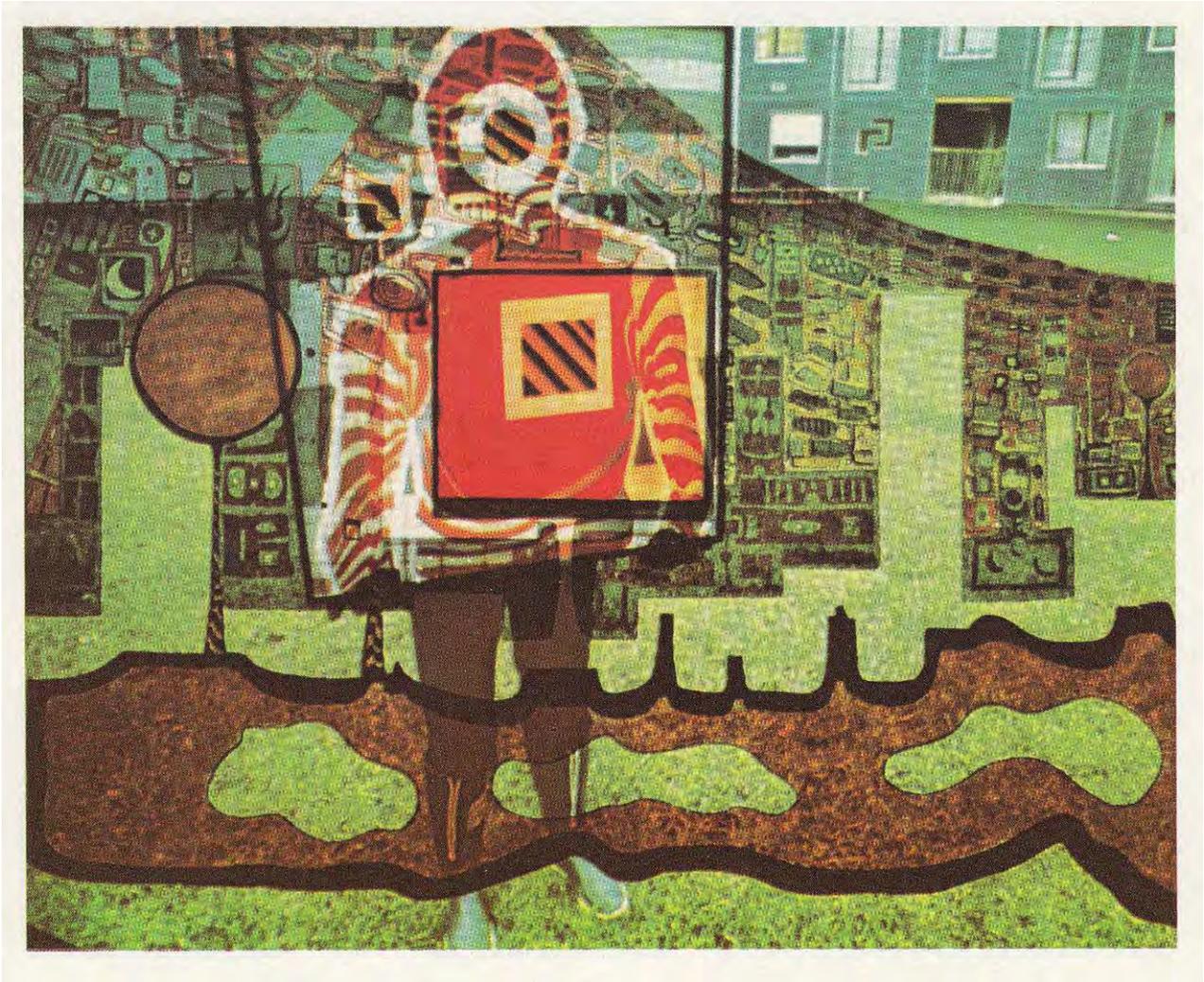


1969 Tableau-écran

Tableau-écran, *Sans titre*, 1969

Documents photographiques extraits de *Photographie Nouvelle*, Paris, n° 50, mai 1971, pp. 9-15

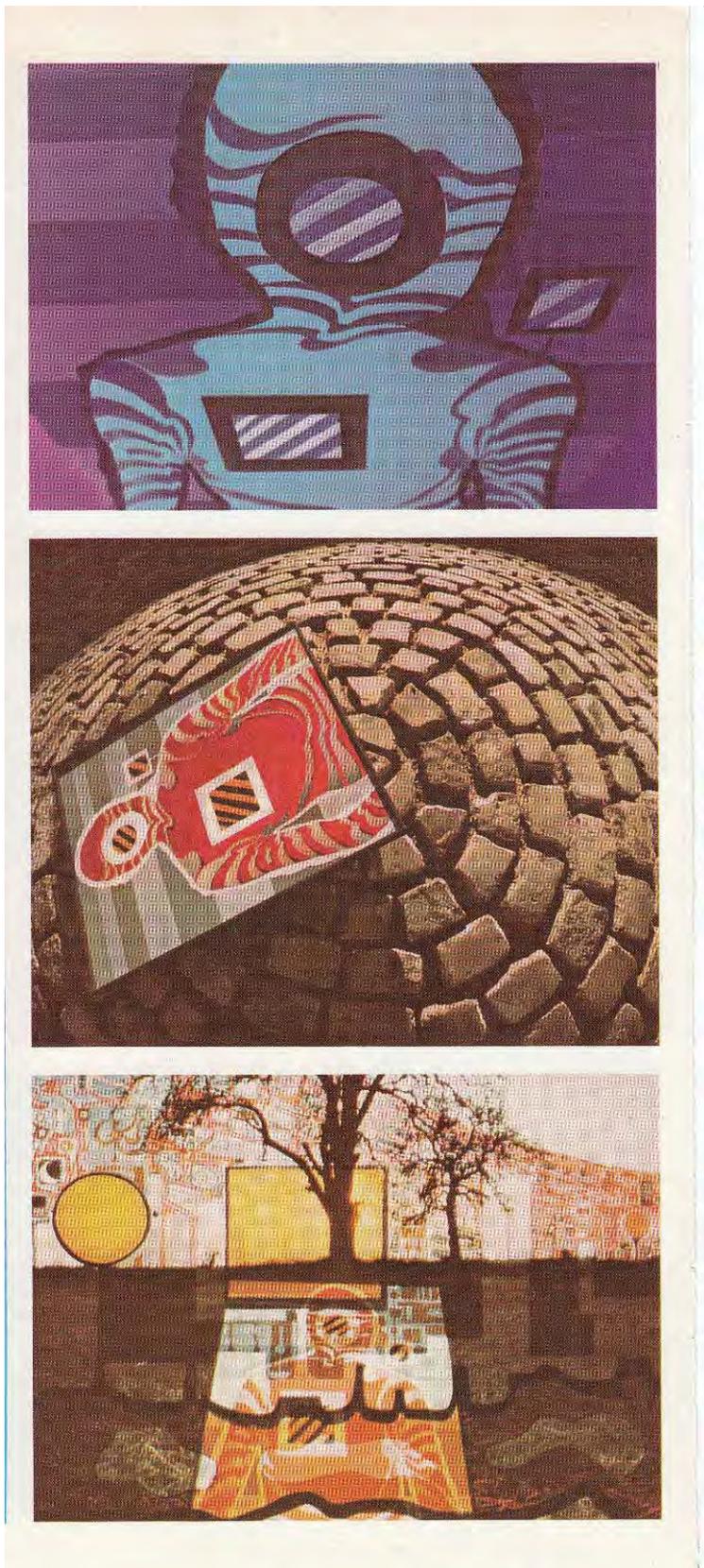
Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08



1969 Tableau-écran

Tableau-écran, *Sans titre*, 1969 ; Tableau-écran, *Sans titre*, 1969 ; Tableau-écran, *Sans-Titre*, 1969
Documents photographiques extraits de *Photographie Nouvelle*, Paris, n° 50, mai 1971, pp. 9-15

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

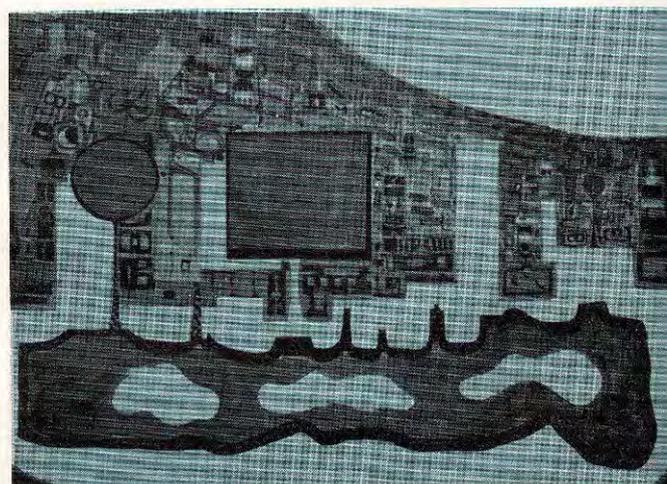


(Photo 1). Voici le tableau peint d'une manière dépouillée par le peintre Fred Forest avec des plages blanches afin qu'il devienne facilement une surface d'écran propre à recevoir en projection la diapo d'un autre tableau où figure un personnage en situation photographié par Patrick Bernard (photo 2). Puis au montage, diapos (1) et (2) ont été mises en sandwich et rephotographiées donnant la diapo finale (3).

(Photo 4 et 5). Exemple montrant notre personnage photographié dans un milieu.

P. 5

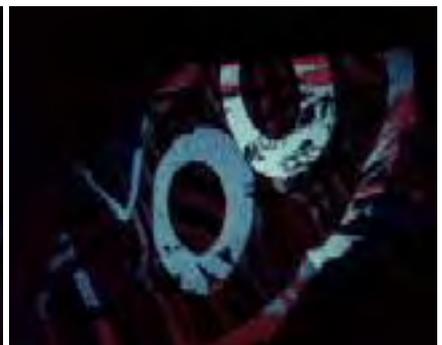
(Photos 6 et 7). Dans les photos 4 et 5 le personnage rejoint le tableau de départ (photo 1). Mise en sandwich, puis cliché pour l'obtention des dias définitives : 6 et 7.



1969 Tableau-écran

Captures d'écran. Reportage diffusé sur la 1^{ère} chaîne de télévision française, 18 mai 1969

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030725 DIV 004.001



1969 Tableau-écran

Captures d'écran. Reportage diffusé sur la 1^{ère} chaîne de télévision française, 18 mai 1969

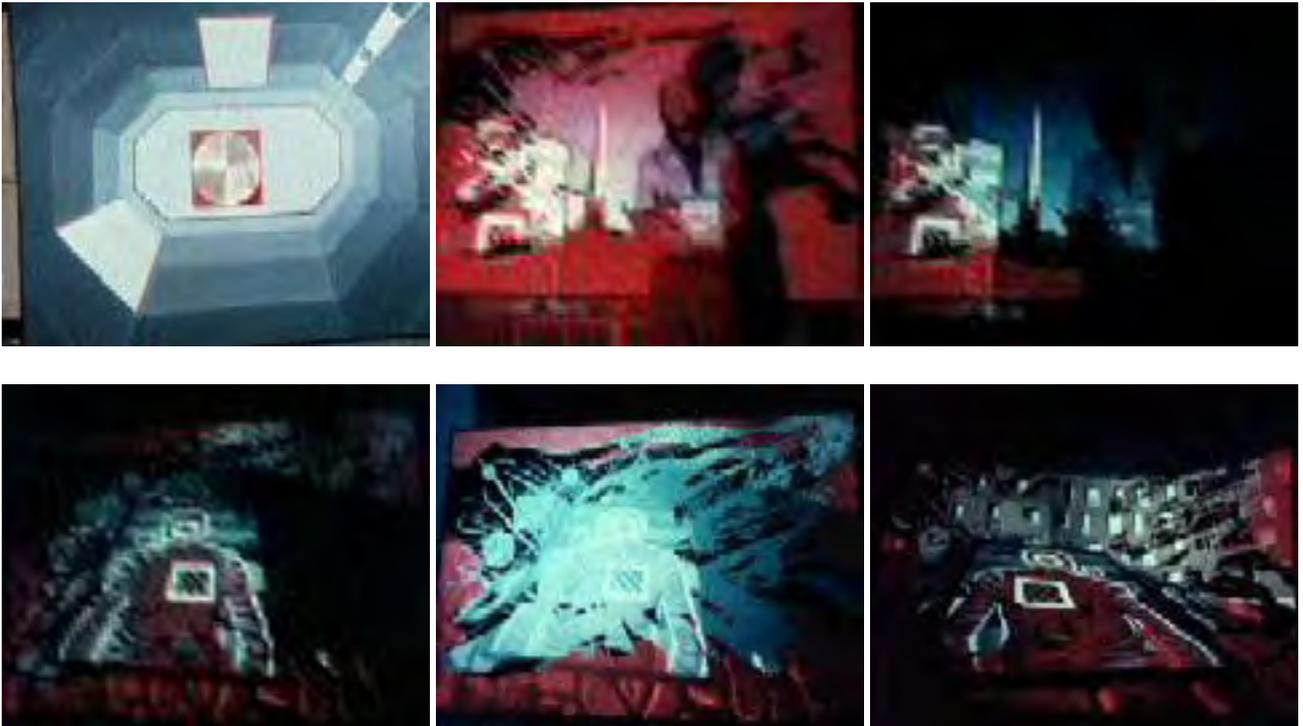
Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030725 DIV 004.001



1969 Tableau-écran

Captures d'écran. Reportage diffusé sur la 1^{ère} chaîne de télévision française, 18 mai 1969

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030725 DIV 004.001



CABINET KESSLER

conseils en brevets d'invention
câbles : TRIGATE
téléx : KESSLER 66830 F
brevets d'invention
marques de fabrique
modèles industriels
droits d'auteur
recherches d'antériorités
contrats de cession et de licence
procès en contrefaçon
en france et à l'étranger

J.C KESSLER
ing. arts et manufactures
f.m. chart. inst. pat. agts. londres
anc. stg. patentamt münchen
et patent office washington

14 rue de londres, paris 9ème
☎ : (01) 874 42 83

X.J BOURBONNAIS
ing. arts et manufactures

CH.J TETARD
ing. arts et manufactures

44 rue bayard, toulouse
☎ : (61) 62 66 68

PH.J BARRE
ing. arts et manufactures

AVIS DE DELIVRANCE

d'une Demande de Brevet

Monsieur FOREST
4 Résidence Acacias

94 - L'HAY-LES-ROSES -

le 15 Mai 1973 (Paris)

vos réf.

nos réf. ADM DM/CG - B 503 DBF 6964
Cas 2

Messieurs,

Demande de Brevet n° 7116674
Titulaire : Claude FOREST
Titre abrégé : Tableau écran

du : 7/5/71

Pays : France

Nous avons le plaisir de vous informer que la Demande de Brevet
ci-dessus vient de faire l'objet d'une décision de délivrance en date du

2 Avril 1973

sous le numéro 7116674

(numéro d'enregistrement national)

Veillez agréer, Messieurs, l'expression de nos sentiments
distingués.



PS - Ce brevet a été publié le 29/12/72
sous le numéro 2130917

NOTIFICATION DE DECISION DE DELIVRANCE	
1.6917 52.291-1972 CLASSIFICATION INTERNATIONALE G03H1/00 // G03B21/00; G03C1/00 10 01	
NATURE DU TITRE DELIVRE Brevet d'Invention	Cabinet KESSLER 14 Rue de Londres - <u>PARIS 9e</u> -
N° d'ENREGISTREMENT NATIONAL 7116674	
DEMANDE LE 07 - 05 - 71 A 16 heures 45	
TITRE DELIVRE AU(X) NOM(S) DE Claude FOREST dit Fred FOREST	
TITRE DE L'INVENTION "Procédé d'animation d'un espace par des moyens audio-visuels et installation mettant en oeuvre ce procédé"	
AJOURNEMENT A 18 MOIS DE LA DELIVRANCE <input checked="" type="checkbox"/> OUI	AJOURNEMENT A 2 ANS DE L'ETABLISSEMENT DE L'AVIS DOCUMENTAIRE <input type="checkbox"/> NON
DATE DE DEPOT	PRIORITÉS CONVENTIONNELLES Nature, pays d'origine, numéro et nom du déposant d'origine.
CERTIFICAT D'ADDITION Nature du titre principal : N° : Date de dépôt : ADDITIONS ANTERIEURES : 1° N° : 2° N° : 3° N° : 4° N° : 5° N° : 6° N° : 7° N° :	

AVIS IMPORTANT

LA TAXE ANNUELLE POUR LE MAINTIEN EN VIGUEUR DES DEMANDES DE BREVET OU DES BREVETS EST DUE POUR CHAQUE ANNEE DE LA DURÉE DES BREVETS. LE PAYEMENT DE CETTE TAXE VIENT A ECHEANCE LE DERNIER JOUR DU MOIS DE LA DATE ANNIVERSAIRE DU DÉPÔT DE LA DEMANDE DE BREVET. (ART. 79 DU DÉCRET DU 5 DÉCEMBRE 1968). IL CONVIENT POUR CE PAYEMENT D'UTILISER LE NUMÉRO D'ENREGISTREMENT NATIONAL.

INSTITUT NATIONAL
DE LA
PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE

REPUBLIQUE FRANÇAISE

26, RUE DE L'ÉTOILE, PARIS 8^e
TÉL. : 01 47 56 40 00 - 1 22 12 00

INVENTION (BREVET)

DECISION de DELIVRANCE

Le Directeur de l'Institut National de la Propriété Industrielle,

Vu la loi n° 68-1 du 2 janvier 1968 tendant à valoriser l'activité inventive et à modifier le régime des brevets d'invention ;

Vu le décret 68-1100 du 5 décembre 1968 relatif aux demandes de brevets d'invention et de certificats d'utilité, à la délivrance et au maintien en vigueur de ces titres, et notamment son article 47, 1^{er} alinéa ;

Vu l'arrêté du 5 décembre 1968, relatif aux modalités de dépôt des demandes de brevets d'invention et de certificats d'utilité et d'inscription au registre national des brevets ;

Constatant la conformité de la demande aux dispositions des textes susvisés ;

DECIDE

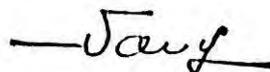
Article unique

Le titre de Propriété Industrielle dont les références sont indiquées au verso, est délivré.

Pour valoir notification
de la présente décision

Fait à Paris, le 2 AVRIL 1973
Le Directeur de l'Institut National
de la Propriété Industrielle

Pour Le Chef de Division



F. SAVIGNON

" TABLEAU - ECRAN "

(Brevet déposé)

La présente invention concerne un procédé et une installation permettant d'animer une surface ou un espace à l'aide de moyens visuels ou audio-visuels - Elle permet d'enrichir à l'infini les messages visuels atteignant l'observateur par un spectacle global changeant, en fonction de plusieurs paramètres - Couleurs et formes sont renouvelées par interférence entre les caractères de la surface et l'image projetée - Des faisceaux lumineux uniformes peuvent être déclenchés en outre par des signaux sonores permettant de réaliser ainsi des pulsions synchronisées entre l'image et le son - L'installation comprend la surface réceptrice destinées à être placée dans un lieu relativement sombre, les différents appareils de projection des spots, un synchronisateur, un générateur de son et ses périphériques - De nombreux effets optiques complémentaires peuvent enrichir le message projeté par addition et modification d'appareils.

Les applications du " Tableau-Ecran " sont multiples :

- Publicité : Animation de lieux de vente - création d'enseignes-spectacles - Animation de vitrines.
- Environnement: Décoration d'ambiance - Décors pour le théâtre la télévision, les orchestres, les night-club
- Création : Réalisation de films ou d'émissions à partir du procédé - Réalisation d'illustrations pour l'édition.
- Pédagogie : Méthodes audio-visuels d'enseignement.

Conçu par un artiste connu de l'avant-garde ce procédé séduisant a été considéré comme l'attraction du 2^{ème} Salon International de l'Audio-visuel en Janvier 1971 à Paris. Il a reçu à cette occasion un très large écho aussi bien dans la presse spécialisée, que dans la presse d'information générale .

.....

Le TABLEAU ECRAN

Définition du système :

Le système mélange 2 réalisations simultanées :

1°/ Un tableau peint , sérigraphié ou décoré (avec une possibilité de volume) représentant une scène figée , un message ou une composition abstraite de graphisme nouveau .

2°/ Une projection d'images correspondant soit à une annulation soit à un complément d'une partie du tableau écran .

Le système fonctionne en synchronisme avec une musique pouvant être accompagnée d'informations ou d'effets publicitaires .

Le système comporte :

1°/ Un tableau écran proprement dit (plan ou volume)

2°/ Un système de projection composé d'1 ou 2 projecteurs continus et synchronisés

3°/ Un système de sonorisation comportant un magnétophone sans fin et un système de synchronisation des projecteurs .

4°/ Les vues proprement dites

5°/ La bande son proprement dite .

La réalisation du tableau écran :

- 1°/ Conception du système de synchronisation sur magnétophone et composition du matériel (magnétophone , ampli , haut-parleurs) de sonorisation et de projection (adaptation des projecteurs , projecteurs , liaisons , lampes en synchronisme avec la musique , étude de l'implantation du matériel et de la fiabilité) .
- 2°/ Réalisation d'une étude particulière à chaque client , pour concevoir ses besoins de communication et définir le cadre de l'intervention ainsi que le programme de déroulement .
- 3°/ Réalisation de photographie, et de graphisme) pour le tableau écran fourniture des photos .
- 4°/ Réalisation d'une bande son correspondant à l'intervention : musique et messages
- 5°/ Mixage du son et de l'image, définition complète du programme
- 6°/ Réalisation du stand par une équipe spécialisée .
- 7°/ Evènement , interventions , animation , création d'un évènement .

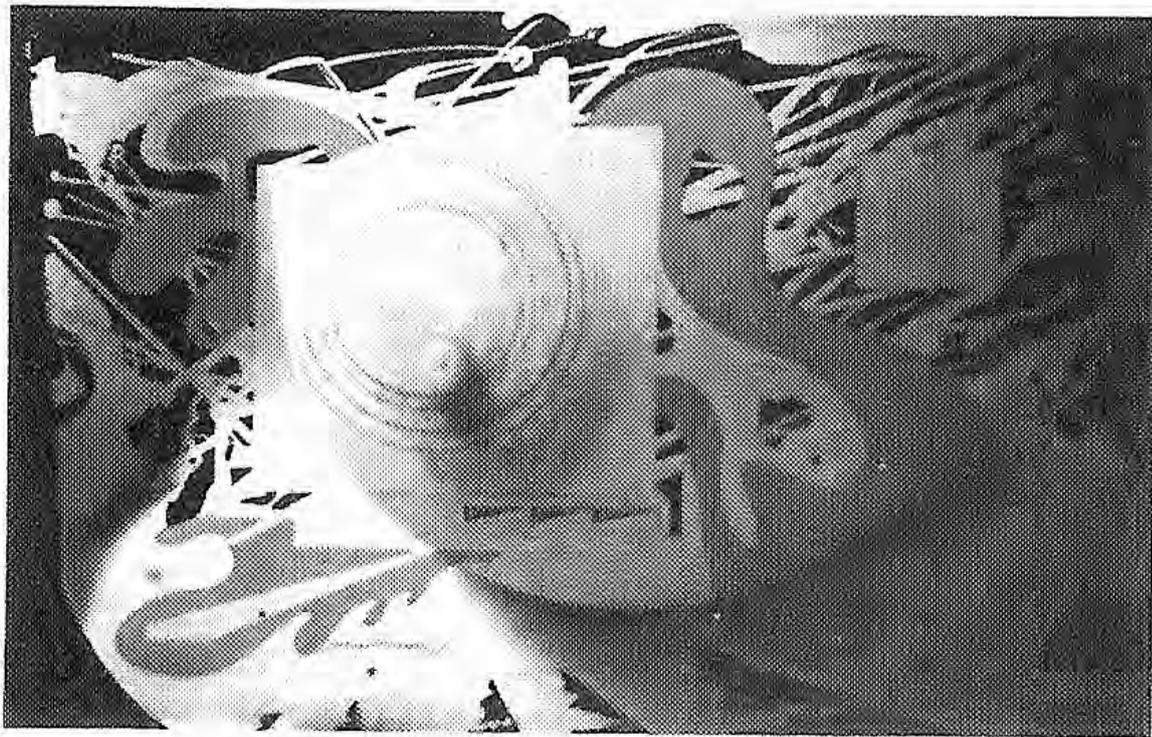
Intéret da tableau écran :

- Le client nous confie entièrement son problème communication .
La réalisation du système lui assure :
 - Un stand attractif (même de loin grâce à la musique)
 - La meilleure portée possible de ses messages grâce à un média nouveau .
 - Un centre d'intéret nouveau grâce à la création d'évènements
 - La jouissance de photographies et d'une bande son réutilisables pour d'autres applications *(photos pour catalogues, annonces publicitaires)*
- La nouveauté et la versatilité du système .
Le système présente des aspects décisivement nouveaux :
 - Un emploi de l'électronique avancée pour une nouveauté de moyens et une sûreté de fonctionnement .
 - Une réalisation nouvelle d'images grâce à ~~l'usage~~ un peintre orienté vers le nouveau graphisme
 - Une réalisation nouvelle de sons grâce à la participation d'un musicien créant un univers sonore nouveau
- Une réalisation impeccable par une équipe spécialisée qui garantit en temps et en heure l'installation complète du système ainsi que la maintenance éventuelle de l'installation .
Ceci pour garantir absolument un fonctionnement impeccable pendant toute la durée de l'exposition .
Une reproductibilité parfaite est ainsi assurée d'une réalisation à une autre pour permettre une réutilisation du matériel audio-visuel continue .
- Les développements possibles du système, soit en agrandissant la surface de projection et le nombre d'images simultanées, soit en concevant des systèmes adaptés aux désirs du client pour lui garantir une nouveauté .

1969 Tableau-écran
Foire universelle d'Osaka, Japon, janvier 1970
Spectacle audiovisuel

Document photographique de l'installation
Extrait du dépliant de présentation Fred Forest, « Du graphisme à l'audiovisuel »

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1969 Tableau-écran

Foire universelle d'Osaka, Japon, janvier 1970

Documents photographiques du montage de l'installation

Extrait du dépliant de présentation Fred Forest, « Du graphisme à l'audiovisuel », page 10

Sources : Archives personnelles de l'artiste



Osaka Janvier 1970

Séance de travail de l'équipe réunie par Fred Forest pour la réalisation d'un spectacle audio-visuel multi-écrans programmé sur ordinateur.

Osaka January 1970

Working session of the team called by Fred Forest for the realization of an audio-visual multi-screen show, programmed by a computer.



1969 Tableau-écran

Affiche réalisée à l'occasion du 2^{ème} Salon International de l'Audiovisuel, « Salon du Nouveau langage », Porte de Versailles, Paris, du 14 au 20 janvier 1971 (recto)

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Fred Forest

TABLEAU ECRAN

realisation photo : PATRICK BERNARD

environnement sonore : LUC FERRARI

assistance technique : DIASON

**Salon du Nouveau Langage:
2^e salon international "audiovisuel et communication"**

porte de versailles  du 14 au 20 janvier
paris  allée 5 stand 88

Vous êtes en droit de vous poser la question.

Que vient faire un peintre au milieu d'une manifestation technique, industrielle et commerciale?

Il vient retrouver les sources de la vie.

Il tente d'échapper au système stérilisant des Galeries. Il s'évade du rare clos où des artistes complaisants cultivent dans le plus grand raffinement le derivoire absolu. La véritable évolution des arts se trouve indubitablement liée à l'évolution des techniques, des médias et des mœurs.

Le monde change de structure, l'art change de langage.

L'art va également changer de moyens, va changer de public, va changer de lieu. Il faut donc que l'artiste prenne les devants et s'en aille en quête de ces lieux nouveaux où il pourra organiser sa fête.

Je change de langage

Tu changes de langage

Il change de langage

Peinture audiovisuelle, collage lumineux, Hologramme, animation ?

Avec le Tableau-écran je suis à la recherche d'un nouveau langage.

1969 Tableau-écran

2^{ème} Salon International de l'Audiovisuel, « Salon du Nouveau langage », Porte de Versailles, Paris, du 14 au 20 janvier 1971

Document photographique présentant l'installation

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1969 Tableau-écran

2^{ème} Salon International de l'Audiovisuel, « Salon du Nouveau langage », Porte de Versailles, Paris, du 14 au 20 janvier 1971

Document photographique de l'installation

Sources : Archives personnelles de l'artiste



De gauche à droite : Patrick Bernard, Luc Ferrari, Fred Forest

1969 Tableau-écran

Article de presse « Une expérience artistique insolite : Fred Forest ou de la peinture aux mass-media en passant par l'audiovisuel », *L'insolite*, 1972, p.49

Sources : Archives personnelles de l'artiste

"L'INSOLITE" 1972

UNE EXPERIENCE ARTISTIQUE INSOLITE :

FRED FOREST

OU

DE LA PEINTURE AUX MASS-MEDIA EN PASSANT PAR L'AUDIOVISUEL

Fred FOREST, né à Mascara, Algérie, en 1933, est déjà un peintre glorieux malgré son jeune âge. Deuxième prix de New-York, médaille d'argent Arts-Sciences et Lettres, prix de l'annuale graphique italienne, médaille du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, depuis sa première exposition en 1962 à la PRIMA-TICE d'Oran, il a donné dans le monde, des expositions suivies et appréciées (Groupe Septembre 66, à la galerie Ligoa Duncan, Madison Avenue New-York, au musée Galliéra à Paris en 1968, au Festival Pablo Casals à Prades en juillet 68) et fut également le promoteur d'Interrogation 69 avec Elgossy et Luc Ferrari. Il créa un spectacle audiovisuel pour la Foire Universelle d'Osaka, un tableau écran en juin 70, il fut l'animateur du deuxième Salon International de l'Audiovisuel à Paris en janvier 71 tout en étant en 71 et en 72 dessinateur et illustrateur aux Echos et à Combat. C'est donc un peintre et un artiste complet qui, réfléchissant au problème sur la façon de percevoir le monde, a lancé son appel le 11 janvier 1972.



Fred Forest devant son tableau-écran, système de collages lumineux, dont il est l'inventeur.
Photo Patrick Bernard

<i>Réf.:</i> FF.1969.07	<i>Titre :</i> Interrogation 69	<i>Année :</i> 1969
<i>Contexte :</i> Installation composée de tableaux-écran, d'un environnement sonore composée par Luc Ferrari et de satellites. Chapelle gothique Sainte Croix, Tours, du 17 au 28 mai 1969		
<i>Série :</i> Tableau-écran	<i>Type :</i> Installation Dispositif-vidéo Peinture Projection Environnement sonore	

Présentation

Interrogation 69 est une installation composée de tableaux-écran, sur lesquels étaient projetées des diapositives – images de paysages, de manifestations de mai 1968, de détails des œuvres de Forest, etc. – et d'un environnement sonore, œuvre du compositeur Luc Ferrari; il s'agissait d'une création intitulée *Superposition – Dispersion*, réalisée à partir du mixage de trois œuvres antérieures émanant de trois magnétophones différents, diffusant des bruits enregistrés dans la nature et des collages sonores improvisés. Enfin, sous les voûtes du bâtiment, étaient suspendus des satellites FRS1 prêtés par le Centre National d'Études Spatiales, ensemble augmenté d'une caméra reliée à un circuit de téléviseurs qui diffusait en quasi-temps réel les images des visiteurs présents filmés *in situ* (installation caméra/moniteurs similaire présentée également au Centre culturel international ICC, à Anvers, Belgique du 5 avril au 4 mai 1975).

On peut considérer cette installation performative comme étant véritablement la première œuvre multimédia de Fred Forest. L'expérience sera renouvelée l'année suivante, dans le cadre de la Foire universelle d'Osaka, en janvier 1970, et qu'il définira comme « spectacle audiovisuel » (voir plaquette de présentation « Du graphisme à l'audiovisuel »), posant en ces mots les bases d'un corpus langagier extrait des champs du divertissement et du spectacle, sur lesquels sa démarche prendra appui, de manière quasi-systématique.

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Plaquette de présentation de l'exposition ; articles de presse ; brefs documents de présentation ; texte de Georges Elgösy

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo :

Captures d'écran extraites de :

N° DL: D0 T 20030719 DIV 023.001

Interrogation 69 (Tours, 1969) le 26/05/1969

00:03:32 Entretien diffusé le 26/05/1969 dans *Midi Magazine* (première chaîne de l'ORTF)

Bibliographie

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net art*, Paris, L'harmattan, 2004, p.82

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

- « Luc Ferrari Fred Forest interrogation 69 », *Courrier Musical de France*, Paris, n° 26 - 2e trimestre 1969
- « De Sainte Radegonde... aux ordinateurs », *L'Espoir Centre Éclair*, Tours, 10 mai 1969
- « Écrin gothique pour un monde futuriste », *La Nouvelle République du Centre Ouest*, Tours, 22 mai 1969
- « Fred Forest interrogation 69 Tours », *Jeune Afrique*, 2 juin 1969

Emissions de Radio

Emission « Pop-Club » avec José Artur, *France Inter*, mai 1969

un écrivain
un musicien
un peintre

*présentent
sous des routes gothiques*

les aspects les plus avancés de la recherche

art et technologie

ENVIRONNEMENT TECHNOLOGIQUE RÉALISÉ AVEC LE CONCOURS :

- DU CENTRE NATIONAL D'ÉTUDES SPATIALES
- CABASSE ÉLECTRO-ACOUSTIQUE - TÉL. 202.74.40
- KODAK PATHÉ - TÉL. 256-88-11
- SOCIÉTÉ SEREM - TÉL. 387-13-37

AFFAIRES CULTURELLES TOURS

du 17 au 28 mai 1969

INTERROGATION

69

GEORGES ELGOZY	FERRARI	FOREST
LUC		
FRED		

INVITATION :

VERNISSAGE LE 17 à 17 h 30
LUC FERRARI DIRIGERA DES JUXTAPOSITIONS -
DISPERSIONS SONORES

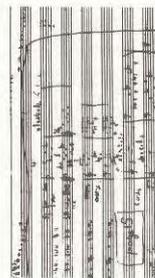
GALERIE SAINTE-CROIX 21 RUE DU CHATEAUNEUF

1969 Interrogation 69

Exposition « Interrogation 69. Aspects les plus avancés de la recherche », Galerie Chapelle Sainte-Croix, Tours, du 17 au 28 mai 1969

Document de présentation, page 02/03

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08



Luc FERRARI - Né en 1929 - Compositeur de formation classique chez Honneger, Messiaen et Varese - Devient un collaborateur de Pierre Schaeffer en 1958 - Producteur d'émissions musicales pour la Télévision - Enseigne à Cologne en 1964 - Principales œuvres : MUSIC-PROMENADE, HETEROZYGOTE, TAUTOLOGOS.

Georges ELGOZY - Inspecteur Général de l'Economie nationale - Grand Prix littéraire européen 1959 - Prix CAZES 1966 - Prix CENTI d'informatique 1968 - Critique théâtral de la revue REALITES - Préside le Comité européen de coopération économique et culturelle, ainsi que le jury Recherches et Formes de demain.

*une n'est plus tout d'un
une valeur supérieure que
un pour soi et pour les
autres.*

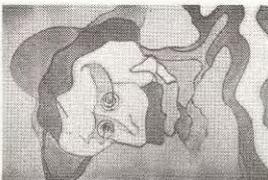
Elgozy

1969 Interrogation 69

Exposition « Interrogation 69. Aspects les plus avancés de la recherche », Galerie Chapelle Sainte-Croix, Tours, du 17 au 28 mai 1969

Document de présentation, page 03/03

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08



Fred FOREST - Né en 1933 en Algérie - Peintre imaginaire -
Deuxième PRIX DE NEW YORK - Médaille d'argent ARTS
SCIENCES LETTRES - Exposition personnelle centre cultu-
rel français ALGER 1967 - PRIX SPECIAL à l'annuale ita-
liana d'art graphique 1968 - Missions culturelles à l'étranger.

AFFAIRES CULTURELLES TOURS
du 17 au 28 mai 1969

INTERROGATION

69

GEORGES ELGOZY
LUC FERRARI
FRED FOREST

INVITATION :
VERNISSAGE LE 17 à 17 h 30
LUC FERRARI DIRIGERA DES JUXTAPOSITIONS -
DISPERSIONS SONORES

GALERIE SAINTE-CROIX 21 RUE DU CHATEAUNEUF

MAI 1969

INTERROGATION 69

galerie Sainte - Croix - T O U R S

-
- Installation vidéo et différents systèmes audiovisuels dans une église désaffectée. L'installation vidéo circuit fermé de télévision intègre visuellement le mouvement de participation des spectateurs à une "sculpture" audiovisuelle animée par des projections de diapositives. (images de manifestations mai 1968) -
Réalisation de l'espace sonore : Luc Ferrari -
Texte de présentation : Georges Elgozy -

INTERROGATION

sous des voûtes gothiques

du 17 au 28 mai 1969

69

les aspects les plus avancés de la recherche

La technologie aura du moins le mérite de poser sans ambiguïté l'alternative de notre temps : harmonie universelle ou anéantissement total.

La réduction des horaires de travail fournira aux hommes le moyen d'épanouir leur personnalité. Ils n'attendent pas seulement de l'avenir un confort matériel, un gavage de produits de consommation ; ils requièrent un rapport qui réponde davantage aux tendances profondes de leur esprit et de leur âme.

A mesure que la pression des besoins urgents deviendra moins contraignante, l'humanité cherchera à combler des exigences plus profondément humaines. Jusqu'à ce jour, les machines n'ont guère favorisé l'épanouissement des hommes : les travaux « ennuyeux et faciles » évoqués par VERLAINE, engendrent un sentiment de fatalisme, de désintérêt, de soumission à la monotonie. La saveur de la vie ne peut venir que de l'essence de soi, de la création de « soi par soi » : tâche première des temps nouveaux, par quoi l'individu-moyen deviendrait l'individu-fin.

Avant la fin du siècle, la technologie aura éliminé l'ouvrier des processus répétitifs de la production. La science recèle des promesses de bonheur : elle les tient parfois. L'automation contient dans ses mécanismes de quoi affranchir la société des nécessités, sans la dénaturer.

A mesure que la civilisation de l'avenir se délesterait de son matérialisme, elle gagnerait en spiritualité. Dans son temps de loisirs, une part capitale sera faite à la création, sans laquelle aucune récréation ne serait digne de l'homme. L'Etat resterait le pire qu'il fut possible d'imaginer tant qu'il ne permettrait pas « au maximum de citoyen de jouir du maximum de culture ». En plus de cette initiation aux arts et aux techniques, il sera nécessaire d'enseigner au citoyen les sciences humaines pour développer en lui les sens de la liberté et de la démocratie. Faute de quoi, programmé en matières exclusivement scientifiques, l'homme-robot risquerait de se soumettre à des technocrates du type totalitaire.

Dans une société où les jeux, les arts, la vie intérieure, la culture tendent à se substituer au travail, des connaissances de sociologie, d'économie, de droit, d'histoire, de philosophie et d'anthropologie deviennent indispensables. Mal préparés à cette mutation, les peuples iraient au devant des pires accidents de désajustement psychique.

L'humanisme n'est point tant d'accorder aux hommes une valeur supérieure que de chercher, chacun pour soi et chacun pour tous, à l'acquiescer.

Georges ELGOZY.

SAINTE-CROIX 21 RUE DU CHATEAUNEUF

TOURS

1969 Interrogation 69

Courrier de la Direction des industries mécaniques et électroniques adressé à Fred Forest (daté du 10 mars 1969), en réponse à une demande d'informations formulée par l'artiste pour du prêt de matériel technique nécessaire à l'exposition, page 01/02

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

DE/SR

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE

DIRECTION
DES INDUSTRIES MÉCANIQUES
ÉLECTRIQUES ET ÉLECTRONIQUES

Paris, le 10 mars 1969
23, avenue Franklin-Roosevelt. (Ville)
Tél. : 225 15-00 et 40-00

Référence à rappeler dans la réponse

N° 432/E/00

Le Directeur des Industries Mécaniques, Électriques
et Électroniques

à

Monsieur Claude Fred FOREST
Artiste Peintre
4, Résidence Acacias
94 - L'HAY-LES-ROSES

Monsieur,

Suite à notre récente conversation concernant votre projet d'exposition à Tours au mois de mai, j'ai l'honneur de vous faire connaître que vous pourriez prendre contact avec les sociétés suivantes :

- M. LACHOUQUE, attaché à la direction générale de la Compagnie française THOMSON-HOUSTON
173, Boulevard Haussmann - PARIS (8ème)
Téléphone : 256-96-00
- Madame LENAIN, Electronique Marcel DASSAULT
55, Quai Carnot à SAINT-CLOUD
Téléphone : 825-80-00
- Monsieur LEBLANC, Directeur de l'usine de RADICTECHNIQUE-COMPELEC
(R T C) Rue Edouard Branly à TOURS
Téléphone : 53-95-05

Ces personnes pourront sans doute vous aider à trouver les maquettes ou matériels dont vous avez besoin pour illustrer votre exposition. Par contre, je crains que l'idée que vous m'aviez soumise, de créer une sorte de mur vivant avec la télévision, ne puisse être réalisée compte tenu du coût important que cela entraînerait pour les sociétés en cause.

.../...

1969 Interrogation 69

Courrier de la Direction des industries mécaniques et électroniques adressé à Fred Forest (daté du 10 mars 1969), en réponse à une demande d'informations formulée par l'artiste pour du prêt de matériel technique nécessaire à l'exposition, page 02/02

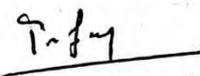
Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

2.

Je reste bien entendu à votre disposition pour vous fournir d'autres renseignements ou pour vous mettre en rapport avec d'autres sociétés.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

P/Le Directeur des I.M.E.E.,
L'Ingénieur en Chef
des Télécommunications
Chargé de la Sous-Direction des
Industries Electriques
et Electroniques,


P. DESFORGE.

<p>HEBDO Informations Publicitaires d'Indre et Loire PETITES ANNONCES ET PUBLICITE 8, rue de Jérusalem, TOURS Tél. 53-72-16</p>	<p>MERCREDI 21 M A I 1969 N. 179</p>
--	---

Communiqué de Presse

Interrogation 69
 du 17 Mai au 23 Mai 1969

Vernissage le 17 mai à partir de 17 heures 30 à la Galerie Ste-Croix 21, rue de Chateauf, à laquelle la population tourangelle est aimablement invitée.

D'après une idée de Fred Forest, peintre-sculpteur, résidant à l'Hay-les-Pôles près de Paris, un écrivain, un musicien, un peintre sont réunis dans une manifestation commune. Son but original vise à créer un lien entre différents moyens d'expression pour éveiller le grand public aux choses de l'Art. Cette expérience aura pour cadre une église restaurée par un mécanicien tourangeau la Galerie Sainte-Croix. Un environnement technologique est également prévu : la réalisation en incombera à une industrie dans la recherche avec l'appui du Ministère de l'Industrie. (Participation du Centre National d'Etudes Spatiales et à la Direction des industries mécaniques électriques et électroniques).

Participants :
 Georges Elgozy : Inspecteur général de l'Economie Nationale grand prix littéraire européen 1959 prix Cazes 1966 prix Centi d'informatique 1968 Critique théâtrale de la revue réalistes. Il préside le Comité européen de la coopération économique et culturelle ainsi que le jury «Recherches et fermes de demain ». Il assure le texte rédactionnel de présentation dans le catalogue. Lino Ferrari né en 1929 compositeur de formation classique chez Hon Egger, Messiaen et Varèse devient un collaborateur de Pierre Schaeffer en 1958 producteur d'émissions musicales à la télévision. Enseigne à Cologne en 1964 principales oeuvres : Musio promenade Hétérozygote Tantel ges : musicien contemporain de classe internationale, il présentera en première mondiale des «juxtapositions sonores» (musique électronique).

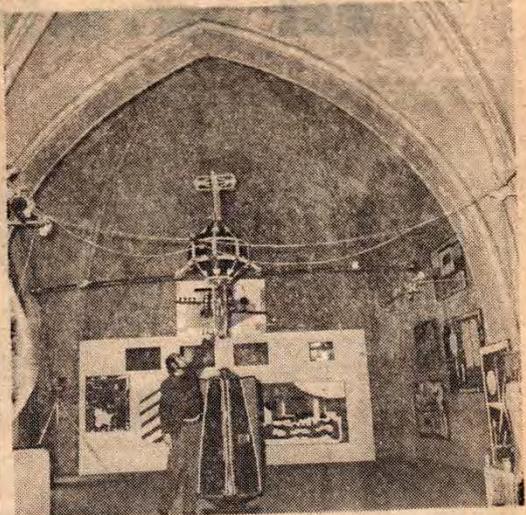
Fred Forest né en 1933 en Algérie : peintre imaginaire, deuxième prix de New York médaille d'argent Arts Sciences Lettres Exposition personnelle au Centre Culturel d'Alger en 1967 prix spécial à «l'Annale italiana» d'art graphique en 1968 Missions Culturelles à l'étranger, chargé de la coordination et de l'organisation de cette manifestation avec le Service des Affaires Culturelles de TOURS. Il présentera une trentaine de grands formats.

Cette exposition aura lieu à la Galerie Ste-Croix 21, rue de Chateauf à Tours

LA NOUVELLE REPUBLIQUE - JEUDI 22 MAI 1969

LES EXPOSITIONS

ÉCRIN GOTHIQUE POUR UN MONDE FUTURISTE



Tours. — Sous les voûtes ogivales de la galerie Sainte-Croix à Tours, un écrivain, Georges Elgozy, un compositeur de musique, Luc Ferrari et un peintre, Fred Forest ont fait converger leurs recherches afin de mettre en harmonie la technique et l'art.

A notre époque, en effet, les sons, les bruits, les lumières, les couleurs, les bribes de phrases qui nous entourent quotidiennement sont le fruit de l'environnement technologique. Ce dernier modifie peu à peu notre sensibilité et l'art actuel cherche les voies pour exprimer nos nouvelles sensations.

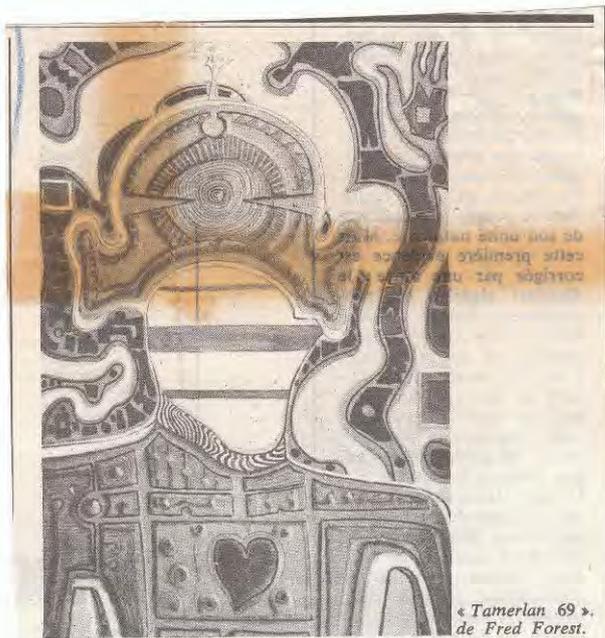
C'est cet esprit — cette « Interrogation 69 » — qui préside à cette « exposition » expérimentale « pierre angulaire » de diverses expressions artistiques.

Parmi les curiosités que ce véritable spectacle audio-visuel offre dans un décor futuriste signalons deux authentiques satellites qui nous sont présentés, ci-dessus, par le peintre Fred Forest. Il s'agit du F.R. 1 utilisé par le C.N.R.S. (Centre National de la Recherche Spatiale) de Bretigny-sur-Orge, satellite français destiné à la météo et aux télécommunications.

Enfin, pour répondre à la demande de nombreux visiteurs, Luc Ferrari, conseiller musical de la Maison de la Culture d'Amiens et collaborateur de Pierre Schaeffer aux services de la recherche de l'O.R.T.F., propose une « rencontre-débat », dont l'entrée sera libre, vendredi soir, à la galerie Sainte-Croix à partir de 18 heures.

« Interrogation 69 » restera ouverte, tous les jours, jusqu'au 28 mai.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08



« Tamerlan 69 »
de Fred Forest.

INTERROGATION 69
(Galerie Sainte-Croix,
Tours)

« Les cris de la civilisation sont plus forts que le silence des forêts... » Ainsi nous est présentée cette tentative assez extraordinaire d'une exposition (si le mot, ici, est encore valable) où, dans un décor futuriste et planétaire, nous est restituée, par des moyens audio-visuels agressifs, une sorte de sublimation stridente du monde moderne dans lequel nous sommes plongés.

Le terme « exposition » a quelque chose de statique. Or, ici, tout est mouvement: images et sons projetés dans l'espace. Peinture cybernétique et « psychédéisme » sont les moindres mots pour exprimer l'espèce de tissu vibrant qui enveloppe le visiteur. Le musicien Luc Ferrari, le peintre Fred Forest, l'écrivain Georges Elgozy ont amalgamé leur talent et leur imagination dans une fresque mouvante et sonore. Sirènes, avertisseurs, marteaux piqueurs, crépitements des machines à écrire jettent les cris absurdes de notre civilisation du bruit dans



« Portrait au chapeau »
de Fred Forest.

l'épaisseur des formes et des couleurs. Projecteurs et miroirs — dans une harmonie sans cesse renouvelée — composent et recomposent le spectacle, indéfiniment.

« Interrogation 69 » est en même temps une réponse ouvrant sur mille interrogations nouvelles. Que sera, dans notre cerveau, à la perception de nos sens, le monde de demain ? ■



ARGUS de la PRESSE
Tél. : 742-49-46 - 742-98-91
21, Bd Montmartre - PARIS 2^e

N^o de débit _____

L'ALGÉRIENNE
79, Champs-Élysées - VIII^e

1^{er} OCTOBRE 1969

"Une exposition pas comme les autres"
avec
Georges ELGOZY, Luc FERRARI et Fred FOREST
par **MAX DU BOURG**

DU 17 au 28 mai s'est déroulé à Tours sous le patronage des affaires culturelles une manifestation originale montée d'après une idée de Fred Forest. Un écrivain, un musicien, un peintre ont associés leurs moyens d'expressions respectifs pour donner un témoignage sur leur temps. Un environnement technologique a été mis en place avec l'aide du Centre National de la Recherche Spatiale et différentes industries de pointe. Le développement des techniques est en effet également un phénomène trop marquant de notre époque pour être ignoré des artistes, et nous avons pu ainsi assister à une juxtaposition significative des aventures de l'esprit humain. Cette exposition, sans prétendre à établir un bilan, propose tout simplement au public un schéma dans l'investigation des possibles.

Le cadre choisi ne donnait que plus de relief au caractère futuriste de cette manifestation. L'église Sainte-Croix eut pour origine un monastère fondé au VI^e siècle par sainte Radegonde. La paroisse fut supprimée en 1782 pour être convertie en bâtiment commercial. De nos jours un mécène tourangeau en a fait réaliser la restauration qui permet de célébrer cette messe « pour temps présents » en offrant sous des voûtes gothiques la recherche prospective de notre époque.

Georges Elgozy économiste, dans son texte de présentation, nous rappelle que « les hommes n'attendent pas seulement de l'avenir un confort matériel, un gavage de produits de consommation : ils requièrent un apport qui réponde davantage aux tendances profondes de leur esprit, de leur âme ».

Luc Ferrari, jeune turc de la musique contemporaine de formation classique, issu du service de la recherche, a dirigé en première mondiale une création de juxtapositions sonores à partir du matériau magnétique fourni par trois œuvres précédentes. Un système de light-color programmé sur le déroulement musical ajoutait au climat surréel.

Fred Forest enfin, présentait une trentaine de grandes toiles dont le cheminement pictural le conduit à négliger volontairement la facilité de l'esthétique pour l'esthétique, au profit d'une interrogation toujours plus tendue de soi-même et du monde qui l'entoure. Après avoir longtemps suivi les traces des maîtres du surréalisme en particulier dans une suite ininterrompue de dessins à la plume, Fred Forest semble désormais avoir atteint les rivages d'un art plus personnel, plus actuel, sans rien avoir renié de ses préoccupations premières qui résident toujours dans la recherche passionnée d'un monde parallèle au nôtre. Il considère que l'on doit poursuivre à travers la création artistique un élargissement de notre conscience qui renforcera notre sentiment d'exister à un niveau toujours plus authentique. L'art n'est plus exercé comme un jeu superficiel d'esthète mais comme la forme la plus délibérément engagée d'initiation à la connaissance. L'exploration inlassable du subconscient lui permet une mise à jour d'archétypes dont la valeur symbolique transcende les limites psychologiques de l'individu pour atteindre valeur d'universalité.

Telle cette forme ronde qui apparaît de toile en toile, sorte de visage lunaire étrange, et qu'il définit lui-même après coup, comme représentation du mandala. Les emplacements laissés systématiquement vierges sur ses tableaux témoignent de son souci de ne pas renfermer l'œuvre sur elle-même, laissant ainsi le champ libre à toute virtualité de développement dans le dialogue avec le spectateur qui se voit de la sorte invité à participer, en comblant éventuellement les manques.

Enfin les lucarnes et les fenêtres qu'il entr'ouvre sur le cosmos, comme la notion d'appesanteur qu'il introduit parfois sont le reflet des modifications sensibles de notre psychologie à la suite des progrès spectaculaires de l'astrophysique devenus désormais fait social.

Sur le plan plastique ses grandes compositions évoquent quelquefois les fresques égyptiennes, souvent nos paysages urbains, mais à les bien regarder nous y découvrons dans les détails la trame et les schémas des circuits imprimés de nos ordinateurs.

La télévision et la presse nationale ont rendu largement compte de cette manifestation qui comptera comme une expérience réussie dans le domaine de l'association des arts.

Max Du Bourg.

1970-1971

<i>Réf. :</i> FF.1970-71.01	<i>Titre :</i> Dessins de presse (général)	<i>Année :</i> 1970- 1971
<i>Contexte :</i> Dessins de presse publiés dans <i>Les Echos</i> et <i>Combat</i>		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Dessin de presse

Présentation

La « représentation » du réel se déploie également dans les dessins de presse que Fred Forest réalise dans les pages des journaux *Les Échos* et *Combat*, entre 1970 et 1971. Le contexte éditorial détermine à la fois les sujets des dessins et sans doute les formes et scénarios. Le dessin de presse relève d'une approche factographique du réel, il réécrit les faits, les interprète. On s'accorde à dire que le dessin de presse est souvent caractérisé par son regard décalé, de biais ; une sorte de commentaire de l'actualité, des faits relatés, dans un but de faire réagir le lecteur. Il est un mode de réaction et d'observation des faits qui habitent le réel, les réalités culturelles, économiques, politiques. Inscrit dans le temps de l'actualité (des « actualités »), il commente les informations retenues et diffusées par les médias, du sujet le plus anecdotique – comme en témoignent des dessins sur la chasse, telle saison de ski ou l'essor des plats cuisinés au détriment de l'industrie de la conserve, etc. – à des questions touchant plus directement les domaines économiques et politiques – comme la détresse du lecteur face au jargon de la finance ou les difficultés de Valéry Giscard d'Estaing, en attributs d'un Don Quichotte en lutte contre l'inflation. Les propositions graphiques de Forest répondent à l'héritage traditionnel du dessinateur de presse : un fait ou événement médiatisé, auquel une illustration interprétative réagit.

Cette activité professionnelle plonge très tôt Fred Forest dans le « milieu » des médias imprimés. Pendant ces deux années, il vit la presse écrite depuis l'intérieur et s'imprègne de ses codes graphiques et de mise en page, ainsi que de ses méthodes de hiérarchisation de l'information.

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA13

Copies des articles et dessins de presse.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

"Les Echos" - Mardi 25 mai 1971

Fin de la grève chez Renault

Au Mans une forte majorité a donné le signal de la reprise à l'ensemble des O.S. de la Régie

LS traduisent un brutal renversement de tendance par rapport au scrutin précédent. Sur 4.545 votants, 3.769 des ouvriers du Mans se sont déclarés favorables à l'adoption du protocole d'accord conclu samedi dernier entre la direction de la Régie et les représentants syndicaux. Pour autant, le noyau des « durs » n'a pas été complètement réduit.

Ce dénouement a été facilité par un tissu de convergences de plus en plus serré. Sans aucun doute, l'entrée dans la semaine d'action organisée conjointement par la CGT et la CFDT sur les problèmes de l'avancement de l'âge de la retraite a dû inciter les Pouvoirs publics à engager la direction de la Régie à manifester un peu plus de souplesse afin d'éviter que la contagion du climat revendicatif chez Renault ne se propage dans un corps social momentanément enfiévré par la campagne syndicale.

Inquiétudes pour la production

Chez les chefs d'entreprise du secteur privé, l'affaire Renault a été suivie avec beaucoup d'attention. D'abord, la fermeté manifestée par la direction de la Régie pouvait, si elle aboutissait à briser la résistance des syndicats, assurer pour plusieurs mois au moins un apaisement sur le plan social. Si Billancourt cédait, dans les autres entreprises, les salariés auraient regardé à deux fois avant de s'engager dans une voie où les mieux organisés d'entre eux avaient essuyé l'échec.

Dans un deuxième temps, la prolongation du conflit a commencé à inquiéter le secteur privé. Dans la mesure même où il durait, par le fait que les grévistes du Mans prenaient le risque de rejeter un accord accepté dans son principe par leurs représentants syndicaux, cela signifiait que la direction de la Régie n'avait pu arracher la décision de façon déterminante. Alors apparaissait le risque d'une diffusion de conflits en chaîne.

Ainsi s'explique sans doute une série de démarches provenant de milieux divers et tendant à

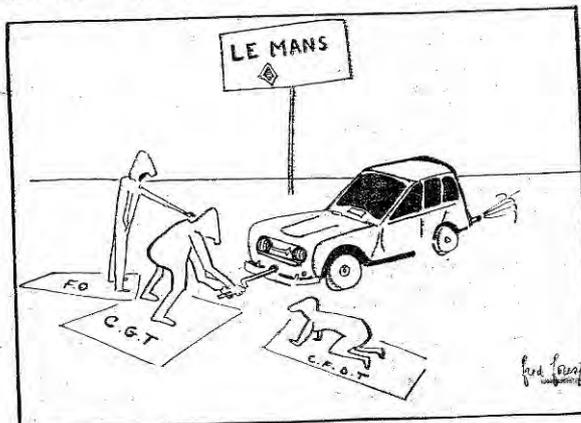
● Chez Renault c'est la reprise : les chaînes ont recommencé à tourner depuis hier soir. Dans l'ensemble des usines de la Régie, les O.S. ont aligné leur comportement sur ceux du Mans qui tenaient entre leurs mains la décision. Ce sont eux qui avaient donné le signal de la grève, c'est d'eux que l'on attendait le coup d'envoi pour la reprise du travail. Un conflit important, long et chargé de risques pour le climat social vient de s'achever avec les résultats de la consultation engagée hier à 15 heures.

convaincre la direction de la Régie à accorder de nouvelles concessions, afin que le nœud soit tranché au Mans même, lieu d'origine du conflit.

Dans ces conditions, la direction de la Régie a dû envisager de réviser sa position, évitant

le poste des O.S. » et en estimant les concessions insuffisantes, M. Hubert Guedes a souligné hier au cours du meeting rassemblant les travailleurs du Mans les aspects favorables du protocole.

Quant à M. Michel Augat, le



dans la nouvelle rédaction du protocole de priver les O.S. du Mans de la prime de juillet et en acceptant le paiement d'une partie des jours de grève. Elle a d'ailleurs manifesté sa volonté de conciliation en accordant même de nouveaux avantages.

De leur côté, les syndicats ont accompli un effort de persuasion des grévistes en faveur de la reprise. En dépit de certaines formules tranchées tenant compte d'une partie de sa représentation, la CFDT ne s'est pas montrée, malgré l'idée généralement admise depuis plusieurs jours, « jusqu'aboutiste ». Tout en se félicitant « de la brèche ouverte dans le système de cotation de

secrétaire de la CGT, il a appelé les ouvriers spécialisés du Mans à confirmer massivement, par leur vote, les résultats positifs obtenus. Après avoir exprimé sa compréhension pour ceux qui envisageaient de « poursuivre la lutte », il a déclaré : « Peut-on espérer obtenir plus ? C'est loin d'être une certitude, mais, ce qui est certain, par contre, c'est que les camarades ont de graves soucis financiers et que nous n'avons pas le droit de ne pas en tenir compte. Imposer une poursuite inconsidérée de la grève ferait courir le risque d'une division rapide de notre mouvement. » Des deux côtés on avait intérêt à en finir.

Tourisme *4 juin 1971*

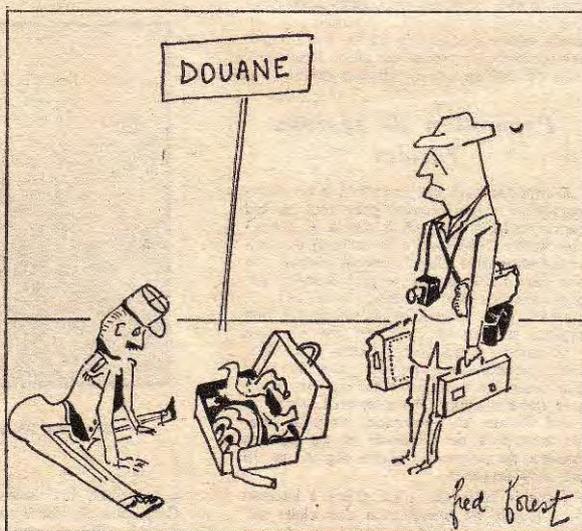
Aller-retour devant la douane

QUE peut-on emporter, rapporter, tant comme souvenirs que comme argent de poche, à l'occasion d'un voyage à l'étranger? Bien que les mesures concernant les touristes aient été assouplies (notamment avec la suppression du carnet de change), il est bon de rappeler, à la veille des vacances, les réglementations en vigueur au passage des frontières. Une note du ministère des Finances dresse le sommaire des principales dispositions s'appliquant aux touristes.

● **MOYENS DE PAIEMENT** : en argent français, on peut emporter 500 F pour un voyage de plus de 24 heures, 50 F pour un

un bureau de douane. Mais la même exigence peut s'appliquer à des marchandises françaises, si elles sont présumées achetées à l'étranger, par exemple si les quantités présentées dépassent les « besoins normaux du voyageur ».

Au retour en France, les voyageurs bénéficient pour leurs achats, souvenirs, etc., de certaines franchises, ainsi que d'une taxation forfaitaire. Le régime est différent suivant qu'il s'agit de marchandises achetées dans les pays de la CEE ou dans les pays tiers, et suivant que les touristes ont plus ou moins de quinze ans. La franchise individuelle générale « CEE » est de



voyage de moins de 24 heures. En devises étrangères, 2.000 F deux fois par an sur présentation d'une attestation bancaire (deux fois 1.000 F pour les enfants de moins de 10 ans), et un maximum de 100 F sans justifications (le reliquat d'un précédent voyage, par exemple).

● **MARCHANDISES** : à la sortie de France, il est prudent de se munir, pour les marchandises d'origine étrangère en sa possession — caméra, appareil photo, etc. — d'une des pièces justificatives suivantes : facture délivrée par un commerçant français, quittance de paiement des droits de douane, ou carte de libre circulation établie gratuitement par

420 F pour les voyageurs de plus de 15 ans, de 120 F pour les moins de 15 ans, la franchise individuelle « pays tiers » est de 140 F pour les touristes de plus de 15 ans, de 55 F pour les autres. La taxation forfaitaire s'appliquant aux marchandises acquises dans les pays tiers, est accordée jusqu'à concurrence de 500 F lorsque la valeur globale de plusieurs marchandises dépasse la franchise individuelle de 140 ou 55 francs.

Enfin, pour certaines catégories de produits (tabacs, alcools notamment), rappelons l'existence de franchises spéciales comprenant des limites quantitatives, dans le tableau ci-dessous :

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



Anniversaire au Proche-Orient

QUATRE ans après le déclenchement de cette guerre qui, en 6 jours, allait aboutir à une totale victoire des armes israéliennes, la paix au Proche-Orient reste toujours aussi éloignée.

De toutes les tentatives de conciliation qui se sont succédées à des niveaux divers, aucune n'a réussi à franchir le seuil au-delà duquel un règlement aurait pris forme. Au contraire, la signature toute récente du traité soviéto-égyptien, les dernières déclarations du président Sadate et les articles de circonstance de la presse du Caire (sur le thème de l'explication militaire inévitable) ne semblent pas faits pour engendrer l'optimisme.

En contrepartie, on relève il est vrai une série d'éléments positifs : au sein de la population égyptienne, une

aspiration grandissante ; sur le canal de Suez, les forces adverses s'accroissent ; pour les Palestiniens, un essoufflement ; enfin, un climat assez favorable pour les territoires occupés.

Sur le plan diplomatique, le plan égyptien des Affaires étrangères, qui voit son pays estimer que son pays est tenu de négocier. Tout dépendra de la signification qu'ils attribuent à cette incertitude, on ne sait pas si les armes se soient tuées ou si elles porteront restera ouverte.

B R E F - F R A N C E

Le ministre de l'Éducation nationale veut consolider la "loi Edgar Faure"

LE PROJET DE LOI aménageant certaines dispositions de la loi d'orientation de l'enseignement supérieur sera examiné mercredi par le Conseil des ministres et dans le courant du mois par l'Assemblée nationale.

C'est pour « consolider » et non « amender » la loi Faure votée en 1968 que M. Olivier Guichard a préparé ce projet. Il s'agit pour lui d'une part de faire pièce aux critiques dont cette loi fait l'objet au sein de la majorité et, d'autre part, d'en préciser certaines dispositions dont l'application avait montré les lacunes.

Parmi les nouvelles mesures, deux principales :

● **Le contrôle des connaissances** : ses modalités (contrôle continu ou examens) seront fixées par les conseils qui gèrent les établissements d'enseignement supérieur. Les professeurs fixeront les conditions techniques de ce contrôle.

● **L'accès aux études de médecine** : il pourra être limité par la mise en place d'une sélection. Chaque univer-

sité pourra instituer ou non cette sélection en fonction des places dont elle disposera dans les hôpitaux.

A NOTER : les représentants des syndicats ont quitté samedi matin le conseil supérieur de l'Éducation nationale qui délibérait pour donner son avis consultatif sur le projet. Ils estiment que les textes à étudier leur ont été communiqués trop tard.

● Socialistes : congrès

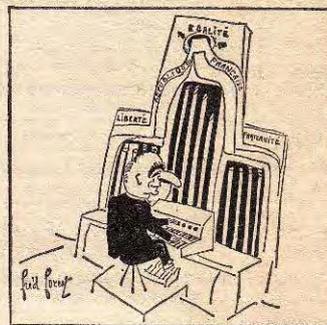
Le congrès de l'Unité des socialistes s'ouvre vendredi à Epinay-sur-Seine. Il doit consacrer la fusion du parti socialiste et de la Convention des institutions républicaines de François Mitterrand.

La question principale qui sera débattue durant ces trois jours sera celle des rapports entre le nouveau parti et les autres formations de la gauche, principalement le parti communiste. La répartition des sièges au sein des instances dirigeantes entre les anciens dirigeants des formations réunies occupera aussi une bonne part des débats officiels ou officieux.

A NOTER : le parti communiste adressera au congrès une lettre dans laquelle il rappellera ses positions en matière d'union de la gauche, et soulignera la nécessité pour le nouveau parti et le PCF de s'engager dans la voie d'un accord politique. Eugène Descamps, secrétaire général de la CFDT jusqu'au mois de septembre prochain, estime qu'en France actuellement « la seule force politique organisée est le PC ». Cette situation ne rend pas crédible une alternative de gauche. M. Descamps militera après la fin de son mandat syndical pour « le renouveau du parti socialiste ».

● Pompidou : les grandes orgues

Georges Pompidou, qui avait, samedi, à l'occasion de la Fête des Mères, reçu et décoré quatorze mères de famille, s'est rendu dimanche à Chartres pour l'inauguration des grandes orgues rénovées de la cathédrale. Une foule nombreuse a accueilli le président de la République aussi bien à Chartres que dans les localités où il s'est arrêté tout au long du trajet.



● Giscard : le courant libéral

Valéry Giscard d'Estaing, qui assistait dimanche à l'assemblée des clubs « Perspectives et Réalités », estime que lors des élections législatives de 1973 « le courant libéral sera bien placé pour porter au succès de nombreux candidats qui, face à une union probable des gauches, incarneront le renouvellement dans la stabilité ».

M. Giscard d'Estaing ne dispose que de faibles moyens pour lutter contre l'inflation

Il paraît que M. Giscard d'Estaing n'invite pas assez nettement le pays à prendre parti contre l'inflation renaissante. C'est l'éditorialiste de la très officielle « La Nation » qui nous l'a dit hier sans ambages, sous la plume de Jacques de Montalais. Que reproche-t-on au ministre de l'Economie ? De ne pas lancer ses mises en garde solennelles « de la manière et avec les moyens appropriés », de le faire devant une commission d'experts, alors que c'est « posément et probablement assez longuement devant la nation tout entière qu'il faut s'expliquer ». On retrouve là une querelle qui, depuis quelque temps, divise les membres du gouvernement. Certains pensent que l'inflation est dans la maison et qu'il faut commencer à la combattre, de manière progressive et souple, certes, mais néanmoins avec des moyens techniques fermes.

C'était la position de M. Giscard d'Estaing, qui avait recommandé il y a trois semaines — sans être entendu — un léger tour de vis fiscal ainsi qu'un contrôle plus strict des prix industriels et de la distribution du crédit.

Mais d'autres — et le président de la République comme le Premier ministre paraissent être de ceux-là — soutiennent qu'il ne faut pas, par une thérapeutique restrictive, « casser l'expansion » alors qu'elle compte moins de six mois d'existence. Ce qu'il faut, selon eux, c'est persuader inlassablement les partenaires économiques et sociaux de modérer leurs comportements et leurs prétentions, de manière à ramener la hausse des prix et des salaires à un rythme plus raisonnable.

L'Allemagne, paraissent décidés à donner un coup de frein énergique en matière de prix et de salaires. Il suffirait, dans ces conditions, concluent les experts de la Rue de Rivoli, que l'épargne des ménages fléchisse pour que la consommation intérieure, déjà trop forte, fasse un bond et « sature » des capacités de production dont l'élasticité est réduite.

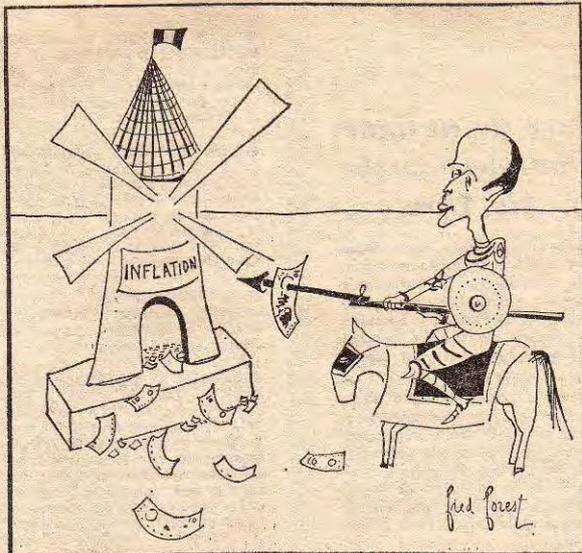
Il est probable que M. Giscard d'Estaing n'est pas très partisan d'user son crédit en lançant à la radio et à la télévision des appels vains à la discipline générale. Les choses sont trop mûres pour qu'on s'en tienne à des exhortations.

Malheureusement, le ministre de l'Economie se sent « bloqué » de tous côtés et empêché d'user de l'arsenal anti-inflationniste ha-

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

du ministère des Finances ne croient pas à l'efficacité de cette action psychologique non accompagnée de « mesures de dissuasion » techniques. Ils font remarquer que le processus inflation-

un rythme de croissance élevé (entre 5,8 % et 6 % l'an) qu'il n'estime pas possible de tenir sans tensions. De même, la déflation budgétaire lui échappe à partir du moment où l'on déclare



niste est trop engagé pour cela. Les syndicats, qui tiennent de plus en plus à marquer leurs distances vis-à-vis du régime, continueront d'alimenter la fièvre revendicative. C'est pourquoi il faut s'attendre à ce que les coûts salariaux, y compris la mensualisation, augmentent d'au moins 11 % cette année.

Cette tendance paraît d'autant plus inéluctable que la situation du marché du travail est en train de se retourner. Dès l'été prochain, le manque de main-d'œuvre pourrait redevenir un problème pour de nombreuses entreprises.

Du côté des prix, soutiennent ces mêmes experts, le retournement est aussi net. L'an dernier, nous avions fait moins mal ou tout au moins pas plus mal que la plupart de nos grands concurrents. Maintenant, avec 6 % l'an, nous sommes dans le peloton de tête. La réévaluation officielle ou de fait de plusieurs monnaies européennes va renchérir le tiers de nos importations, et ainsi nourrir l'inflation intérieure. Cela, précisément au moment où plusieurs pays voisins, notamment

prioritaires en bloc les dépenses de défense, les dépenses sociales et les investissements collectifs. Le seul poste comprimable est celui du fonctionnement : va-t-on licencier des fonctionnaires ? Quant à la politique sociale contractuelle, elle devient plus coûteuse à mesure que le temps passe : on ne rétablit la paix sociale qu'au prix de nouvelles concessions à l'inflation.

D'où, chez M. Giscard d'Estaing, un sentiment d'impuissance. Même le contrôle des prix et du crédit lui est contesté parce que considéré comme un instrument brutal et dangereux à manier et susceptible d'asphyxier l'investissement et, au-delà, l'emploi et la croissance.

Mais si les rémunérations continuent d'augmenter trop vite, c'est l'équipement et l'avenir qui seront sacrifiés. Comment éviter ces dangers ? Comment exorciser le vieux démon de l'inflation ? M. Giscard d'Estaing croit le savoir, mais ne peut agir : le pourra-t-il davantage à la fin de 1971 ou en 1972, c'est-à-dire en période préélectorale ?

Pierre LOCARDEL,

Mardi 8 juin 1971

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

Commerce

La conserve traditionnelle cède de plus en plus le pas au plat cuisiné

La course à la « valeur ajoutée » va se poursuivre dans l'industrie de la conserve : le secteur le plus dynamique de l'une des plus importantes industries alimentaires françaises est, en effet, celui des plats cuisinés. Hier, au cours d'une conférence de presse de la Confédération française de la conserve, il a été précisé en particulier que, dans le seul secteur des conserves agricoles (en gros les conserves de légumes), la progression des plats cuisinés avait été de 25 % au cours de l'année passée.

Cette course à la « valeur ajoutée » s'est accompagnée d'un profond bouleversement des structures de l'industrie de la conserve. Il y a encore quelques années, les industriels pouvaient se contenter de ne fabriquer qu'un seul produit : viande, légume ou poisson. Aujourd'hui, les leaders de ce secteur sont presque tous des firmes polyvalentes (par exemple Saupiquet). On assiste également à un développement de l'intégration, les armements contrôlant par exemple les industries de transformation dans le cas des conserves de poisson.

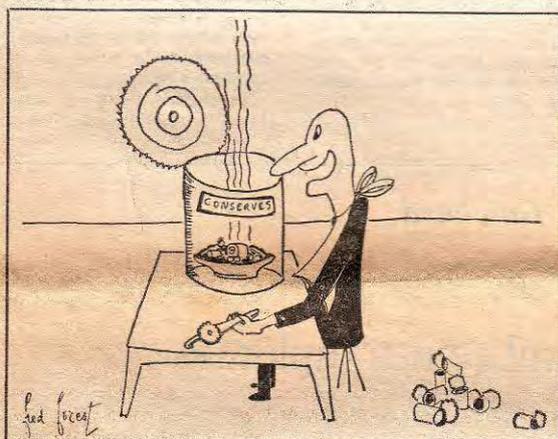
Secteur très très longtemps ato-

le marché allemand ont à faire face à une concurrence contre laquelle aucune protection ne peut être mise en place, puisque le challenger du champignon français est maintenant le champignon hollandais... qui est membre du Marché commun. Les conserveurs de tomates se débattent également dans de grandes difficultés pour conclure un accord interprofessionnel, car ils ignorent encore s'ils disposeront d'une protection suffisante pour affronter la concurrence des pays méditerranéens...

Les conserveurs de petits pois s'inquiètent de la stagnation relative du marché, et ils doivent s'efforcer de trouver d'autres débouchés ou d'autres marchés.

Les approvisionnements

Dans le secteur heureux des spécialités, qui se vendent toutes seules — foies gras, truffes, escargots, etc. — on se heurte aux difficultés d'approvisionnement : il faut faire appel à l'importation pour compléter une offre française trop restreinte. En clair, l'avenir de nos foies gras dépend trop de la santé des oies



Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

misé — à l'image de l'agriculture française — la conserve agricole donne une image assez significative de l'évolution engagée : on dénombre presque 700 entreprises dans la profession, mais les sept premières réalisent 32 % du chiffre d'affaires total et les vingt premières ont un chiffre d'affaires qui correspond à la moitié de celui de la profession tout entière. Quant aux 627 entreprises qui réalisent un chiffre d'affaires inférieur à 5 millions de francs, elles représentent seulement 18 % du chiffre d'affaires d'ensemble.

Ombres et lumières

Dans la plupart des secteurs, les professionnels de la conserve se sont efforcés de conquérir de nouveaux débouchés à l'exportation. A titre indicatif, les exportations constituent actuellement 15 % des livraisons et 16 % du chiffre d'affaires (qui est de l'ordre de deux milliards) pour le seul secteur des conserves agricoles.

Mais, même dans les branches les plus prospères, des problèmes se posent pour l'avenir. Ainsi, les conserveurs de champignons qui ont surmonté les offensives de Formose sur

Israéliennes ou d'Europe centrale.

Dans des secteurs « lourds » comme le poisson, tout l'avenir est conditionné par la politique de la pêche et, également, des échanges. Les professionnels déclarent toutefois « que la période actuelle de pénurie mondiale de poisson que, pratiquement, personne n'avait prévue, est de nature à amortir le choc de la libération des échanges ».

Reste la viande... C'est peut-être l'un des secteurs d'avenir de la conserverie, mais de singuliers problèmes sont encore à résoudre pour asseoir une industrie de transformation puissante : « En 1970, nous avons connu une pénurie d'approvisionnement, et il a fallu faire largement appel à l'étranger. Ainsi, nous avons acheté 276.000 tonnes de porc (20 % de la consommation), ce qui a abouti à un déficit commercial de 1,3 milliard de F sur le plan du commerce extérieur. » Quant aux producteurs de conserves de fruits et de confitures, ils sont relativement optimistes pour le présent, mais ils affirment que leur avenir dépend, pour une large part, de la protection du marché européen vis-à-vis des pays tiers.

P. B.

Jeudi 10 juin 1971

leur être offertes : en un mot comme en cent, la société des « hommes » maintient trop souvent les femmes à l'écart, bien que leurs aptitudes soient pour- tant souvent aussi grandes que celles des hommes pour la plupart des travaux, physiques ou intellectuels. — En 1962, 6.665.000 femmes

rend nécessaire l'évolution tech- nologique. Enfin, la situation sociale dans laquelle les femmes sont encore trop souvent maintenues les empêche d'avoir une connaissance suffisante des circuits économi- ques, des possibilités d'emploi — suffisamment intéressants et rémunérateurs — qui pourraient

limite le travail féminin sans pour autant donner des postes de di-

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

Ce faisceau d'éléments donne incontestablement à notre journal un label de qualité ou, au moins, d'utilité qui se répercute naturellement dans le domaine de la publicité.

Sur ce plan, nous avons nos certitudes. Encore fallait-il les concrétiser pour que cela soit réellement utile aux agences et aux annonceurs auxquels nous nous devons de donner des éléments d'information et d'analyse.

Une analyse qualitative

Cette nouvelle enquête SOFRES, axée sur l'ANALYSE QUALITATIVE du support, a été réalisée dans cet esprit.

Les résultats, disséqués au cours d'une table ronde réunissant des spécialistes en matière d'études média, permettent de mieux dessiner notre clientèle et son comportement à l'égard des ECHOS. En premier lieu, nous avons été heureux de voir confirmer que notre journal est lu :

— PAR LES RESPONSABLES QUI PRENNENT DES DECISIONS dans leur entreprise et notamment, les décisions d'achat : 84 % de nos lecteurs sont dans ce cas, ce qui est logique quand on dénombre que 88 % sont P.-D.G., directeurs ou cadres supérieurs.

— TOUS LES JOURS : 80 % précisent même qu'ils seraient gênés si une longue grève des quotidiens les privait des ECHOS.

— LE MATIN ET EN ARRIVANT SUR LE LIEU DE TRAVAIL : 84 % estiment important de recevoir notre journal à leur bureau.

— TRES ATTENTIVEMENT : 73 % de nos lecteurs indiquent qu'ils lisent « tout et la moitié » de chaque numéro.

Evolution également significative de la fonction exercée par nos lecteurs : la part des directeurs et cadres supérieurs est en augmentation très nette puisqu'elle représente 57 % alors que celle des P.-D.G. est en diminution (31 % contre 35 % il y a six ans), ce qui correspond certainement au déclin de certaines petites entreprises familiales.

Chaque numéro, et c'est là une caractéristique très particulière, ne reste pas dans les mains d'un seul abonné puisque 58 % de nos exemplaires sont lus par plusieurs personnes, ce qui explique notre audience de 300.000 lecteurs « utiles ».

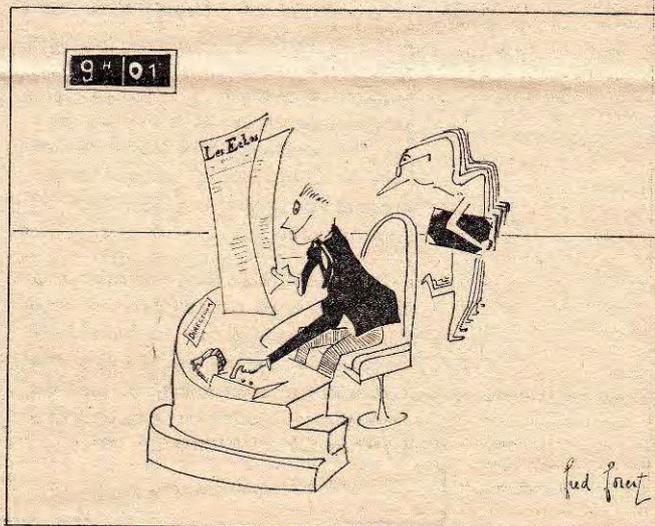
Pourquoi cet attachement à un journal tel que LES ECHOS où le pourcentage de réabonnements, depuis des années, dépasse largement 90 % ? Les principaux avantages reconnus aux ECHOS sont

remont sur le plan qualitatif. Nos lecteurs, qui ont en main les leviers de décision de leur entreprise, ont manifestement, avec LES ECHOS, choisi un quotidien pour être informés tous les jours, en matière économique, le matin et en arrivant sur le lieu de travail, avec le souci de nous lire très attentivement.

Très discrets jusqu'à maintenant. Nous l'avons été et nous le reconnaissons bien volontiers. C'était à nous de nous présenter « armés » aux agences et aux annonceurs et non d'espérer que l'on viendrait spontanément à nous.

Nous en avons largement pris conscience et ce seul fait peut être considéré par nos interlocuteurs comme la garantie d'un « partnership » à peine né, mais que, désormais, nous voulons en permanence intensifier.

Louis-Marie LAGOUTTE.



LES ECHOS — PAGE ONZE

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

l'entreprise et les hommes

jeunes cadres

désordonnées pour guider qui-conque ; l'expression d'une vocation apparaît dès lors comme la recherche d'une stabilité, intérieure qui donnera le cap malgré le désordre de l'environnement. Il est d'ailleurs remarquable que, de plus en plus, les entreprises se penchent, elles aussi, sur leur propre vocation pour la même raison. Mais, pour elles comme pour leurs membres, la direction ne provient en fait pas seulement de l'intérieur, mais aussi, indirectement, de l'extérieur. Dans ce « village global » qu'est devenue la planète, selon l'expression de Marshall McLuhan, tous les événements sont annoncés, diffusés, amplifiés. Ils modèlent la conscience collective et les convictions individuelles.

Mais, comme ils sont eux-mêmes changeants, ils ne donnent de la vocation que le besoin, non la profondeur, de la stabilité que le désir, non la possibilité ; comment des jeunes gens peuvent-ils pas s'enflammer pour le dernier combat d'un révolutionnaire cubain dans les montagnes de Bolivie ; puis s'enthousiasmer pour les premiers pas de l'homme sur la Lune, et s'insurger ensuite contre la pollution sous toutes ses formes ? Après la révolution, voici vantée l'organisation ; avec la technologie, voilà dénoncées les nuisances. Comment ne pas aspirer à l'équilibre intérieur et comment le trouver ?

La conscience des valeurs personnelles est en partie la conséquence du désarroi que nous venons de décrire. Dans un environnement incertain, changeant et envahissant, l'individu se sent vulnérable. Parce qu'il est intellectuellement mieux équipé et

D'autre part, le développement de soi, qui constitue la meilleure réponse à l'agression réelle ou supposée du monde qui l'entoure est ressenti comme un droit ; droit à l'information, droit à la formation, droit aux responsabilités. Elevé sinon dans l'abondance, du moins dans l'expansion, le jeune cadre ne se contente plus de ne pas être insatisfait ; il veut être satisfait.

Or des études sociologiques récentes ont montré que la ré-

part les mêmes causes que les tendances que nous venons de citer. Puisque changement il y a, ayons y du moins une part ; puisqu'on vente souvent la puissance de l'homme, usons nous-mêmes de cette force.

Ainsi se développe le goût de l'action, tantôt pacifique, tantôt violente, qui intègre les autres besoins ; la vocation donne la direction ; les valeurs personnelles, la force ; le développement de soi, le moyen. L'ensem-



Une Société Industrielle particulièrement décentralisée, appartenant à un groupe très important dans sa branche au niveau mondial, recherche d'urgence un

DIRECTEUR FINANCIER

Conseiller de gestion de la Direction.
 La fonction implique :

- 35 à 50 ans.
- Expérience Société internationale.
- Capacité analytique normes internationales.
- Connaissances techniques (machines-outils).
- Anglais soigné.
- Résidence : 80 avec facilités de recherche logement.
- rémunération selon expérience outre de 70.000 annuels.

Adresser lettre C.V., présentations et photo sous la référence 352, à ESSOR-CONSEIL, 8, rue de Ponthieu, PARIS-8^e.

Recherchons pour occuper des postes de responsabilité des cadres à niveau élevé

Une société française (250 personnes, chiffre d'affaires 15 milliards) en pleine progression annuelle de 15 % en investissement dans le transport d'énergie et les installations électriques de bâtiment, recherche un Directeur Administratif et Financier.

DIRECTEUR ADMINISTRATIF

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

l'Europe agricole

La session des ministres de l'Agriculture qui s'est tenue hier à Bruxelles a montré que la crise monétaire, c'est-à-dire la flottaison du mark et du florin hollandais, pesait lourdement sur la vie de l'Europe agricole.

Les Six ont renvoyé — comme prévu — à l'automne la grande dis-

cussion sur les futurs niveaux des prix agricoles européens. Mais les discussions promettent d'être particulièrement laborieuses car les propositions de la Commission sont loin de faire l'unanimité (la France s'y déclarant même franchement opposée).

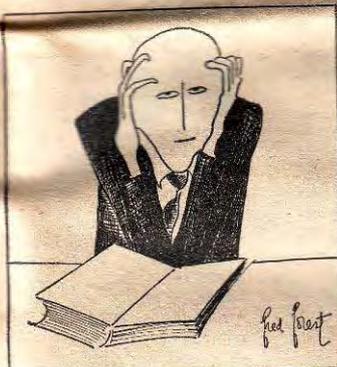
(Page 3)

dès octobre

Un nouvel établissement, à but non lucratif, l'Institut de préparation à l'exercice des fonctions d'encadrement, va ouvrir ses portes en octobre à Paris.

Doté d'une convention avec le ministère du Travail et d'un conseil d'administration composé d'utilisateurs de services, de syndicalistes

et de r
publique
cialeme
et aux
suivre
taire et
velles l
Parlem



Le langage économique reste un encore secret pour trop de Fra

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, les Français ont dans leur grande majorité une profonde méconnaissance du vocabulaire économique.

S'ils ignorent généralement la signification de données abstraites telles que l'inflation et la dévaluation, ils ne connaissent pas davantage le sens de

termes pourtant beaucoup plus répandus comme ceux de productivité ou d'échelle mobile des salaires.

C'est ce que met en va-

Le marché immobilier n'est pas affecté par le scandale financier de "la Garantie foncière"

Malgré les remous provoqués par le scandale financier et immobilier de la société civile de placement « la Garantie foncière », le marché immobilier n'a guère été affecté.

Certains professionnels constatent même que le public des épargnants intéressés par le placement de leurs économies dans « la pierre », s'intéressent davantage depuis ces événements à l'acquisition directe d'appartements. C'est de préférence vers

les immeubles anciens que se dirige ce choix.

Reste la question posée par l'investissement dans les parts des sociétés spécialisées dans la construction d'immeubles locatifs, qui ressentent davantage les effets du scandale.

Pourtant sérieuses et soumises à un contrôle des autorités financières et des Pouvoirs publics, ces sociétés ont subi le contre-coup des affaires de « la Garantie foncière ».

(Page 4)

- Activité en Provence-Côte d'Azur. (PP. 6-7)

- De Christophe Colomb au commandant du « France » ou l'avènement de la « magistrature du chiffre ». (P. 8)

Navigants : nouvelle action les 23 et 24 juillet

A l'issue d'une réunion qu'elles ont tenue avant-hier, les organisations syndicales de la navigation aérienne USAC-CGT et SNCTA-CFTC ont publié hier matin le communiqué suivant : « Ayant constaté qu'aucun élément nouveau n'était intervenu depuis le 9 juillet malgré les réunions auxquelles ont bien voulu se prêter les syndicats, notamment le 16 juillet, nous avons décidé d'appeler les personnels à l'action les 23 et 24 juillet à titre de premier avertissement. » Cette action consistera en une « grève du zèle ».

Les intérêts français au Soudan et les échanges commerciaux sont très minimes

(Page 3)

Tourisme

UNE MEILLEURE ORGANISATION DE LA CHASSE DEVRAIT DONNER LEURS CHANCES AUX "FUSILS" SANS TERRE

L n'y a pas une infinité de choix pour le chasseur sinon sans chien, du moins sans terre, dans notre pays. Soit il réussit à trouver une place dans une société communale de chasse, qui doit théoriquement accueillir 10 % de citoyens, et dont les cotisations restent en général abor- dables (de 200 à 500 francs par an).

Mais le territoire proposé n'est pas toujours satisfaisant sur le plan cynégétique, et les prises sont parfois rares, sinon inexistantes, passé les premiers jours de l'ouver- ture. Soit il prend une action dans une chasse privée, après avoir consulté notaires locaux, journaux spécialisés et relations. Mais les tarifs actuels vont de 5.000 à 10.000 francs par an, tout dépendant du nombre de fusils et de sorties : un bon territoire de chasse doit offrir en moyenne 250 hectares à huit fusils, effectuant huit à dix sorties annuelles.

Soit notre chasseur se rabat sur les formules à la jour- née, rendues possibles par l'utilisation de gibier d'élevage : on peut tirer, dans des conditions plus ou moins sportives, perdrix et faisans, et depuis peu canards et sangliers. Les prix s'établissent à 500-600 francs par jour (ou de 50 à 100 francs par pièce), 800 à 1.000 francs pour les san- gliers. Finalement, la démocratisation de la chasse telle qu'elle s'est appliquée en France a abouti à une certaine sélection par l'argent ou par la commune d'origine, faisant que, chaque année, plusieurs milliers de chasseurs vont à l'étranger, où le gibier est souvent abondant et les prix deux fois moins élevés.

Une meilleure gestion

Cependant, il faut souligner que depuis quelques années, un effort d'organisation de la chasse est entrepris en France, afin de trouver des solutions médianes entre des terrains bien fournis, bien entretenus, et réservés à un petit nombre de fusils, et des terrains ouverts plus large- ment au chasseur « moyen », mais surexploités. Tel a notamment été le but des lois sur les associations com- munales de chasse agréées et sur les « plans de chasse » au gros gibier.

Pour l'instant, une minorité de départements français — une vingtaine environ, essentiellement situés au sud de

C'est ainsi que les associations communales de chasse sont tenues d'avoir un règlement en ce sens, ce qui n'était pas le cas des sociétés communales, mais peuvent en contrepartie bénéficier de subventions (grâce à une partie des ressources provenant du permis, versées par le Conseil supérieur de la chasse aux fédérations départementales) pour l'achat de gibier, l'aménagement et l'entretien des ter- ritoires, la création de réserves d'animaux. De nombreuses fédérations départementales maintiennent actuellement des cen- tres d'élevage de perdreaux et de faisans, alors que ces réalisations étaient auparavant surtout créées par des en- treprises privées. Un certain nombre d'associations ont pris



Pour les volants, la vue c'est la vie...

également la décision de limiter la chasse à un ou deux jours par semaine, pour préserver la bonne gestion de leur « patrimoine ».

Des projets de « chasses touristiques »

Les plans de chasse au gros gibier (appliqués dans 60 départements) ont, eux, contribué à substituer à la tradi-

tion n'est donc plus besoin d'appliquer des dates d'ouver- ture strictes, et les amateurs de trophées peuvent choisir leur période de chasse en fonction de l'animal qui les intéresse (le chevreuil de mai à juillet, le cerf fin sep- tembre, etc.).

Cette organisation de la chasse amène les organismes de tutelle — Eaux et Forêts, Conseil supérieur de la chasse — à lancer certaines initiatives nouvelles. Ainsi, des conseillers cynégétiques sont actuellement mis en place dans les sept régions de chasse, afin d'aider les fédéra- tions départementales dans leurs initiatives d'aménagement des territoires. D'autre part, deux « chasses pilotes » sont lancées dans certains forêts peu productives en bois. Ces chasses, devant être aménagées en fonction des besoins du gibier, seront éristuées pour neuf ans. Une chasse de ce type s'est créée près de Verdun, et un enclos à sangliers a été monté dans l'Yonne, qui lui, offrira des chasses à la journée. Enfin, un projet est en cours dans le Lot afin de rassembler les grands territoires de « chasse banale », et de les aménager en chasses touristiques.

Nouvelles formules à l'étranger

En attendant que ces diverses initiatives se multiplient, il reste bien sûr la solution d'aller chasser à l'étranger. Les pays les plus « courus » des Français sont actuelle- ment l'Irlande pour le gibier d'eau, l'Espagne pour les battues de perdreaux, la Tchécoslovaquie pour le lièvre et le faisan, depuis peu, la Pologne pour le petit et le gros gibier.

Une nouveauté qui « monte » : les mini-safaris au Tchad, permettant de tirer à la fois du gibier d'eau migrateur, du gibier sédentaire (perdreux, pintades, pigeons) et éven- tuellement quelques antilopes. Un pays qui vient de sou- venir à la chasse organisée pour les étrangers : l'Iran, qui possède au sud de la mer Caspienne d'immenses terri- toires, où viennent hiverner bécasses, bécassines et canards.

Mais le flux grandissant des touristes-chasseurs ne va pas sans problèmes : ainsi, en Tchécoslovaquie, les chas- seurs locaux commencent à s'émouvoir du fait que les territoires soient réservés, durant un certain nombre de jours, dans l'année, aux étrangers. Et au Tchad, les

ARGUS de la PRESSE

Tél. : 742-49-46 - 742-98-91

21, B^d Montmartre - PARIS-2^e

N^o de dépit.....

COMBAT

14-16, Rue Jouvenet — 1^{er}

28 Oct 1971

PRIX NOBEL 1971 (VOIR P. 9)

TRES ACES RAND

Morand a dessiné notre visage à coup de villes, à force d'instantanés. Mais il n'a pas tiré un vain prestige exotique de ces ailleurs qu'il rapportait dans ces livres. Bien au contraire, il rendait les lointaines perspectives familières sans les rendre banales. Ce refus de l'intimidation, cette indépendance d'allure et de ton, cette curiosité franche pour le petit fait immédiat font la modernité aigüe des livres de Morand voyageur. A une époque aussi pesamment conformiste que la nôtre, en dépit de son verbiage autour des mots de liberté et d'indépendance, on trouve toujours dans cette œuvre une salutaire leçon de désinvolture et d'attentive gravité.

Marcel Schneider a raison de souligner cet aspect de Morand et de montrer comment une ville comme Londres, par exemple, sert de « bain » révélateur au talent de l'écrivain. Certes un homme comme Oclave Uzanne qui prétendait nous offrir le « cinéma

Fidèle à sa planète

Fidèle à sa planète, fidèle à sa géographie, l'écrivain n'en est pas moins conscient des changements qui défigurent Paris ou font craindre pour Venise. Mais quand revenant sur Venise ou plutôt ses Venises (4), il faisait l'inventaire de ses fervents durables et de ses postales



Paul Morand voyageur (dessin de Fred Forest)

d'un nomade » nous parlait, en 1914, avec enthousiasme de la capitale anglaise : « Londres est incontestablement, aujourd'hui, la capitale géante, babylonienne, la métropole mondiale où tout semble sourire et assurer le succès aux plus téméraires entreprises » (3). Mais Morand, lui, a su nous en parler en des termes qui n'ont pas vieilli alors que Londres nous attire plus que jamais. Et de même pour d'autres villes, comme New-York, par exemple, devenue ville-poubelle et carrefour du crime, dont il dénonçait la vulgarité menaçante.

d'hui ou qui doivent lui sembler étrangères, voire hostiles. Du moins voit-il les travers. Du moins reste-t-il fidèle à lui-même.

« Paul Morand, note Marcel Schneider, ressemble à ce qu'il écrit ; en tout cas il n'est pas le contraire de son œuvre et l'on peut voir en lui un exemple de ce « non-charlatanisme » dont Stendhal félicitait Mérimée ».

Être fidèle, c'est encore savoir aimer la liberté au temps de l'imposture.

Pierre KYRIA

- (1) Morand par Marcel Schneider, notes et documents de Ginette Guitard-Auviste, coll. « Pour une Bibliothèque idéale », Gallimard, 256 p.
- (2) « Paul Morand, cet inconnu », in *Pris sur le vif*, Plon 1957.
- (3) *Instantanés d'Angleterre*

Régions

Au Conseil de Paris : les pavillons de Baltard doivent s'effacer en raison de l'urgence du RER et de la rénovation des Halles

Le mot « scandale » est de ceux qui montent facilement aux lèvres et que l'on prononce parfois avec trop de hâte. Surtout lorsque sont en cause les affaires parisiennes entachées sans doute pour longtemps des remous propagés depuis l'affaire de La Villette.

A propos de la rénovation du quartier des Halles, le « scandale » évoqué par certains ne réside pas dans une galopade financière, mais dans la conception même du projet (voir « Les Echos » du 26 octobre 1970) adopté dans ses grandes lignes par le Conseil de Paris le 29 octobre 1970. Il est ainsi prévu de construire dans le quartier des Halles, amputé des pavillons de Baltard et enrichi d'une station de métro express régional, le centre d'art contemporain cher à M. Pompidou, un forum souterrain avec des commerces, des logements, un hôtel de tourisme, des bureaux en remplacement du centre de commerce international qui sera probablement implanté à la Défense, et d'aménager quatre hectares d'espaces verts.

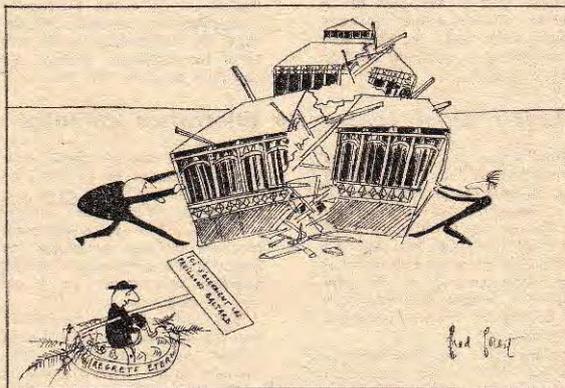
Les travaux doivent commencer le 1er juillet par la démolition des pavillons est de Baltard, sur l'emplacement desquels débiteront en janvier 1972 le creusement de la station du RER et l'édification du forum souterrain. Puis au cours de l'été 1972 la construction du centre d'art contemporain sera entrepris. Si tout va bien, l'opération sera pratiquement terminée en 1976. Mais l'imminence de la démolition des pavillons conçus au milieu du XIX^e siècle par Victor Baltard — devenus depuis quelques mois les éléments d'animation du quartier — a entraîné les adversaires du projet à multiplier les protestations. Au cours des dernières semaines, de nombreuses associations ont à nouveau demandé le maintien des pavillons et plusieurs milliers de personnes ont signé une pétition réclamant que ces bâtiments « soient confirmés dans

leur vocation culturelle et d'animation ». Et puis des témoignages d'intérêt sont venus d'Amérique, un milliardaire proposant même de démolir les pavillons pour les reconstituer ensuite.

Les conseillers de Paris n'ignoraient bien entendu pas ces mouvements en entamant hier un débat qui devait se prolonger dans la nuit sur l'aménagement du quartier

définitif et il n'est pas surprenant dans ces conditions que M. Diebolt ait confirmé que la démolition des pavillons de Baltard commencerait le mois prochain.

« L'ouverture des principaux chantiers dès le début de 1972, a encore précisé le préfet, n'est plus compatible maintenant avec un démontage de ces pavillons et leur réalisation en un autre endroit.



des Halles, pour la dernière fois avant le début effectif des travaux, et en se prononçant sur l'octroi d'une garantie d'emprunt de la Ville au profit de la SEMAH (Société d'économie mixte d'aménagement des Halles).

Le préfet de Paris, M. Diebolt, affirmant une position qui ne suscite pas la désapprobation de la majorité de l'assemblée, a cependant déclaré dans une communication au conseil : « La réalisation du forum et des ouvrages du RER avec lesquels il s'insère n'est pas compatible avec le maintien des pavillons ». Voilà qui est clair et

En outre, il a été établi au cours d'études menées avec le ministère des Affaires culturelles que le démontage de deux pavillons pour pouvoir en remonter un seul nécessitait la dépense de 8 millions de francs environ et un délai de huit mois, la récupération de trois pavillons sur six exigeant un délai de dix-huit mois.

La survie des pavillons de Baltard semble donc désormais compromise par l'urgence d'engager une opération dont on peut critiquer les modalités, mais dont nul ne conteste la nécessité.

Philippe VASSEUR.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

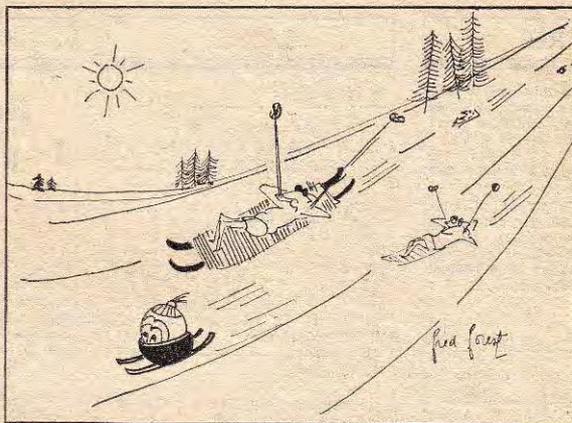
I D'ÉTÉ VEMENT

tude (de 2.700 à 4.000 mètres), le matin de bonne heure et, surtout, dans des conditions météorologiques et d'enneigement extrêmement favorables — la meilleure neige étant de la neige gelée ramollie sur 1 à 2 centimètres au maximum.

Forfaits et stages de perfectionnement

L'irrégularité des conditions de ski, le fait que le ski ne se pratique que le matin font que le forfait « tout compris » — hébergement, remontées, cours de ski — est nettement moins répandu qu'en hiver.

Les facilités les plus souvent offertes sont donc soit des abonnements à la demi-journée ou à la semaine, soit des forfaits incluant les remontées mécaniques et un autre sport pour l'après-midi (piscine ou équitation), soit



la possibilité d'abonnements pour cours collectifs à l'école de ski.

Il faut cependant signaler les efforts faits par certaines stations qui se sont efforcées d'offrir des « produits finis » à la clientèle des skieurs d'été. Ainsi Val-d'Isère propose des forfaits d'une ou deux semaines comprenant, comme en hiver, la pension complète, les remontées mécaniques, les cours de ski, les transports jusqu'aux pistes, le passage de tests, l'accès au parc des sports de la station et des soirées animation sur le thé-

me « initiation à la neige » ; Tignes lance un « forfait omnisports » avec deux heures de cours de ski le matin, des sports et distractions au choix l'après-midi (équitation, volley-ball, voile, promenades) dans le parc de la Vanoise, etc.).

Une autre formule connaît actuellement un développement certain : les stages de perfectionnement particuliers dirigés par des moniteurs de station. La plupart de ces stages étaient jusqu'ici réalisés soit dans le cadre de clubs de jeunes — et notamment couplés avec des séjours linguistiques — soit par des organisateurs s'adressant avant tout à des skieurs de très bon niveau (cours I et compétition) à qui était surtout proposé un perfectionnement slalom. Depuis peu, en particulier sous l'impulsion de Robert Blanc et de l'école de ski de la station des Arcs, les stages se diversifient à l'intention des skieurs débutants et moyens. Ils présentent l'avantage de ne rassembler en général que de 6 à 12 personnes. On peut cependant regretter que les agences de voyages se préoccupent si peu de ski d'été et n'offrent que très peu de possibilités dans ce domaine, alors que les clubs de jeunes en ont un certain nombre.

Christiane LACOFFRETTE.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

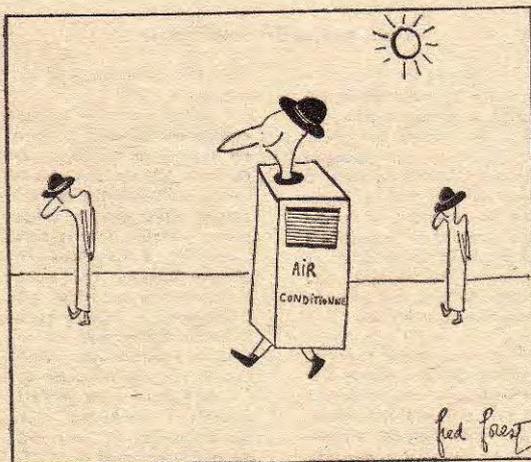
Un gros retard à rattraper

FAIT-IL trop froid en France? Nos compatriotes sont-ils encore trop insensibles aux nuisances relatives au bruit et à la pollution de l'air par la circulation automobile? L'air conditionné est-il encore trop cher pour nous?

Autant de questions qui tournent autour de la constatation suivante : la France a, dans le domaine de l'air conditionné

d'abord du retard français en la matière : mais ils établissent, d'autre part, que, ipso facto, le marché potentiel français reste illimité et que d'ici à la fin du VI^e Plan un gros effort sera réalisé pour qu'il se hisse au niveau de ses homologues européens.

C'est pourquoi la première société française de la branche « l'Air conditionné » prévoit



surtout domestique, un gros retard vis-à-vis de ses voisins européens.

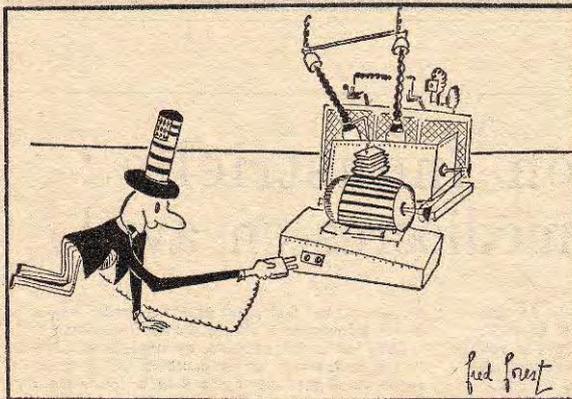
Et pourtant, le marché européen des climatiseurs de petites puissances et des unités de traitement de l'air plus importantes est déjà lui-même très faible au regard de celui des Etats-Unis et du Japon.

En 1970, il s'est vendu aux USA, 5 millions de climatiseurs de petite puissance ; au Japon, il s'en est vendu 700.000 ; en Italie, 100.000 et en France environ 20.000. Les prévisions de la profession pour 1975 s'établissent ainsi : 700 à 800.000 climatiseurs pour la CEE dont 100 à 130.000 en France seule ; 80 à 100.000 unités de traitement de l'air d'un côté pour 30.000 de l'autre.

Ces chiffres témoignent

dans les années à venir un développement important et continu de ses activités (voir ci-dessous). Précisons que la profession de l'aérotechnique (elle groupe les constructeurs de matériels de conditionnement d'air, de ventilation, de filtrage, de dépoussiérage) connaît depuis quelques années une progression très importante de son chiffre d'affaires (+ 25 à 30 % chaque année).

L'effort entrepris pour pénétrer les marchés extérieurs, en ce qui concerne plus spécialement la partie conditionnement de l'air, a été couronné de succès puisque les exportations couvrent largement les importations, le taux de couverture ayant été, en 1970, proche de 200 %.



porte étroite

schéma initial et les vœux du gouvernement, renforcer la position de CGE-Alsthom.

Pour la première fois dans son histoire, Westinghouse accepterait ainsi d'être minoritaire (on

a parlé ici d'une participation oscillant entre 40 et 45 %) dans une société à laquelle il manquerait par ailleurs ce qui fait le cœur même des centrales électriques.

Approbation, mais...

De telles propositions ne semblent pas devoir, répétons-le, susciter l'opposition du gouvernement français; d'une part elles laissent la possibilité aux interlocuteurs nationaux de conclure l'accord tant attendu sur les grosses machines tournantes de Jeumont; d'autre part, elles s'écartent quelque peu de la transaction amorcée en 1969 et refusée alors, transaction qui s'assimilait à une prise de contrôle pure et simple.

Il est vrai aussi qu'au niveau

de Schneider et de Creusot-Loire ce nouveau schéma rencontre une certaine approbation, ne serait-ce que parce qu'il permet la survie, au sein du groupe, d'une grande société électrique (même « amputée » de sa production d'alternateurs).

Approbation « certaine » disions-nous, mais non pas totale. D'aucuns n'oublient pas en effet les charmes de la CEM et ne les considèrent pas moins envoûtants que ceux du géant américain.

Beaucoup de monde à table

Alors? Alors, rien n'est encore définitivement acquis; et cela même parce qu'autour d'une table ronde sur le problème, il y a beaucoup de personnes qui doivent s'asseoir: les représentants du baron Empain, ceux de Westinghouse, les dirigeants de Schneider et de Creusot-Loire.

A supposer même que tous ces interlocuteurs se soient déjà mis d'accord sur les conséquences pratiques du nouveau schéma, il n'en resterait pas moins qu'il leur faudrait encore mener à bien les négociations relatives à la reprise par CGE-Alsthom des machines tournantes de Jeumont.

Le puzzle, on le voit, est fort

compliqué; le temps qui passe n'arrange d'ailleurs pas les choses, puisque aussi bien il fait se multiplier les hypothèses.

La rentrée dans le jeu de Westinghouse par la « porte étroite » va-t-elle accélérer les choses? On saura bientôt si elle n'est en définitive qu'une figure de plus...

Jean-Pierre ADINE.

(1) Rappelons que Jeumont-Schneider fabrique principalement des alternateurs, des transformateurs, des moteurs, des redresseurs de puissance, des appareillages de jonction, des groupes électropompes et de la tréfilerie (câbles électriques), laquelle ne manqua pas d'intéresser en son temps le groupe Pechiney.

Industrie

L'examen pour le permis de conduire comportera un "écrit"

A partir du mois de septembre prochain, l'examen du permis de conduire comportera un « écrit ». Ce ne sera pas une dissertation sur le code, mais une réponse par oui ou par non à des situations montrées par une photo. Cette façon de vérifier les connaissances en matière de règles de circulation économisera le temps des examinateurs et permettra de consacrer davantage de soins à la vérification de l'habileté à la conduite proprement dite. Dès à présent, dans les départements du Val-de-Marne, de la Seine-et-Marne, de l'Eure et de la Seine-Maritime, des séances de tests se déroulent selon le schéma qui sera généralisé en septembre et permettent d'affiner cette nouvelle technique d'examen.

C'est M. Jacques Baumel, chef de la Mission interministérielle de la sécurité routière, qui a annoncé hier cette réforme du permis de conduire en dressant le résultat de la deuxième année d'existence de la table ronde de la sécurité routière.

Un des volets de l'action entreprise est, en effet, d'agir sur les conducteurs et, tout spécialement, d'améliorer leur formation. La réforme de l'examen du permis est considéré comme la façon d'entraîner une modification des façons d'enseigner la conduite.

Dans cette direction, il est envisagé de créer pour les poids lourds un permis spécial au-dessus de 19 tonnes, mais ce projet raisonnable n'en est qu'au stade des études.

Limitation de vitesse



taux d'accidents et leur gravité dans la circulation autoroutière amèneront tôt ou tard l'examen de cette question.

Contrôle des véhicules

Parallèlement à la diminution des morts sur les routes à vitesse limitée, un autre point noir est apparu : c'est la très forte augmentation des morts dans les accidents en ville. Pour essayer d'y remédier, la mission interministérielle aidera les municipalités qui chercheront à établir des plans de circulation. Des études complètes sont déjà en cours pour le 14^e arrondissement de Paris et les villes de Saint-Etienne et du Mans.

La question du contrôle périodique obligatoire des véhicules reste un point à l'ordre du jour.

Mais elle mérite des études très approfondies. Actuellement se déroule une expérience nommée « Véhistest » qui cherche, à partir de l'autopsie de véhicules accidentés, à déterminer quelle pourrait être l'efficacité d'un contrôle systématique. Il est évidemment beaucoup trop tôt pour déterminer à qui ce contrôle pourrait être confié.

Parallèlement, la mission continue de développer un programme systématique d'aménagement des points noirs et d'amélioration de la signalisation, qu'elle soit verticale (panneaux classiques) ou horizontale (peinture des bandes de roulement matérialisées ou bordure des chaussées).

Les résultats de cette action ne pourront se chiffrer que lorsqu'elle aura plusieurs années de continuité.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

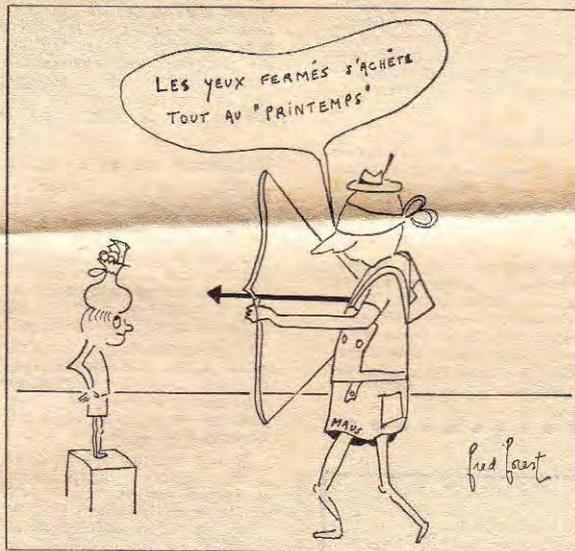
“L'affaire du Printemps” marque une nouvelle étape de la réorganisation des grands magasins

COMME nous l'indiquions dans « Les Echos » d'hier, « l'affaire » du Printemps vient de connaître son dénouement (voir communiqué ci-dessous). Après le feu vert donné par M. Giscard d'Estaing aux représentants de la gérance, un accord a été conclu entre ceux-ci et les représentants du groupe suisse Maus. Dès à présent, la gérance s'est engagée à céder les 150.000 titres qu'elle recevra lors de la transformation de la

de participation ou cessions de département. L'une des opérations les plus importantes, parce que réalisée par une entreprise n'étant pas issue du « sérail commercial » mais de la production textile, a été sans conteste la prise de contrôle en 1969 du « Bon Marché » et de la « Belle Jardinière » par le groupe Agache-Willot. Un an auparavant, était intervenu le rapprochement entre le BHV et les Nouvelles Galeries, ces dernières (dont le

rière, donc une plus grande rentabilité ; conjoncture économique défavorable...

Face à cette situation, les grandes unités parisiennes ont réagi différemment. La plupart ont décidé de pratiquer une politique d'expansion et de « fuite en avant » en attaquant les secteurs d'avenir, c'est-à-dire en s'installant dans les centres commerciaux périphériques — investissements rentables à terme, mais lourds au départ — et en se lançant dans les grandes surfaces discount. D'autres, c'est le cas du « Bon Marché », ont d'abord préféré opérer des réorganisations internes et un redressement draconien, ou une suppression, des secteurs non rentables ou difficiles. C'est ainsi que le « Bon Marché » a supprimé l'ouverture du lundi et refondu totalement son département vente par correspondance



commandite en société anonyme. Ces titres seront cédés pour une valeur de 40 millions de F.

Cela dit, cette « affaire du Printemps » rappelle que la distribution est devenue depuis une période récente, en particulier du côté des grands magasins, un secteur qui voit s'accroître les mutations et les restructurations — bon gré ou mal gré. Cela, bien que cette activité ait été jusqu'ici relativement protégée des irruptions étrangères — lesquelles se sont essentiellement opérées dans la distribution alimentaire avec les supermarchés Montréal (promus par un groupe d'origine canadienne) et la prise de contrôle du succursaliste Baud par la société américaine Beatrice Foods — contrairement à ce qui se passe dans les pays européens voisins où des centres

groupe Maus est également actionnaire) ayant pris une participation de 38 % dans le capital du grand magasin parisien. Enfin, tout récemment, les « Galeries Lafayette » ont cédé leur département vente par correspondance, qui était générateur de lourdes pertes, à la firme américaine spécialisée Singer.

A la recherche du second souffle

Ce « remue-ménage » dans une formule qui, sur le plan commercial a longtemps représenté une sorte d'institution, tient à de nombreux faits bien connus : fin d'une certaine époque qui rappelle encore, par certains côtés — la direction encore très familiale

Gestion et décentralisation

Mais, finalement, de l'avis de nombreux spécialistes, les problèmes actuels des grands magasins tiendraient cependant plus à une gestion et à des structures ayant besoin d'être renouvelées plutôt qu'à la concurrence et à la conjoncture. A une époque où les évolutions de la consommation sont très rapides (voir la mode), une certaine souplesse des méthodes et une certaine décentralisation s'avèrent de plus en plus nécessaires pour s'adapter au marché.

Evoquant ce problème lors d'un récent congrès spécialisé, M. Jean Vigneras, gérant au Printemps, indiquait qu'une entreprise commerciale ne pouvait plus prétendre aujourd'hui, comme le grand magasin l'avait fait avant l'irruption de nouvelles formules, servir tous les besoins et tous les types de consommateurs à la fois, qu'une diversification des investissements était inévitable et, enfin, qu'une décentralisation, assortie de plus grands pouvoirs donnés aux directeurs de magasins, était à faire.

Ces réflexions annoncent-elles la future politique qui va être suivie par les nouveaux associés ? Le groupe Maus dans le cadre de sa filiale l'Alsacienne de grands magasins a en effet

<i>Réf.:</i> FF.1971.01	<i>Titre :</i> Dessins de presse : Les Globulos	<i>Année :</i> 1971
<i>Contexte :</i> Dessins de presse publiés dans <i>Les Echos</i>		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Dessin de presse

Présentation

Le lundi 6 avril 1971, est publiée dans *Les Échos*, la première planche d'une série mettant en scène des protagonistes, les Globulos, évoluant dans un environnement fait d'associations d'idées souvent surréalistes, jouant de la dérision et du burlesque. Nous voici face à des personnages en forme de boule, têtes sans corps, l'une cadencée devant un poste de télévision, l'autre assise à une table en train de s'éplucher elle-même, ou encore une autre « posée » sur la cuvette des toilettes, prête à se faire anéantir par une chasse d'eau enclenchée hâtivement. Des têtes sans corps qui semblent des créatures d'un autre monde, ou à venir, apparaissant aux yeux de l'artiste « comme le produit typique d'une mutation inattendue » (voir texte de Forest intitulé « Globulos »).

Dans le faire-part de naissance des Globulos, publié dans *Les Échos* le 6 avril 1971, Fred Forest les présente comme le « chaînon ultime de l'évolution humaine ». L'auteur situe ces personnages « dans la logique rigoureuse du transformisme darwinien qui veut, avec l'usage généralisé de l'ascenseur, de l'automobile et autres gadgets technologiques, que bras, jambes et corps deviennent parfaitement inutiles ». À partir de cette fiction fantaisiste, Forest pose les bases d'une réflexion sur les effets produits par les technologies dans notre quotidien. Il extrapole sur les conséquences possibles de l'intrusion de ces techniques dans l'ordinaire. Dans un premier temps, elles se seraient imposées comme des prolongements de notre corps, augmentant notamment nos capacités à circuler dans l'espace, pour parvenir enfin à se substituer entièrement à nos propres corps. Se dégagent plusieurs interrogations concernant les thématiques médiatiques, technologiques, et plus globalement scientifiques, constatant des bouleversements en cours, leurs potentialités et leurs répercussions sur notre existence. Ces conséquences sont envisagées selon une optique amplificatrice, grossissant les traits de peurs fantasques et tournant en dérision l'expansion sans fin des progrès technologiques. Ceci laisse présager des préoccupations qui seront l'objet des recherches de l'artiste concernant les effets du développement des sciences et de la technologie sur notre vie quotidienne et notre perception du temps et de l'espace.

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA13

Copies des articles et dessins de presse ; extraits du document intitulé « Du graphisme à l'audiovisuel » ; texte manuscrit de présentation des personnages

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

commerce extérieur a retrouvé situation "d'équilibre" en 1971

...ving a eu apparementances avec le comqu'avec les prix. « pari » sur l'évolu...rnières en 1970, leances peut mettre à celui des exporta...ltats favorables de

Dans un communiqué diffusé hier, le ministère des Finances précise, en effet, que, sur l'ensemble de l'année 1970, le taux de couverture des échanges « exprimés en termes douaniers » s'est établi à 93,6 %, ce qui correspond à l'équilibre puisque celui-ci est considéré traditionnellement comme atteint à 93 %. Pour

l'année 1969, il était de 86,6 %. En décembre, les échanges extérieurs de la France se sont élevés à 10,23 milliards de francs à l'importation et à 9,39 milliards à l'exportation. Le taux de couverture des achats par les ventes a été de 92 %. Avec les pays étrangers (c'est-à-dire en faisant abstraction de la zone

franc), le taux de couverture achats par les ventes (9,36 milliards de francs contre 8,33 milliards) sort à 89 %. Le ministère des Finances insiste sur le fait que la correction des variations saisonnières confirme la progression des exportations et le plafonnement des importations.

t record de la britannique ments en 1970

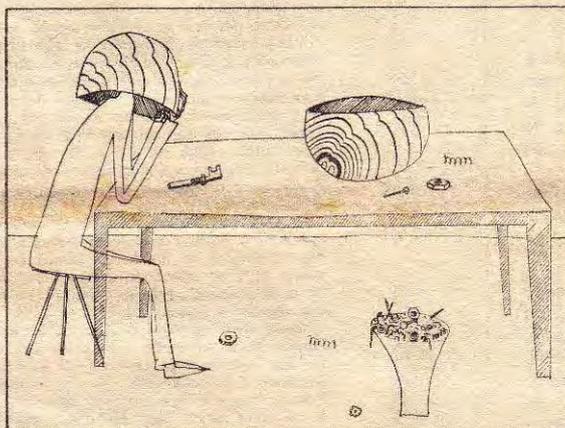
ments britannique s'est soldée par millions de livres en 1970, au titre s. Ce résultat, le plus élevé depuis à une nouvelle hausse du sterling ais au-dessus de sa parité officielle r. Cette bonne nouvelle atténuera dont fait preuve le patronat pour e du pays. (Page 8)

certation des nsommateurs le se concrétise

pays consommateurs de pétrole se présentent des Etats-Unis, de la e-Bretagne et des Pays-Bas se sont ser un front commun permettant pression des pays producteurs. On efficacité du nouveau front dans les (Pages 2 et 3)

onat examinera on bilan social

hardi prochain son assemblée générale pour le patronat de dresser le en 1970, notamment dans le domaine s accomplis ont été les plus vigoure action sociale intense a engendré option. La politique contractuelle, erre-1^{er}-de-Serbie, doit être mieux t ne pas tourner à la surenchère (Pages 2 et 3)



Cette boule étrange représente peut-être dans le monde cérébralisé de demain une espèce nouvelle. Elle entretient des rapports ambigus avec des corps qui ont perdu... leur tête. C'est inéluctable pour le dessinateur Fred Forest, notre monde entier sera bientôt peuplé de globulos. (Exposition de Fred Forest sur le thème « du graphisme à l'audio-visuel ».)

Le II^e Salon international Audio-visuel et communication

Le II^e Salon international Audio-visuel et communication a été officiellement inauguré ce matin. L'ambiance est au beau, la communication est à la mode, mais elle souffre d'un péché de jeunesse comme l'informatique avant elle : l'outil a précédé le mode d'emploi, et nous n'en sommes qu'au balbutiement du nouveau langage (page 9). Le marché actuel de l'audio-visuel pâtit en outre de la concurrence virtuelle de nouvelles techniques, qui, sans aucun doute, casseront les monopoles et redistribueront des rôles nouveaux. Allons-nous pour autant vers l'information libre (pages 10 et 11) ? Pierre Schaeffer, directeur de la recherche à l'ORTF, n'en est pas si sûr et l'humaniste qui se cache en lui craint beaucoup pour l'avenir l'avalanche d'informations et les « simulacres » de réalité (pages 12 et 13). Quant au gouvernement, il préfère se donner le temps de la réflexion plutôt que de se lancer inconsidérément dans une entreprise hasardeuse (page 14).

UN PROBLEME
STANI
 DEMANDEZ DEPLI
 ET REFERENCES
HERBER S
 11, rue Anatole-France 92
 Tél. 027-25-13

● **Matières premières**
 L'excédent mondial de blé considérablement diminuer l'année 1971, indique le international du blé dans s céréalière annuelle. (P

● **Bourses-Finances**
 Les velléités de reprise semaine dernière semblent, moment, oubliées. On rest au pied. (Pages

BANLIE
 PERSONNEL
 INTÉrimAIRE
 BUREAU - INDUST
 TECHNIQUE

ESD AGE

78 - SARTROUVILLE : 3, av. J
 962
 95 - ARGENTEUIL : 7, rue Del
 961
 91 - MASSY : 6 bis, rue Gal

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

Faire-part

JE voudrais très succinctement vous présenter « Globulos », vous aurez, bien sûr, l'occasion de le connaître très prochainement. C'est toujours par le truchement d'un morceau de papier — le faire-part — que l'on apprend l'existence d'un nouveau-né. Un peu plus tard, il nous incombera de prodiguer des compliments en nous penchant sur le berceau...

Trêve de digressions, voici Globulos :

Globulos, chaînon ultime de l'évolution humaine, n'est plus qu'un objet rond où subsistent encore deux yeux mobiles. Ce personnage se situe dans la logique rigoureuse du transformisme darwinien qui veut, avec l'usage généralisé de l'ascenseur, de l'automobile et autres gadgets technologiques, que bras, jambes, corps deviennent parfaitement inutiles.

Nous ne serons plus, bientôt, qu'une tête pensante !

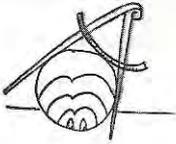
Cette évolution implique d'ailleurs la remise en cause de notre civilisation actuelle jusque dans ses détails les plus prosaïques...

Cette espèce de mutants, réduits à leur plus simple expression sous l'aspect d'une boule, emprunte quelque-

Fiche signalétique




NOM : Globulos
 Taille : Plusieurs dizaines de centimètres
 yeux : Curieux
 Bouche : Sécantafée 001
 Sexe inconnu : Conformation floue.



Etranger

La solidarité à nouveau

RAREMENT, depuis longtemps, la réouverture des marchés de changes après le week-end sera suivie avec autant d'attention que celle d'aujourd'hui. Pour les milieux financiers internationaux, il s'agit en effet de savoir si la spéculation contre le dollar, qui a marqué la fin de la semaine dernière, est provisoirement apaisée ou si au contraire le système monétaire international va être gagné par une de ces crises aiguës dont ont été émaillées les dernières années 60.

Contrairement à ce qui était raisonnablement prévisible, la baisse du taux d'escompte des principales banques européennes, emboitant le pas à l'Allemagne au cours des derniers jours, n'a pas fermé le robinet des dollars qui se déversent sur l'Europe. C'est même en effet le contraire qui s'est produit, puisque la Banque fédérale d'Allemagne aurait dû acquiescer dans la seule journée de vendredi pour 750 millions de dollars afin d'empêcher la devise américaine de « crever le plancher ».

Cette situation sentiellement par

● L'écart entre le rêt de part et d'autique reste encore malgré la baisse pour cent à lequel procéder la plupart des pays européens (core la France) réalité une diminution aussi importante et proche pour renver

Expédi

Dans l'état actuel les spéculateurs n'ont pas hésité à préférer le rêt des bons du Trésor américain à trois mois (taux de rendement de 3,5 % d'intérêt) à l'argent au jour le jour en Allemagne avec en plus l'espoir d'une réévaluation du de

● Les mesures prises par les Etats-Unis pour empêcher l'apparition de monnaies concurrentes, qui ont ébranlé la confiance dans le dollar.

M. Malfat dossier de

LE centre de gravité de l'Europe se déplace cette semaine le long d'un axe Bonn-Washington. Un véritable tourbillon diplomatique agite les hommes politiques chargés de la construction européenne : contacts et déclarations se multiplient comme si les semaines à venir étaient annoncées par des décisions importantes.

● A WASHINGTON, M. Malfat, président de la Commission de Bruxelles, s'entretiendra jeudi prochain avec le président Nixon de l'ensemble du contentieux qui existe entre les

climat de confiance détérioré de part et d'autre des deux rives de l'Atlantique. En effet, l'Europe reproche à la Méditerranée une politique agricole commune. Tout dernièrement, l'Union européenne américaine a invité le président à adopter une loi qui invite le président à introduire des mesures contre les importations de la Communauté. Celle-ci n'aurait pas raté dans un discours les « discriminations » qui font peser dans

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

fois encore, en les parasitant, les anciens corps qui contiennent de leur côté à mener une existence autonome.

Les plans inclinés sont des lieux de prédilection particulièrement recherchés par nos « têtes-boules », ainsi d'ailleurs que tous supports en creux à vocation sphérique. Dans le mobilier, le coquetier a détrôné depuis longtemps le siège Knoll.

De temps à autre, au beau milieu de cette situation fondée sur la dualité antagoniste, survient un troisième larron...

Celui-là, c'est vous, Celui-là, c'est moi.

Normalement constitués, la tête solidement attachée sur les épaules, nous débarquons, l'air à peine ahuri, pour être la victime toute désignée d'un scénario minutieusement étudié où les « têtes-boules » et les « corps autonomes » pourront nous jouer le « grand jeu ». Toute la subtilité et l'ambiguïté de la situation se ramènent au fait que, si un individu quelconque se compose d'une tête et d'un corps, une tête et un corps peuvent, dans le cas présent, faire deux individus.

Allez reconnaître vos semblables !

Bref, comme vous le constaterez, Globulos manifeste les stigmates de la meilleure santé morale.

C'est un témoin féroce.

Il n'est pas en cage.

Il se promène en toute liberté dans mon appartement, vous le verrez prochainement.

Fred FOREST.

PAGE DELIX — LES ECHOS

Six et les Etats-Unis.

La mission essentielle de M. Malfatti vise à restaurer la

égrumes. Les discriminations en question résultent des avantages préférentiels consentis

portation pour les volailles et les matières grasses animales. Par ce biais, l'hostilité des mi-

Carnet

DANS LES CONSEILS

● M. Vincent HOLLARD, directeur de la Banque de l'Union Européenne jusqu'ici, vice-président-directeur général d'Euro-Croissance, vient d'être nommé président-directeur général de cette SICAV en remplacement de M. de DREUZY qui a annoncé son intention de démissionner de ses fonctions de président et d'administrateur afin de se consacrer entièrement aux importantes fonctions qu'il sera prochainement appelé à assumer à la tête de la Banque de l'Union Européenne.

D'autre part, M. Lucien OGIER, inspecteur des Finances, directeur de la Banque de l'Union Européenne et président de la Société d'Etudes Economiques et Financières internationales — EFSA — vient d'être coopté en qualité d'administrateur et a été nommé vice-président d'Euro-Croissance.

● MM. André WIDHOF, président-directeur général de Frangéco et vice-président de la Compagnie internationale des wagons-lits; Jean-Jacques JOSEPH, président-directeur général de la Société pour l'Union des transports ferroviaires et routiers et administrateur-directeur général de Frangéco; André PELABON, président-directeur général des Ateliers de constructions du Nord de la France et de ANF-Frangéco; André-Jacques RAUSCHER et René MARGOT-NOBLEMAIRE, président de la Société Rateau et directeur général honoraire de la Compagnie internationale des wagons-lits, composent le premier conseil d'administration de la Société Frangéco-

Titan créée au capital initial de 100.000 francs par la Société Frangéco afin de recevoir les actifs industriels constituant le département « matériel de transport routier » de la société fondatrice, qui sera transformée, après ces apports, en société holding.

● M. Pierre DUFLO, directeur général de la Société Degrémont, vient d'être coopté en qualité d'administrateur et a été nommé vice-président de cette société.

M. Pierre DUFLO, qui assumait la direction générale de la société au côté de M. Sarkis BALABANIAN, récemment décédé, siège également au conseil d'administration de la filiale Degrémont Espagne et de la Société Permo, spécialisée dans l'adoucissement des eaux, et est, à titre personnel, président de la société TECLAB.

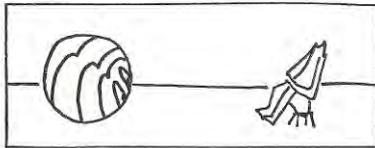
Présidé par M. Gilbert DEGREMONT, le conseil d'administration de la Société Degrémont comprend également MM. Raymond DUJOURNET et Robert TSAS, vice-présidents; MM. Louis ARMAND, Bernard GARDAIR, Georges LANDSBERG, Jean-Claude LEGRAND, Roger NEYRYNCK, François PAUL, Alexandre SARIBAN et Robert VANDANGE, administrateur.

● M. Claude KRAMER, jusqu'ici directeur général de la Société Bayer-France, vient d'être nommé président-directeur général de cette société de Colorants et fibres chimiques en remplacement de M. Werner CREMER qui avait demandé à être libéré de ses fonctions en raison de son âge.

Lundi 5 avril 1971

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13

Globulos et l'environnement



Un jour, Globulos s'est rendu compte qu'il n'était pas seul dans la vie...



D'abord, il y avait des Corpulos... une espèce d'individus sans tête.



Et puis il y avait aussi des hommes.

Social

Les conceptions du CNPF des confédérations syndicales fort opposées sur l'âge de la

Le vice-président du CNPF a récemment rappelé qu'il était prêt — conformément à l'engagement consigné dans le « constat de Grenelle » du 27 mai 1968 et repris dans le préambule de l'accord national interprofessionnel du 10 février 1969 relatif à la sécurité de l'emploi — à rencontrer les représentants des cinq grandes confédérations syndicales pour étudier en commun les possibilités d'un assouplissement de l'âge de la retraite en cas d'insécurité au travail et également en

cas de privation d'emploi entre 60 et 65 ans.

En dehors de la CGT-FO, qui reconnaît que l'examen des possibilités d'avancement de l'âge de la retraite, même avec l'ordre du jour limite indiqué par le CNPF, présente un intérêt certain, pour les travailleurs, les autres confédérations ne manifestent pas un grand empressement à répondre à l'invitation de M. François Ceyrac.

Pourtant, depuis la rentrée d'octobre dernier, la CFDT considère que l'avancement de l'âge de la retraite doit être placé en tête des revendications sociales

ouvrières, et la CGT, soucieuse de maintenir l'unité d'action avec la CFDT, demande également une réforme des régimes de retraite — légaux et conventionnels — tendant, d'une part, à abaisser l'âge de la retraite sans abatement et, d'autre part, à relever le montant des pensions de retraite.

Si les deux grandes centrales syndicales ne sont pas « alléchées » par le menu proposé par le CNPF, c'est parce qu'elles estiment que celui-ci est beaucoup trop restreint et ne peut, de ce fait, satisfaire leur appétit de réforme.

Que demandent la CGT et la CFDT ?

La possibilité pour les hommes de prendre leur retraite à partir de 60 ans, s'ils le désirent, et pour les femmes à partir de 55 ans. Bien entendu, elles revendiquent la suppression des abattements dits « actuariels » par rapport à l'âge normal de liquidation qui est actuellement de 65 ans dans tous les régimes, mais également un relèvement très substantiel des allocations de retraite, de manière à ce que l'ensemble de celles-ci (Sécurité sociale plus régime complémentaire) représente 75 à 80 % du salaire d'activité après trente années de cotisation, et non plus 60 %, niveau atteint actuellement

dans les meilleures conditions.

Une telle revendication est évidemment excessive et se traduirait, si elle était acceptée, au point de vue de la charge financière, à peu près par le doublement du taux des cotisations actuelles. Ce taux se situe en général entre 12 et 16 % du montant des salaires bruts, selon les entreprises et les tranches de rémunération.

Si on fait abstraction de ce qu'il peut y avoir d'excessif et de démagogique dans le « catalogue » des deux centrales syndicales actuellement unies dans l'action, on peut admettre que celles-ci seraient très satisfaites

si elles obtenaient, pour les prochaines années, la promesse d'un abaissement de l'âge normal de liquidation de la retraite, par exemple à 63 ans pour les hommes et à 62 ou 61 ans pour les femmes, avec un niveau de pension représentant réellement 60 % du montant du salaire des dernières années d'activité après une carrière complète.

Mais le CNPF n'envisage pas du tout de s'engager dans une telle voie qui amorcerait le processus d'un abaissement systématique de l'âge de la retraite, comme cela a déjà été fait pour la réduction de la durée hebdomadaire du travail.

Deux hypothèses

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



PAGE DEUX — LES ECHOS

Quelles sont alors les intentions du CNPF en ce qui concerne l'assouplissement de l'âge de la retraite ?

Le CNPF ne retient que deux hypothèses d'étude : l'ineptitude au travail et la perte d'emploi entre 60 et 65 ans ; il s'agit donc de rechercher une solution satisfaisante pour deux situations sociales bien particulières et non pas de modifier les bases fondamentales sur lesquelles repose l'équilibre financier des régimes de retraite.

Pour ce qui est de l'ineptitude au travail, le CNPF, après examen des statistiques de la Sécurité sociale, considère que le problème est pratiquement déjà résolu, étant donné que 15 % des salariés âgés de 60 ans sont

en situation d'invalidité et ne trouvent automatiquement admis à la retraite sans abattement. De plus, entre 60 et 65 ans, quinze autres pour cent de salariés sont reconnus inaptes au travail par le contrôle médical de la Sécurité sociale et bénéficient alors également de la retraite sans abattement, ce qui fait qu'au total 30 % de salariés perçoivent la retraite au taux normal avant d'avoir atteint leur 65^e année.

On doit toutefois admettre que, dans la mesure où le contrôle médical serait invité à se montrer moins sévère qu'il ne l'est actuellement, pour reconnaître l'ineptitude au travail entre 60 et 65 ans, ce pourcentage serait susceptible de s'accroître rapidement, mettant en cause l'équi-

libre financier de l'ensemble des régimes de retraite du fait que les institutions de retraites complémentaires (AGIRC pour les cadres et régimes type UNIRS coordonnés par l'ARRCO pour les autres catégories professionnelles) suivent automatiquement la décision de la Sécurité sociale en liquidant également la retraite sans abattement.

La situation des salariés licenciés après 60 ans et qui ne retrouvent que très rarement un nouvel emploi préoccupe davantage le CNPF. Ce dernier estime que cette catégorie de travailleurs involontairement privée d'emploi doit être prise en charge par les différentes Institutions d'assistance aux chômeurs et non par les caisses de retraite.

Carnet

DANS LES CONSEILS

● M. Gustave RAMBAUD, administrateur-directeur général de la Banque de Paris et des Pays-Bas, vient d'être nommé vice-président de la Compagnie des Forges de Châtillon-Commeny-Blache, dont le président-directeur général est M. Paul BASELHAC.

Né en 1921, ancien élève de l'École polytechnique, ingénieur en chef au corps des Mines, M. Gustave RAMBAUD est administrateur-directeur général de la Banque de Paris et des Pays-Bas, de la Compagnie financière de Paris et des Pays-Bas, de l'O.P.F.I.-Paribas et de Paribas International.

Président de la Banque de Paris et des Pays-Bas (Hollande) et vice-président de Pierrefitte-Auby, M. Gustave RAMBAUD est administrateur de plusieurs sociétés dont la Compagnie industrielle et financière de Babcock-Fives, Esso-Standard (SAF), Paris-Rhône, Banque de Paris et des Pays-Bas Ltd (Londres), Banque de Paris et des Pays-Bas (Belgique), Banque de Paris et des Pays-Bas SA (Suisse).

● M. Pierre GUERIN, administrateur de la Samaritaine, vient d'être nommé président-directeur général de la Samadoc - Société des grands magasins SA, créée à Paris au capital initial d'un million de francs, dans le cadre de la collaboration instaurée depuis deux ans entre la Samaritaine et le groupe des

Docks de France dans le domaine de la création et l'exploitation de grands magasins dans des centres commerciaux de la région parisienne.

Le premier conseil d'administration de Samadoc comprend, en outre, MM. Michel CHAUVIN, chargé des questions financières du groupe des Docks de France ; Georges NADET, administrateur de la Samaritaine ; Rémy ROY, membre du comité de direction des Docks de France, qui est également directeur général, et deux personnes morales, les Grands Magasins de la Samaritaine et Docks de France SA.

Rappelons que la première matérialisation de l'accord la Samaritaine-Docks de France a été la création en 1969 du groupement d'intérêt économique « Samadoc », dont l'administrateur unique est M. Rémy ROY, et le secrétaire général, M. René-Auguste DORMEUIL. Ce GIE, organisme d'étude, continuera ses activités.

● MM. Jean REVRE, Edmond de ROTHSCHILD et François PEREIRE vont être nommés prochainement administrateurs de la Société de banques pour la financement et le recouvrement.

M. Jean REVRE, ancien président et administrateur de la Compagnie financière et de la Banque de Paris et des Pays-Bas, vice-président de l'Omniium de participations financières et industrielles (dont la

Mercredi 7 avril 1971

Les Echos lundi 19 avril 1971

Le Premier ministre au CNIPE :

Simplification accélérée des procédures administratives

● Un colloque entreprises-Administrations aura lieu les 27 et 28 avril

« **C**ENT fois sur le métier... » On reparlera bientôt de la réforme administrative et, avec elle, du mur de papier qui s'élève de plus en plus haut entre administrations et administrés, plus précisément entre fonctionnaires et chefs d'entreprise.

Souci hautement louable que celui qui vise à ouvrir des brèches dans ce mur compact ; hautement louable même s'il apparaît dorénavant quelque peu utopique. Car, s'il fallait dresser la liste des vœux prononcés à ce sujet par les uns et les autres, il est probable qu'un amer sentiment de découragement se superposerait à la longue énumération des opérations avortées. Mais les tentatives humaines se nourrissent d'espoir. « Les Echos » sont bien placés pour le savoir, eux qui, en collaboration très étroite avec les Pouvoirs publics, avaient, en avril 1965, déclenché, avec la foi naïve des pionniers, une campagne sur « la simplification des rapports entre l'Administration et les usagers ».

Critiques, suggestions et remèdes émanant de nos lecteurs avaient alors formé un volumineux dossier qui fut remis aux hauts fonctionnaires compétents. Tout en resta là, et notre dossier alla sans doute rejoindre des homologues au fond de quelque armoire perdue.

Une véritable offensive

Depuis, plusieurs années ont passé et, avec elles, d'autres tentatives de ce type. Comme les leitmotifs les plus lénifiants ne peuvent en aucun cas effacer les problèmes concrets qui s'aggravent au contraire avec le temps, ce fut l'année dernière le Premier ministre lui-même qui décida d'ouvrir à nouveau le dossier des relations secteur public-secteur privé. Il a demandé au CNIPE (Centre national d'information pour la productivité des entreprises) de prendre en ce sens le principe d'un colloque sur ce thème et en définissant la mission de la façon suivante :

« L'objet de ce colloque est d'examiner, entre cadres supé-

rieurs des entreprises et responsables de l'Administration, les divers problèmes touchant aux modalités des rapports entre l'Administration publique et le secteur privé afin de parvenir à des propositions concrètes à mettre en œuvre par les deux parties. »

Le CNIPE, dûment appuyé par le pouvoir politique à son niveau

de plus, notre espoir en la réussite de « l'opération CNIPE ». Plusieurs faits témoignent d'ailleurs du caractère rationnel de ce pari.

● D'abord, le Premier ministre est engagé dans cette opération : ses plus proches collaborateurs suivent, depuis le début, les travaux réalisés par le centre et

formalités liées à l'emploi, la fiscalité et la statistique ; 2°) Les marchés publics ; 3°) L'entreprise dans ses relations internationales ; 4°) L'expansion et la décentralisation en France.

● C'est au cours du colloque proprement dit, qui aura lieu les 27 et 28 avril, que ces travaux seront publiquement présentés et débattus.

Le Premier ministre devrait annoncer, dès la clôture du colloque, un certain nombre de décisions prises à partir des propositions retenues ; par la suite, d'autres mesures de simplification seront, à travers les travaux du CNIPE, étudiées et appliquées.

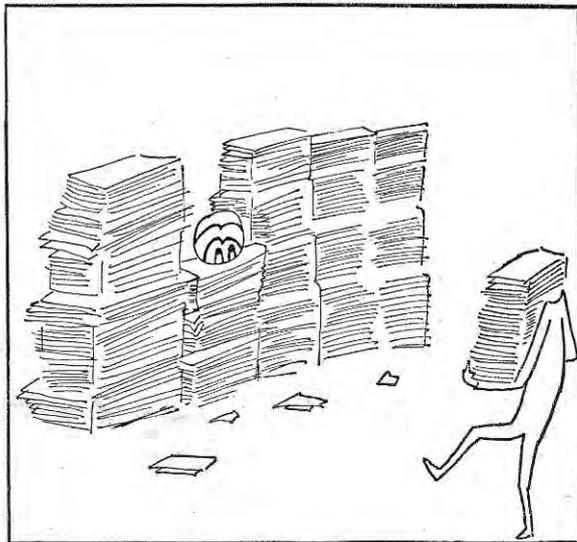
Tentative de conciliation

On le voit, ce colloque se veut avant tout pragmatique, normatif et concret : il devrait déboucher sur des circulaires d'application dans les mois à venir.

Il se veut aussi dialogue et non contestation : « Ce n'est pas, ont écrit à ce sujet les dirigeants du CNIPE, que les griefs manquent de part et d'autre. Mais les progrès de la sociologie nous permettent de mieux comprendre les mécanismes de blocage qui inhibent souvent les grandes organisations et freinent leur adaptation à l'évolution des techniques et des fonctions. Nous savons que ce phénomène atteint non seulement les services publics mais aussi, au-delà d'un certain seuil, les entreprises et les formations professionnelles. Il préoccupe tous les dirigeants. On le retrouve sous tous les régimes... »

Ce n'est pas, en bref, un procès qui s'ouvrira à la fin du mois, mais bien plutôt une tentative de conciliation... Nous reviendrons sur ses résultats : au niveau de la gestion et du travail quotidiens, ils intéresseront sans nul doute tous nos lecteurs.

Jean-Pierre ADINE.



Dessin de Fred Forest

suprême, partit donc sur le sentier de la guerre. Son offensive a-t-elle quelque chance de réussir ou se confondra-t-elle avec les brèves escarmouches qui, jusque-là, n'ont jamais réellement réussi à entamer l'épaisseur du mur de papier précité ?

Des cartes maîtresses

Puisque le scepticisme est peu propice aux grandes aventures, nous conserverons entier, une

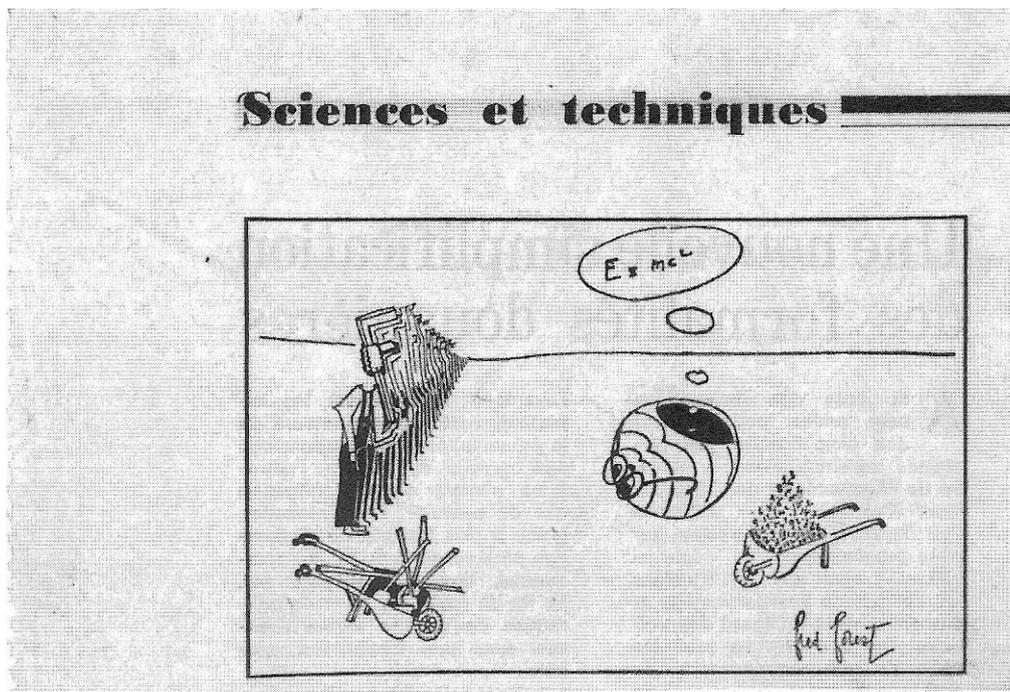
ses correspondants des entreprises et de l'Administration.

● Ces travaux durent eux-mêmes depuis des mois ; autour d'eux se sont groupés 140 représentants des secteurs privé et public. C'est ainsi que quatre groupes de travail mixte ont examiné environ 200 cas concrets.

● Il en est résulté autant de fiches, assorties de propositions concrètes, et portant sur les quatre domaines suivants : 1°) Les

1970-1971 Dessins de presse : Les Globulos
Dessin publié dans *Les Echos*, non daté précisément

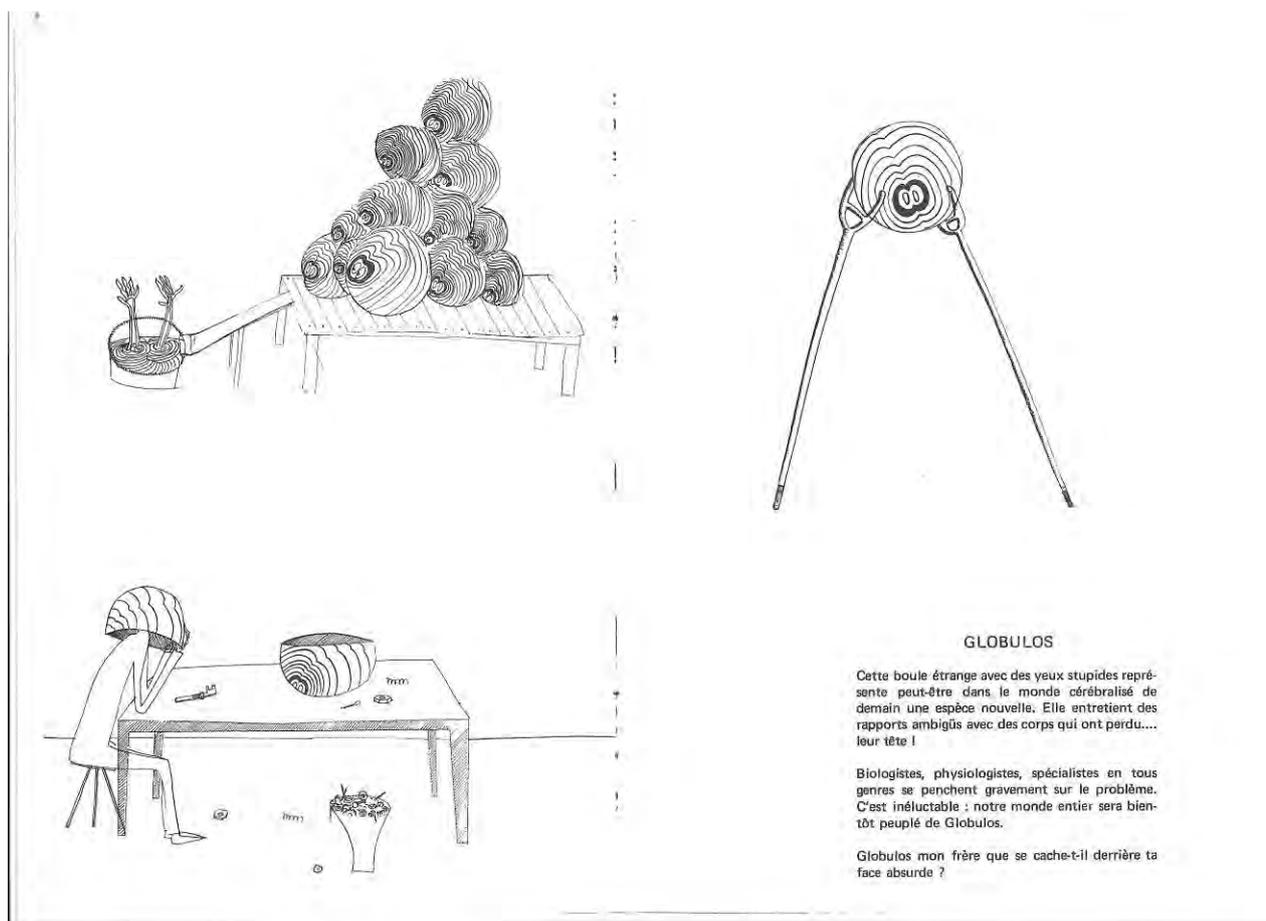
Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



1971 Dessins de presse : Les Globulos

Dessins *Les Globulos* publiés dans le document : Fred Forest, « Du graphisme à l'audiovisuel », pages 3 et 4
Planche 1

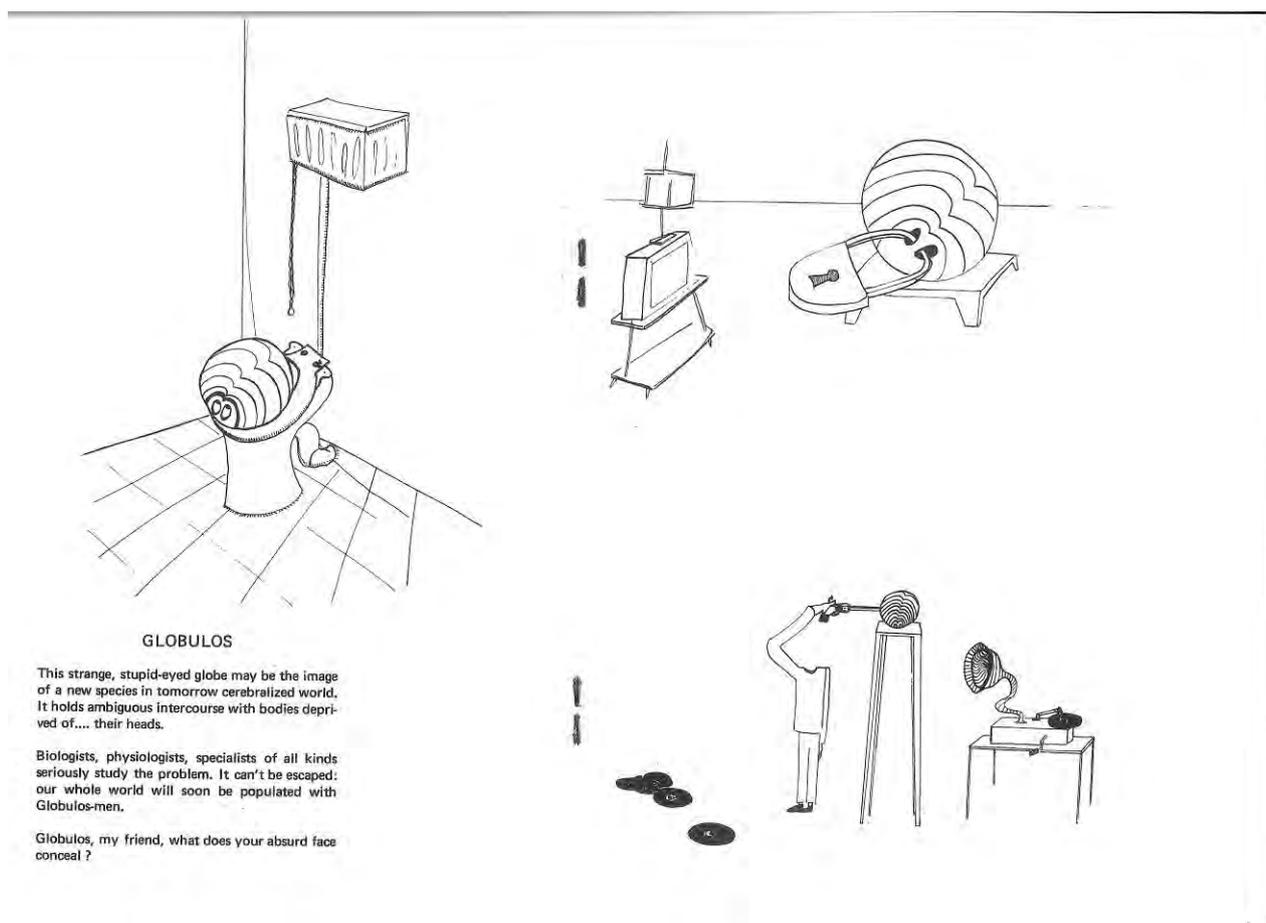
Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



1971 Dessins de presse : Les Globulos

Dessins *Les Globulos* publiés dans le document : Fred Forest, « Du graphisme à l'audiovisuel », pages 5 et 6
Planche 2

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 13



GLOBULOS .

d'existence de GLOBULOS va-t-elle poser une question
embarrassante à la science ?

Anatomistes, biologistes, physiologistes spécialistes en tous
genres sont au moins d'accord sur un point : GLOBULOS
n'appartient à aucune espèce animale connue .

Personne ne peut expliquer nos flux dans quelle circonstance
précise est apparu le premier spécimen . Tout le monde
cependant peut constater aujourd'hui, en regardant
simplement autour de soi combien cette humble petite chose
a proliféré à une cadence stupéfiante .

Notre monde entier est peuplé maintenant de ces boules étranges .

En rangs serrés, six par six, elles vous observent avec des
yeux ronds comme de billes . Nous serons bien forcés de
nous en accommoder !

Avec sa conformation étriquée élémentaire GLOBULOS se présente
comme personnage sans ligne distinctif particulier . Son sexe
est pratiquement indéfinissable . . . Il apparaît comme le
produit typique d'une mutation inattendue . Une race
radicalement autre . Même de temps nouveaux arrivés, il formera
pour notre délectation ou pour notre cauchemar ?

Pour les deux à la fois, sans doute, tout est impossible entre ces
deux secteurs une ligne de démarcation sans cesse fluctuante .

Mais si contre toute attente, il vous inspire quelque tendresse,
et si votre premier réflexe était de repater lorsqu'il vous ce
sentiment contre nature, prenez encore le temps de réfléchir .

La journalité contenue, son air sournois, sa cruauté domestique
d'irritent une angoisse tragique .

Adieu nous aurons pour double des anges gardiens .
Les temps changent,
Il se peut que nous ayons maintenant des GLOBULOS .

1972

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre : 150 cm² de papier journal

<i>Réf.:</i> FF.1972.01	<i>Titre :</i> Space-media n°1. Titre de l'œuvre : 150 cm ² de papier journal	<i>Année :</i> 1972
<i>Contexte :</i> Encart publié dans le journal <i>Le Monde des arts</i> , le 11 janvier et daté du 12 janvier 1972		
<i>Série :</i> Space-media	<i>Type :</i> Expérience de presse Collecte Participation	

Présentation

Le 12 janvier 1972 est lancée la première expérience de presse de Forest, à travers le concept du *space-media*. Il s'agit d'une intervention directe dans le champ des médias imprimés, pour une diffusion de masse. L'artiste s'immisce entre les colonnes destinées à l'information, s'emparant des espaces normalement destinés aux encarts publicitaires.

Fred Forest « expose » dans le journal *Le Monde* en publiant un espace rectangulaire blanc. Cette proposition s'intitule *Titre de l'œuvre 150 cm² de papier journal*. Au-dessous de cet encart se trouvait la mention suivante : « Ceci est une expérience. Une tentative de communication. Cette surface blanche vous est offerte par le peintre FRED FOREST. Emparez-vous-en. Par l'écriture ou le dessin. Exprimez-vous ! La page entière de ce journal deviendra une œuvre. La vôtre. Vous pourrez, si vous le voulez, l'encadrer. Mais FRED FOREST vous invite à lui adresser (4, résidence Acacias, L'Haÿ-les-Roses, 94). Il l'utilisera pour concevoir une "œuvre d'art média" dans le cadre d'une manifestation de peinture ».

Plus de sept cent réponses à cette intention furent retournées à l'artiste – des dessins, des pensées et réflexions en tous genres, politiques ou personnelles, des insultes, des obscénités, qui furent ensuite exposées au Centre Albertus Magnus, à Paris. Forest entend ce concept de *space-media* comme une « étape logique » s'inscrivant dans la continuité de ses recherches, de l'œuvre peinte au tableau-écran ; ce genre d'expérience a pour ambition de faire « éclater les structures graphiques de la page-information, puis à projeter dans ces surfaces "libérées" un contenu évolutif » (voir le texte intitulé « Projet de création artistique en vue de la réalisation de "space-medium" dans la presse »).

L'encart de Forest se glisse dans des espaces déjà existants et destinés à l'édition de publicités. Forest se réapproprie la presse et les espaces publicitaires pour y diffuser une proposition artistique. Il l'adresse par ce biais à un grand nombre de personnes, venant surprendre le lecteur en intervenant dans un espace, un contenant qui n'est initialement pas consacré à l'art. Il propose une œuvre qui, pour exister, nécessite le *feedback* des lecteurs, que ces derniers deviennent acteurs de l'expérience de presse.

Commentaires de Fred Forest

Pour Forest, le space-media constitue une « série d'expériences de communication [...] consistant à publier des surfaces blanches dans la presse. Surfaces données à voir comme "œuvres d'art" dans une intention de provocation mais proposées également, comme jeu de création et d'échange avec le lecteur. Ce type de rupture, et d'incitation, a été utilisé systématiquement sur des media de natures différentes ».

(Extraits de Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.70)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Documents présentés : réponses reproduites dans des articles de presse ; une annonce de l'AFP du 11 janvier 1972 ; carton d'invitation à « une exposition qui se tiendra dans les colonnes du journal *Le Monde* » ; document intitulé « Aux *players* du space-media » annonçant l'exposition du contenu participatif au Centre Albertus Magnus (Paris) ; texte de présentation « Projet de création artistique en vue de la réalisation de "space-medium" dans la presse » ; article de Jean Duvignaud « Sur cent cinquante centimètres carrés de papier journal », (*Le Monde*, mai 1972).

- Archives personnelles de l'artiste

Reproductions de réponses envoyées par les participants. Selon la volonté de l'artiste, seul un échantillon de l'ensemble des données participatives est ici reproduit.

Bibliographie

Yann Pavie, « Space-media », *Opus International*, Paris, n°34, avril 1972

Yann Pavie, « Une expérience de création par les médias », *Cause commune*, Paris, Denoël-Gonthier, n°1 mai 1972

« Ça veut dire quoi Space-media » (entretien avec Yann Pavie), *Cause commune*, Denoël-Gonthier, Paris, n°2, juin 1972

« Space-media. Faites votre propre information », *Artitudes International*, Paris, n°8, juillet/août/septembre 1972, p.25

Vilém Flusser, « L'expérience de Fred Forest », *Communication et langages*, N° 18, Paris 1973, p.81

Edgar Morin, René Berger, Pierre Restany, Jean Duvignaud, *Coloquio Artes*, Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian, n°16, février 1973

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.70

Vilém Flusser, « L'art sociologique et la vidéo à travers la démarche de Fred Forest », in Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.357-431

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.83

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net art*, Paris, L'harmattan, 2004, p.83

Pierre Lévy, « Fred Forest et l'art de l'implication », in Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net art*, Paris, L'harmattan, 2004, pp.59-62

Paul Ardenne, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, Champs, 2004, p.42-43

Catherine Millet, *L'art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 2005, p.186

Fred Forest, *L'œuvre-système invisible. Prolongement historique de l'Art sociologique, de l'Esthétique de la communication et de l'Esthétique relationnelle*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.203

Louis-José Lestocart, « La vertu épistémologique », in catalogue *Circuitos paralelos*, São Paulo, Paço das artes, 2006, pp.44-48

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

Jacques Michel, « Communiquer », *Le Monde*, Paris, 12 janvier 1972

« Une expérience dans un journal », *Combat*, Paris, 12 janvier 1972

« Le carré blanc considéré comme une forme d'expression artistique », *Les dernières nouvelles d'Alsace*, Strasbourg, 12 janvier 1972

Lorenzo Bocchi, « Un rettangolino bianco per esprimersi », *Corriere d'Informazione*, Italie, 21 janvier 1972

« Le Space-medium », *La Galerie Jardin des Arts*, Paris, février 1972, p.23

« L'art et la communication », *L'amateur d'art*, Paris, février-mars 1972

Arnold Mandel, « Une surface blanche », *L'Arche*, Paris, 28 février 1972

« Space-media Fred Forest », *Cardenos de Jornalismo e comunicação*, Rio de Janeiro, n°35, mars-avril 1972

« Space-media : 702 réponses », *La Galerie Jardin des Arts*, Paris, avril 1972

« Fred Forest : de la Peinture aux mass-media », *L'Insolite*, Paris, n°11, avril 1972

Jean Duvignaud, « Sur cent cinquante centimètres carrés de papier journal », *Le Monde*, Paris, 3 mai 1972

Jacques Dominique Rouille, « L'espace de Fred Forest », *Gazette de Lausanne* (supplément *La Gazette Littéraire*), Lausanne, 24 juin 1972

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Le Monde DES ARTS

LE MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

FOLON AU PAVILLON DE MARSAN

Le génie rhapsodique de Man Ray Un Buster Keaton du dessin

de MICHEL COMTE, LAOUSTE

Il y a un génie rhapsodique dans Man Ray, dans son dessin, dans son œuvre. Ce génie est le fruit d'une culture éclectique, d'une curiosité insatiable, d'un goût personnel qui a su s'imposer à travers les modes et les courants. Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.



Man Ray, 1920

Le manuscrit de la peinture

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.



Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Kill va Streifen

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Man Ray est un artiste qui a su trouver son langage propre, qui a su créer un univers personnel, qui a su être à la fois un homme de lettres et un homme de lettres.

Sources : Archives personnelles de l'artiste

ance de beaucoup. Man...
 et au moment de la pein...
 A la vieille hiéar...
 muses il substitue une...
 égalitaire. Dans certains...
 bits — les plus caustiques...
 sortis de la plume d'un...
 certains égards les plus...
 et où il affecte de ne ja...
 prendre ni rien prendre au...
 il la met sur la même pied...
 dulte automobile, le tang...
 ographie : étant entendu...
 ographie, lui, comme on...
 Ray est le sans-culotte...
 itura : sur l'autel de Dada...
 de casse de lui faire dé...
 privilégiés, dans une sorte...
 u 4 août qu'il prolonge à...
 puis soixante ans.

Je fais un tableau, dit-il...
 comme le prends un bon...
 comme le ferait l'amour...
 finition de Duchamp, rédi...
 tion pour un dictionnaire :...
 n. masc., synonyme de joie...
 r. « L'inspiration ne sera...
 cultivée comme une muse...
 t, mais comme une fièvre...
 aut déclencher : la langue...
 agilité qui plane comme...
 pe au-dessus du paysage...
 eur (1932-1934), c'est celle...
 se Kiki, imprimée à l'inou...
 sur son plastron de...
 le soir où il était sorti...
 C'est une de ses peintures...
 brutes, avec la danseuse...
 l'accompagne de ses am...
 l, qui est aussi une des...
 le Portrait imaginaire de...
 édifié en pierre de taille...
 Bastille qui lui sert de...
 encore ce Beau Temps, de...
 « dernier effort surréa...
 thèse de cinq ou six réva...
 ment consignés au réveil...
 l'un des tableaux que Man...
 », un de ceux pour les...
 lmerait être connu, nous...
 r'il lui fallait n'être connu...
 seul ». Car cet aventurier...
 déteste se répéter, et so...
 le « n'avoir pas de style »...
 dit, dit-il, comme Picasso...
 ture. »

une, effectivement. Celle...
 ode de la peinture, ama...
 ceaux choisis. Mais choi...
 e toujours, de main de...
 toujours divertissants.

le 28 février.

lement à l'exposition ré...
 du Musée national d'art...
 Hume exposé un ensem...
 blage, lithographies, col...
 lan Ray (170, boulevard...
 am).

de Man Ray, le Retour à...
 (1923), Enock Barkin (1927),...
 ser (1925), Les Mystères du...
 dés (1929), seront présen...
 tés, jeudis et samedis, à...
 équé, palais de Chaillot...
 de la durée de l'exposi...
 au 28 février.

unique et originale. L'exposition...
 qui, avec une centaine d'œuvres...
 déploie les talents variés d'un...
 Fulon graphiste, inventeur d'atti...
 ches et dessinateur, à une origi...
 nalité nouvelle: elle montre Fulon...
 aquarelliste, un aquarelliste sur...
 réaliste, délicat et fantastique...
 qui a aimé l'inspiration insagi...
 naire chez Ensor, la densité...
 humide de la couleur chez Klee...
 les transparences délicates chez...
 Turner. Au-delà, Fulon a apporté...
 un climat et une thématique bien...
 à lui: la manière de les traiter ;...
 la fraîcheur de son invention...
 dans l'espace quadrangulaire de...
 la feuille blanche avec laquelle il...
 consigne une rêverie commencée...
 dehors, dans la vie, et engagée...
 la plume ou le pinceau à la main...
 Mais, pour Fulon, la rêverie est...
 une réflexion sur la réalité. Elle...
 se confond naturellement avec...
 l'imaginaire.

Né à Bruxelles, en 1934, il appa...
 rait d'ailleurs au terreau vision...
 naire des Magritte et des Del...
 vaux. D'Ensor aussi. « Surtout...
 Ensor, c'est le premier qui ait...
 compté pour moi avec ses gre...
 sures... Magritte, c'est curieux.

un robot. Fulon exerce son front...
 candide et perruquien sur des...
 situations dangereuses. Il observe...
 puis invente. « L'imagination est...
 plus forte que nous... L'esprit...
 enregistre des choses qui, au mo...
 ment de dessiner, s'arrangent...
 entre elles. » C'est ce qui s'ap...
 pelle les idées? « Tout le pro...
 blème consiste, en effet, à se...
 mettre à l'écoute de son imagi...
 nation, à y faire un choix et y...
 mettre un ordre. »

Mais Fulon n'est pas un naïf...
 Il sait par expérience qu'il vaut...
 mieux ne pas trop nommer les...
 choses pour ne pas les enfermer...
 dans une signification étroite...
 Au contraire, il veut mieux les...
 laisser se multiplier à l'infini...
 selon les regardeurs. Il faut lais...
 ser ouvrir le sens des images...
 pour provoquer les autres à s'y...
 projeter. Comme les tests de...
 Rorschach, qui n'ont aucun...
 contenu objectif : on y voit ce qu'on...
 porte en soi. Les images de...
 Fulon sont des miroirs.

JACQUES MICHEL

* Pavillon de Marsan du Louvre...
 107, rue de Rivoli. Jusqu'au...
 10 février.

(1) Editions du Seuil.

TITRE DE L'ŒUVRE : « 150 CM2 DE PAPIER JOURNAL »



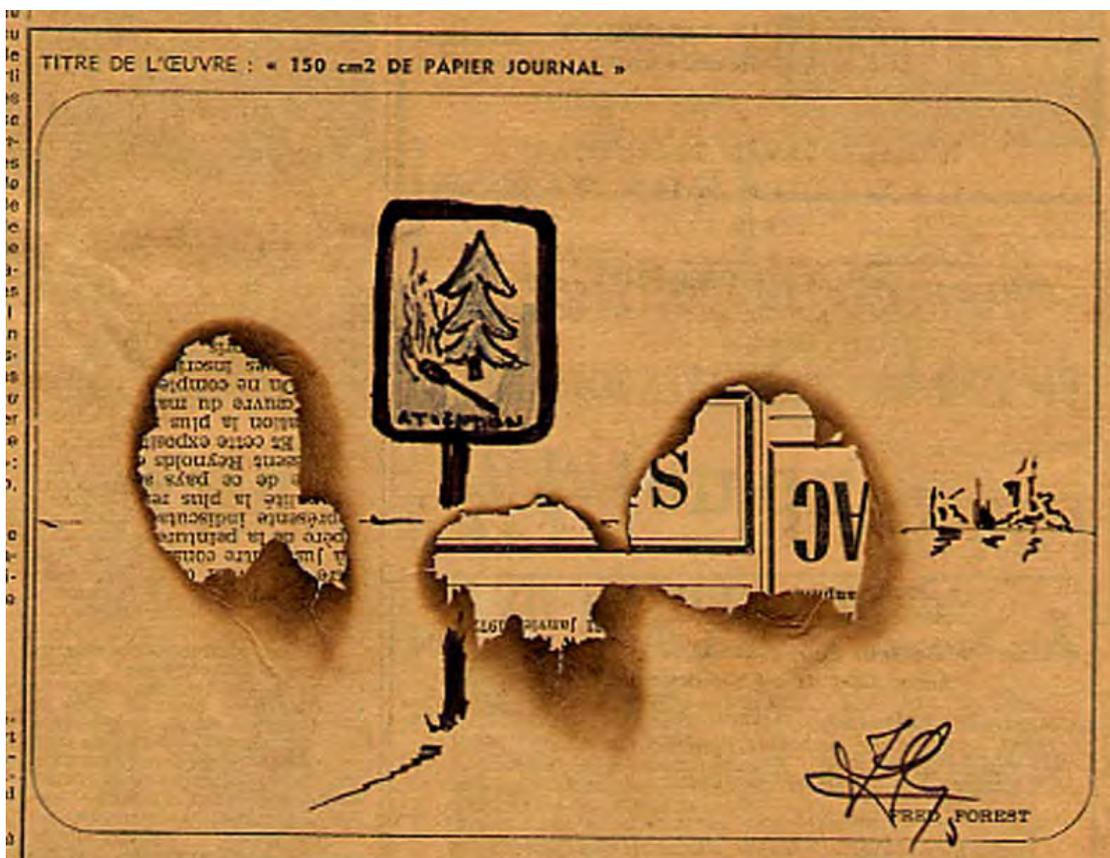
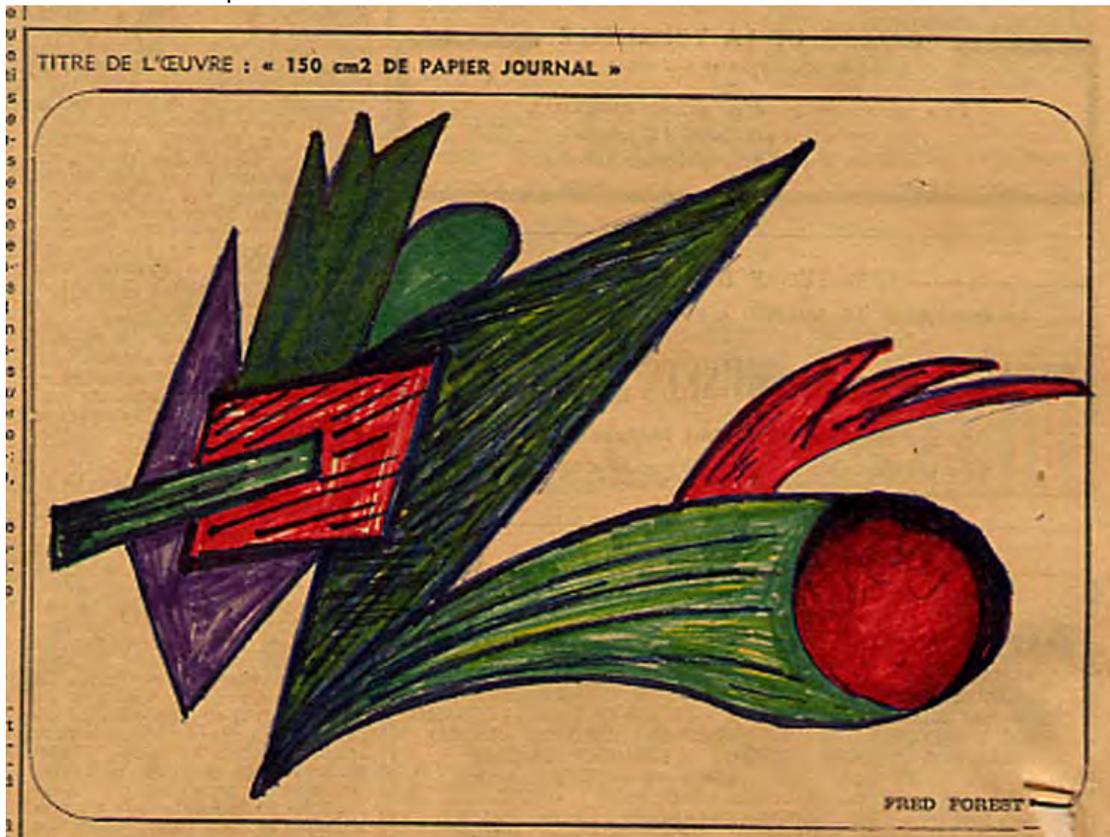
FRED FOREST

« Cecl est une expérience...
 Une tentative de communication. Cette surface...
 blanche vous est offerte par le peintre FRED...
 FOREST. Emparez-vous-en. Par l'écriture ou par...
 le dessin. Exprimez-vous! La page entière de ce...
 journal deviendra une œuvre. La vôtre.

Vous pourrez, si vous voulez, l'encadrer. Mais...
 FRED FOREST vous invite à la lui adresser...
 (4, résidence Acacias, L'Hay-les-Roses-94). Il l'uti...
 liserà pour concevoir une « œuvre d'art média »...
 dans le cadre d'une manifestation de peinture qui...
 doit se tenir prochainement au Grand Palais.

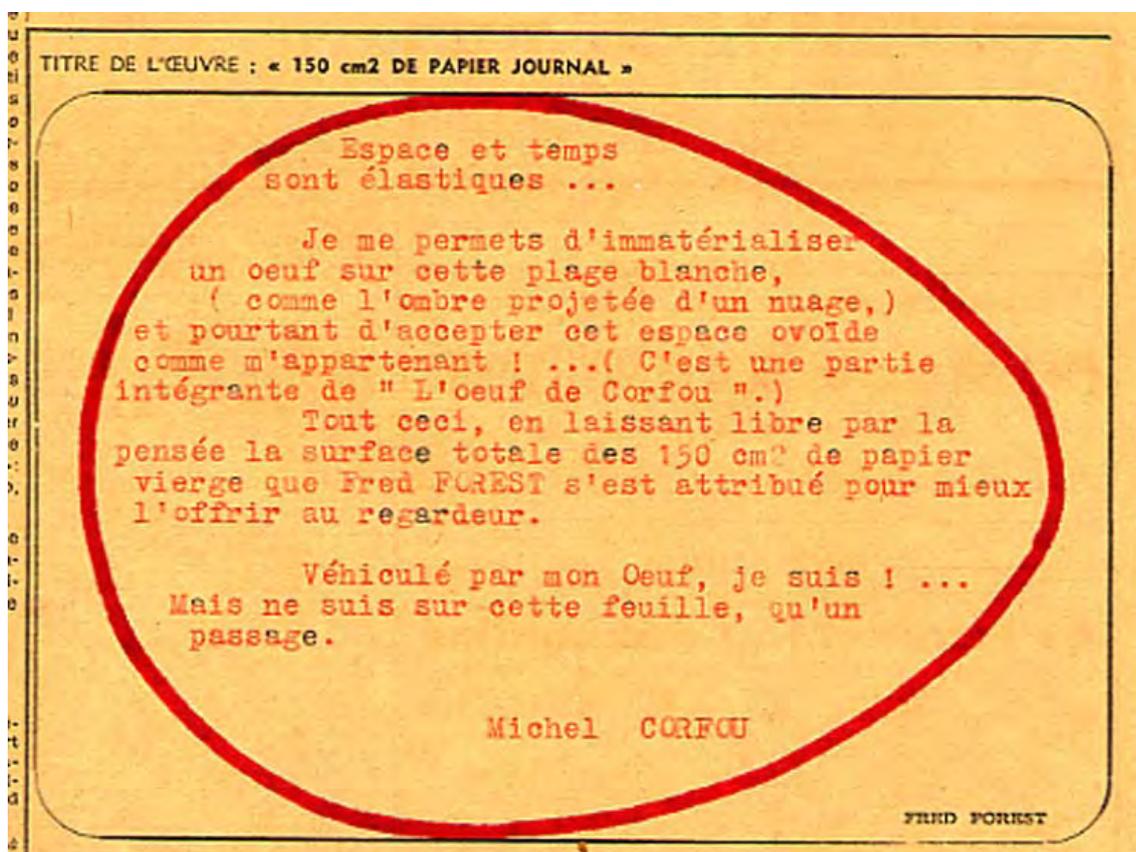
1972 *Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm² de papier journal*
Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives personnelles de l'artiste



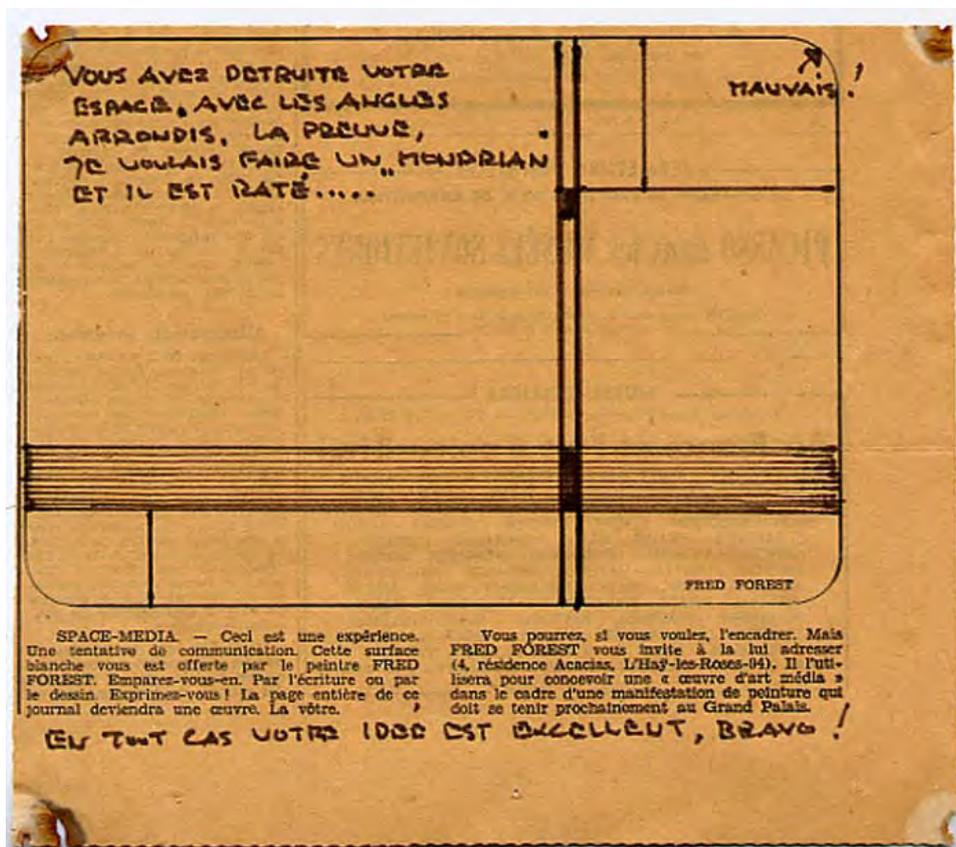
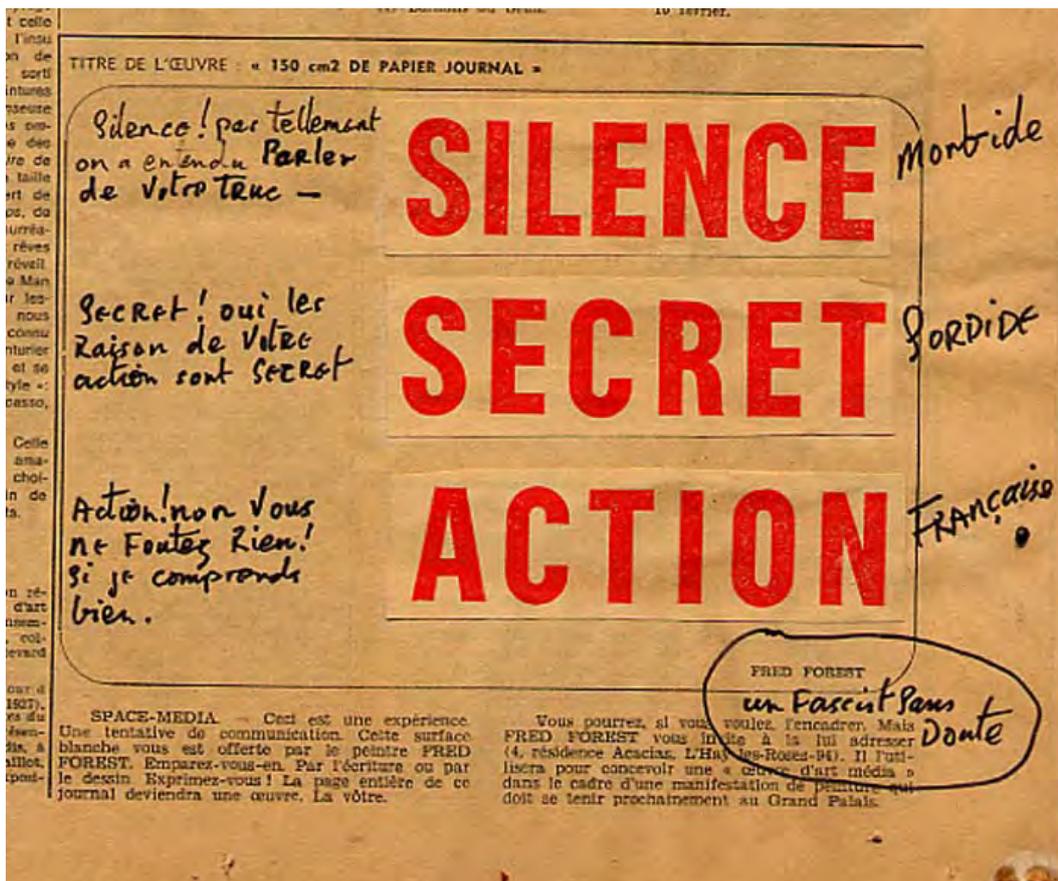
1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm² de papier journal
Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
 Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives personnelles de l'artiste



Sources : Archives personnelles de l'artiste

Il substitue une... Dans certains... les plus caustiques... de la plume d'un... s'égards les plus... affecte de ne ja... ni rien prendra un... sur le même pied... tomobile, le tango... la : étant entendu... lui, comme on... est le sans-culotte... ur l'ausi de Dada... se de lui faire dés... dans une sorte... d qu'il prolonge à... tante ans.

« un tableau, dit-il... se prends un bon... je ferai l'amour. »... de Duchamp, rédi... un dictionnaire :... so, synonyme de joie... aspiration ne sera... comme une muse... comme une févre... téncher : la langue... qui plane comme... essus du paysage... (2-1934), c'est celle... imprimée à l'insu... son plastron de... où il était sorti... de ses peintures... avec la danseuse... paigne de ses om... est aussi une des... trait imaginaire de... en pierre de taille... qui lui sert de... e Beau Temps, de... vier effort surm... e cinq ou six rêves... onsignés au réveil... tableaux que Man... le ceux pour les... être connu, nous... fallait n'être connu... Car cet événement... se répéter, et se... voir pas de style... L, comme Picasso,

Rectivement. Caffe... la peinture, ama... choisis. Mais choi... urs, de main de... s divertissants.

février.

à l'exposition ré... sée national d'art... expose un ensem... lithographies, col... y (170, boulevard

Keaton transposé en œuvres graphiques. Il n'est nullement mieux représenté que sur cette petite aquarelle bleue dont le *Néon Yorker* fit sa couverture : il regarde au bord d'un lac son reflet et le disque solaire devenu également carré. Mais voici qu'il commence à s'animer et à exprimer la terreur (l'aquarelle ayant peché sur la couverture du livre de E. Helle sur l'environnement (1)).

Voilà que des flèches lui sortent du crâne. Les flèches qui indiquent leur chemin à l'homme de la civilisation urbaine. Elles deviennent elles-mêmes les personnages de la cité, les « martiens » qui l'entraînent et se substituent aux habitants, les enserrant et les étouffent, imminables compris, et les emportent dans le ciel. Elles ont un étrange pouvoir de mimétisme, deviennent des êtres un peu fous, ou bien la fille elle-même.

(1) Editions du Seuil.

« L'imagination est plus forte que nous... L'esprit enregistre des choses qui, au moment de dormir, s'arrangent entre elles. » C'est ce qui s'appelle les idées ? « Tout le problème consiste, en effet, à se mettre à l'écoute de son imagination, à y faire un choix et y mettre un ordre. »

Mais Folon n'est pas un naïf. Il sait par expérience qu'il vaut mieux ne pas trop nommer les choses pour ne pas les enfermer dans une signification étroite. Au contraire, il vaut mieux les laisser se multiplier à l'infini, selon les regards. Il faut laisser ouvert le sens des images pour provoquer les autres à s'y projeter. Comme les bêtes de Borschach, qui n'ont aucun contenu objectif : on y voit ce qu'on porte en soi. Les images de Folon sont des miroirs.

JACQUES MICHEL.

« Pavillon de Marzan du Louvre, 107, rue de Rivoli, jusqu'au 10 février.

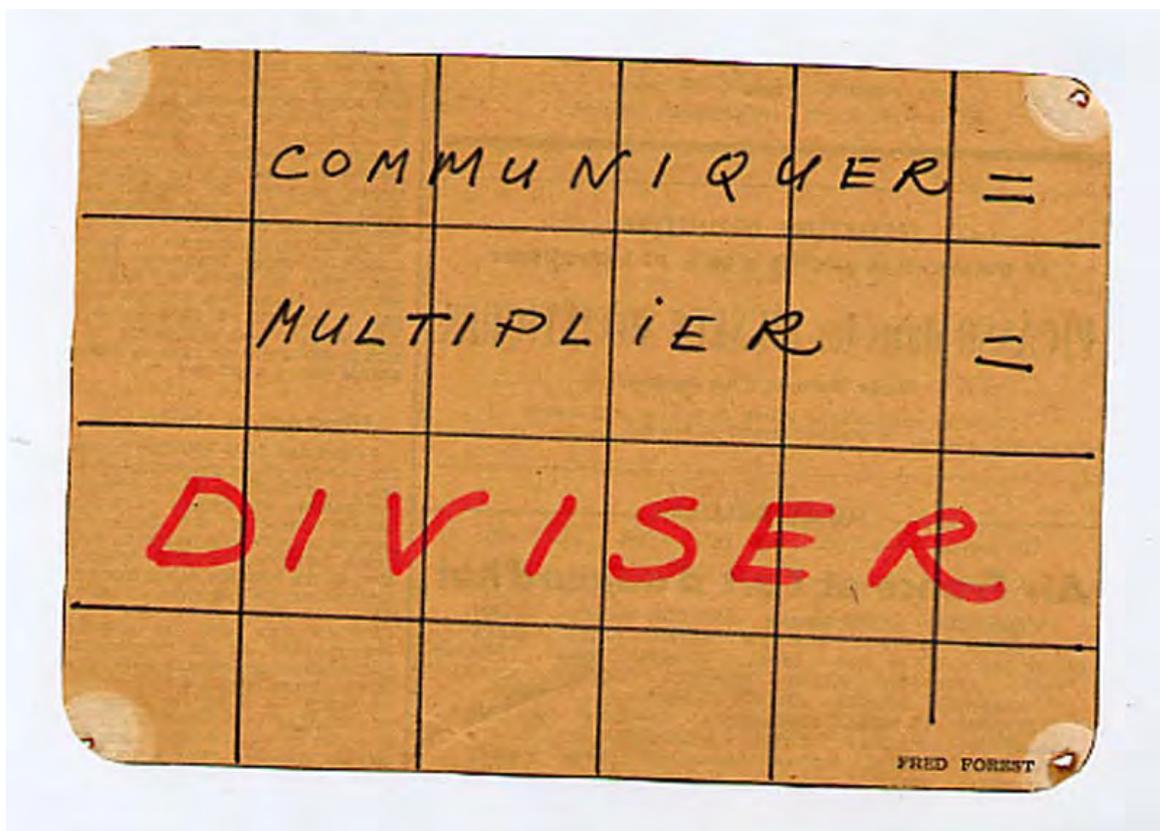
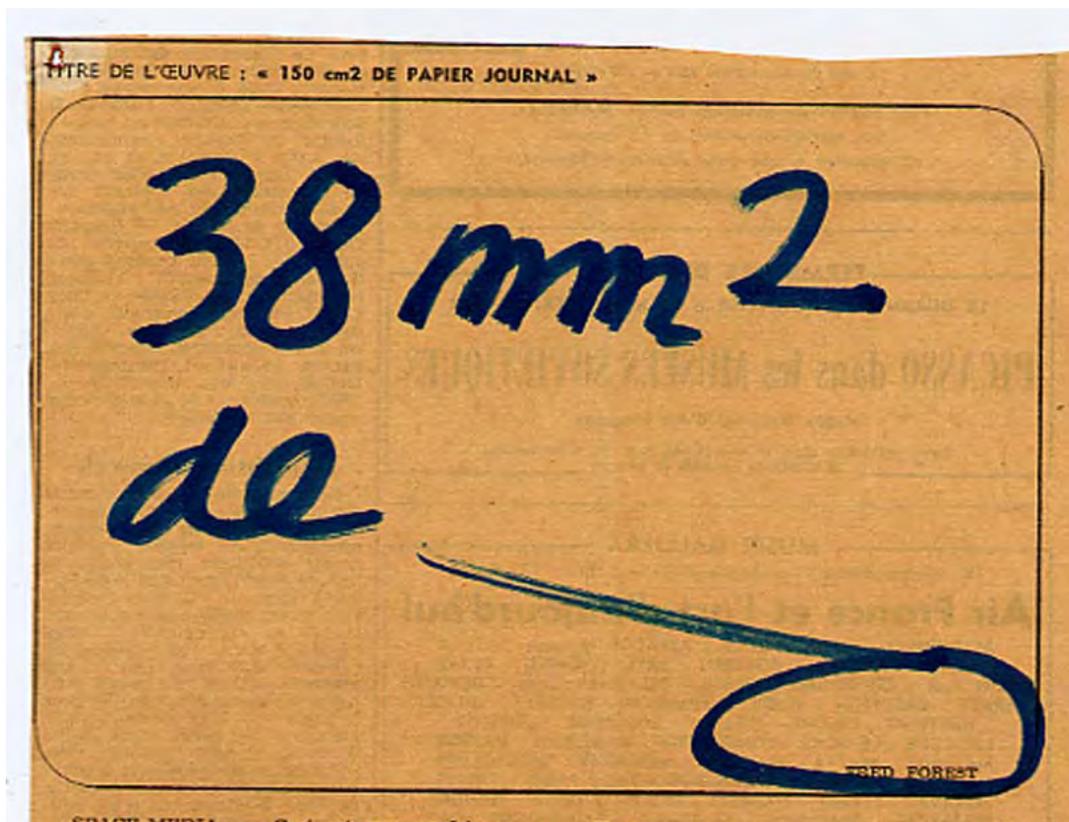
TITRE DE L'ŒUVRE : « 150 cm2 DE PAPIER JOURNAL »



FRED FOREST

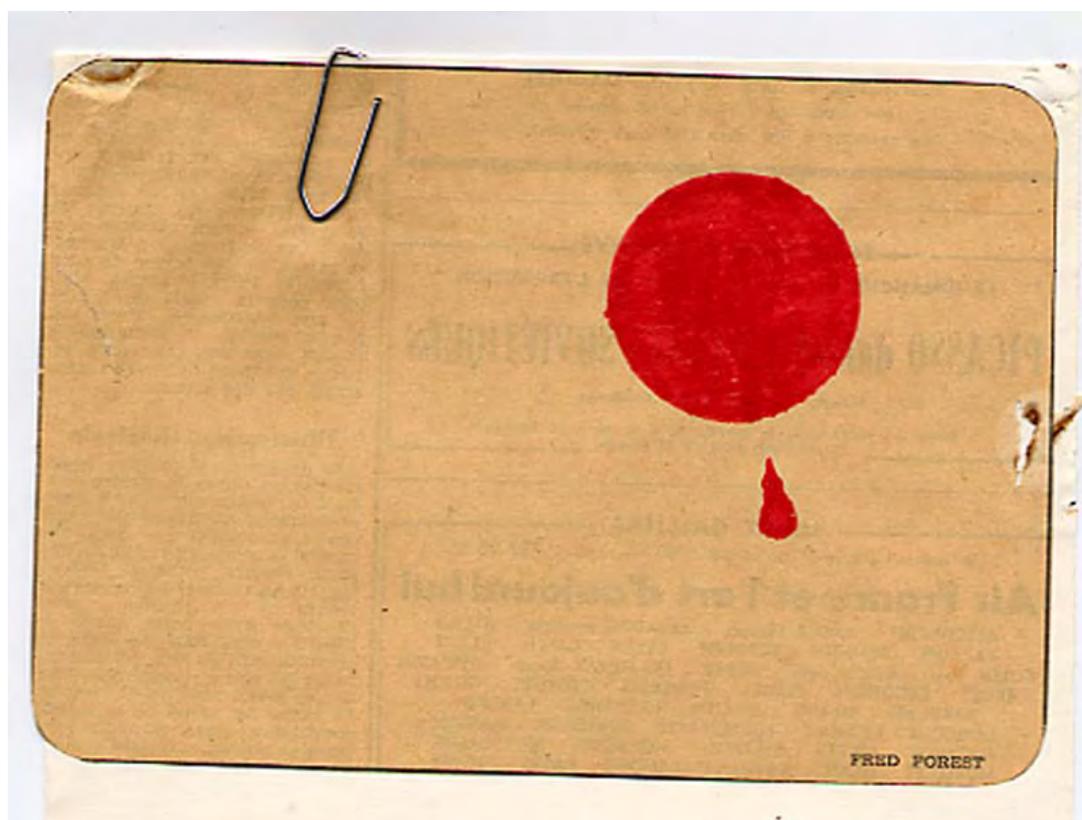
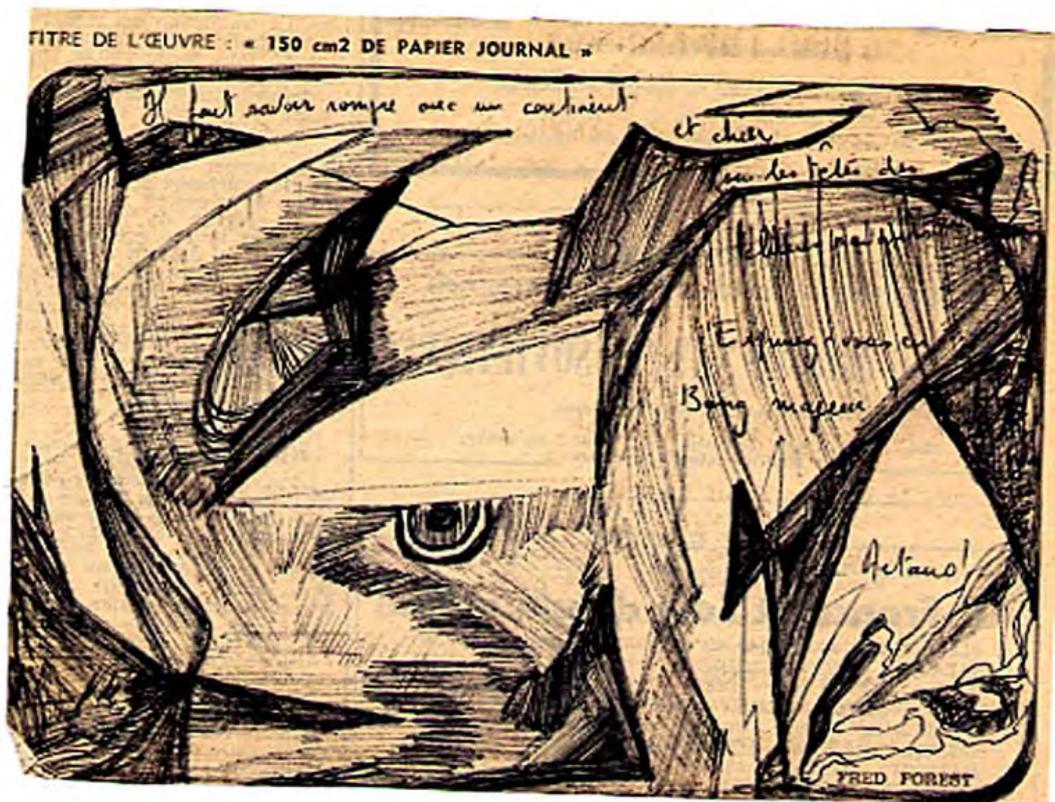
1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm² de papier journal
Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives personnelles de l'artiste



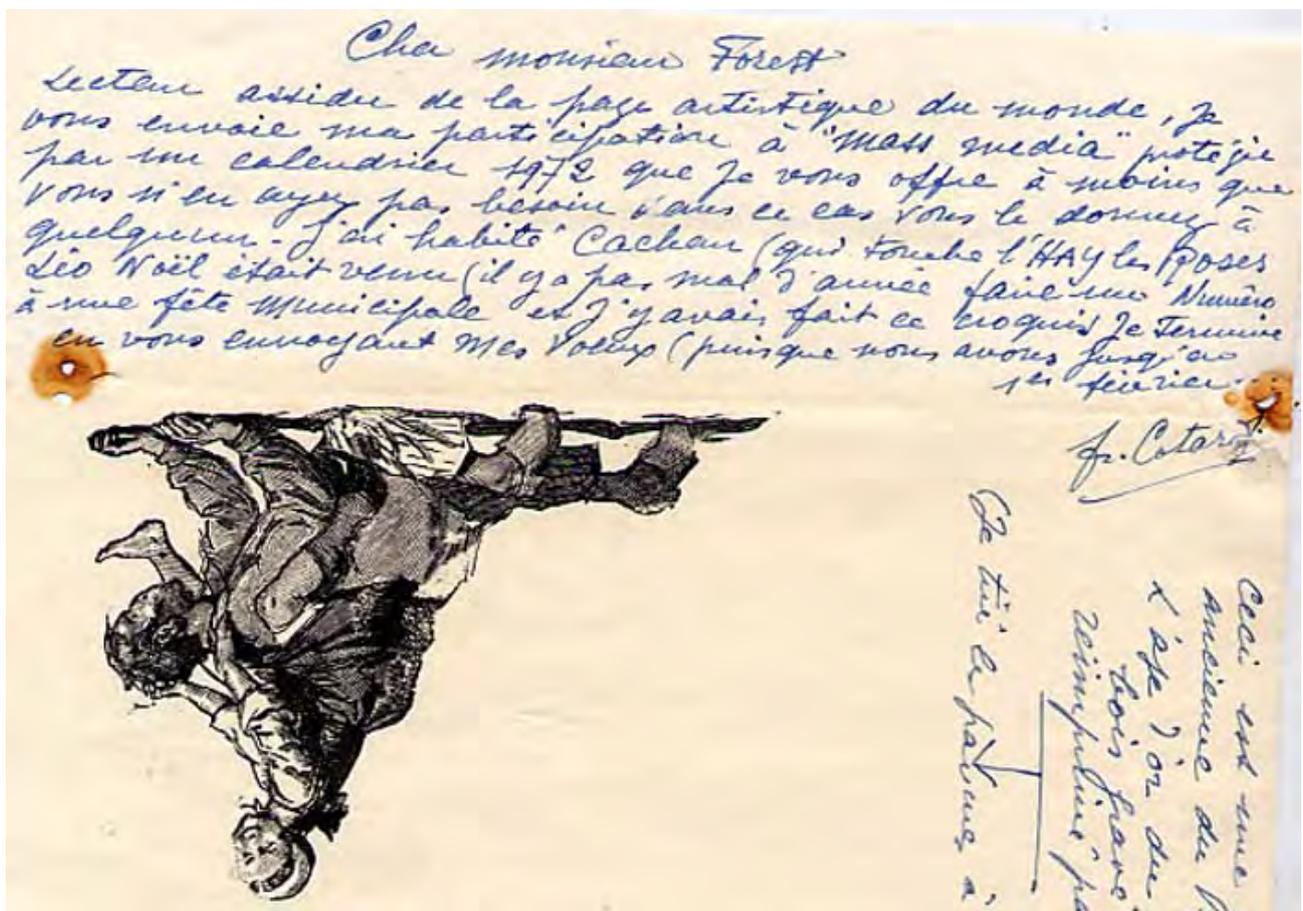
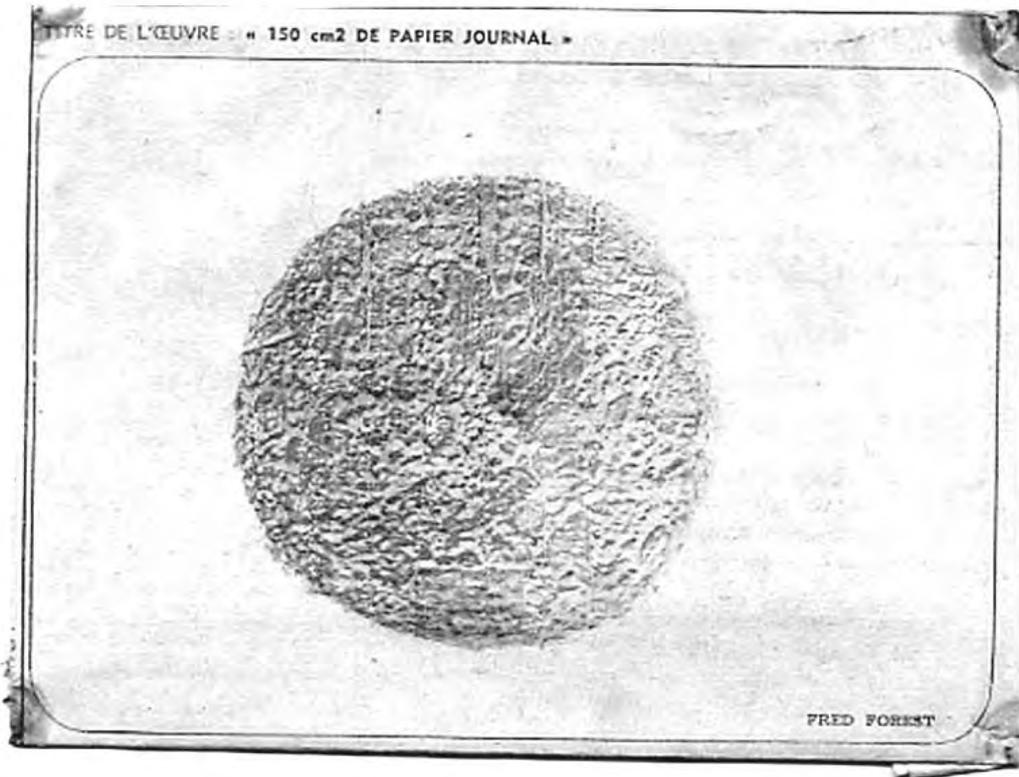
1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives personnelles de l'artiste



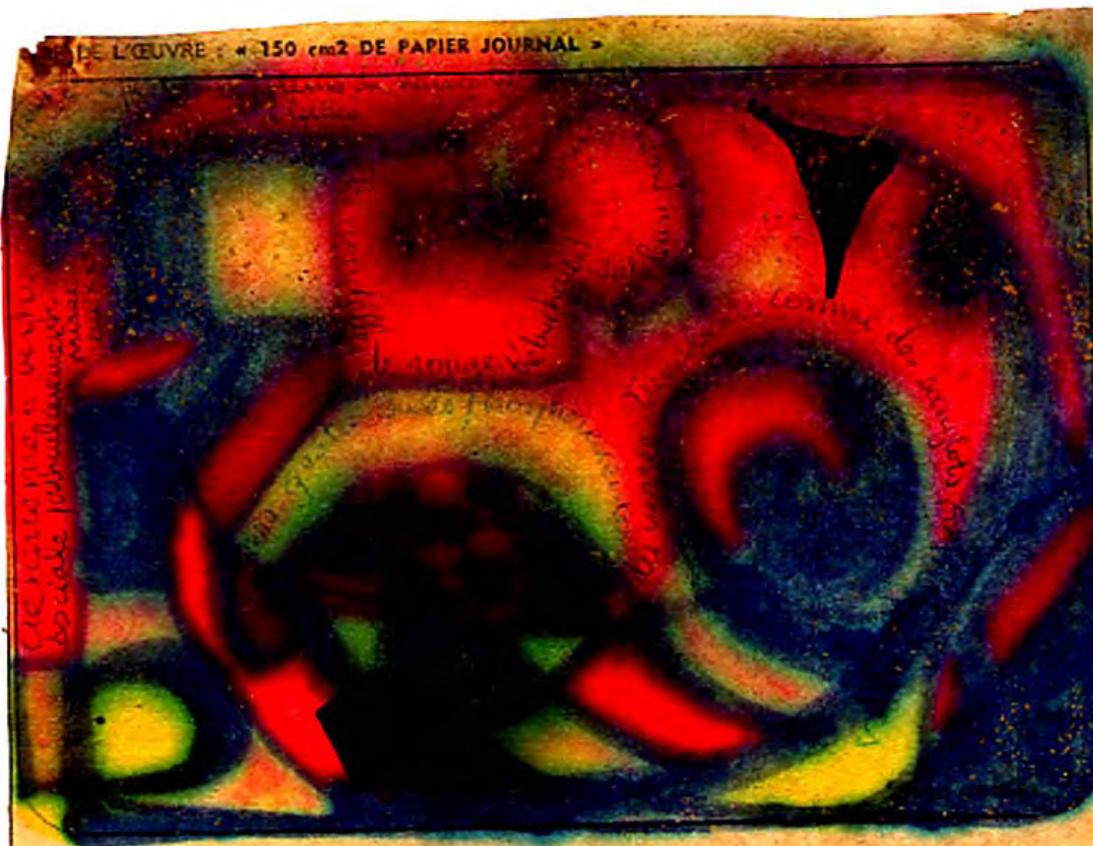
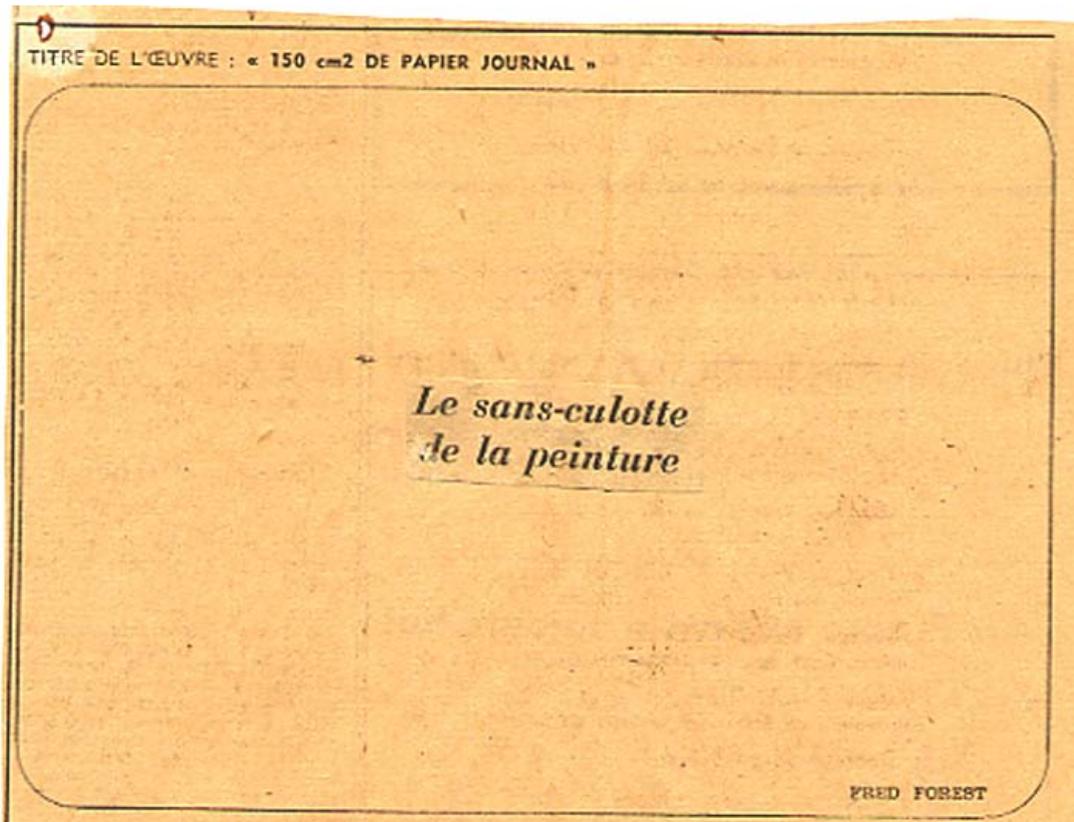
1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm² de papier journal
 Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm² de papier journal
Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm² de papier journal
 Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives personnelles de l'artiste

TITRE DE L'ŒUVRE : « 150 cm² DE PAPIER JOURNAL »



SPACE-MEDIA. — Ceci est une expérience. Une tentative de communication. Cette surface blanche vous est offerte par le peintre FRED FOREST. Emprétez-vous-en. Par l'écriture ou par le dessin. Exprimez-vous ! La page entière de ce journal deviendra une œuvre. La vôtre.

Vous pourrez, si vous voulez, l'encadrer. Mais FRED FOREST vous invite à la lui adresser (4, résidence Acacias, L'Hay-les-Roses-94). Il l'utilisera pour concevoir une « œuvre d'art média » dans le cadre d'une manifestation de peinture qui doit se tenir prochainement au Grand Palais.

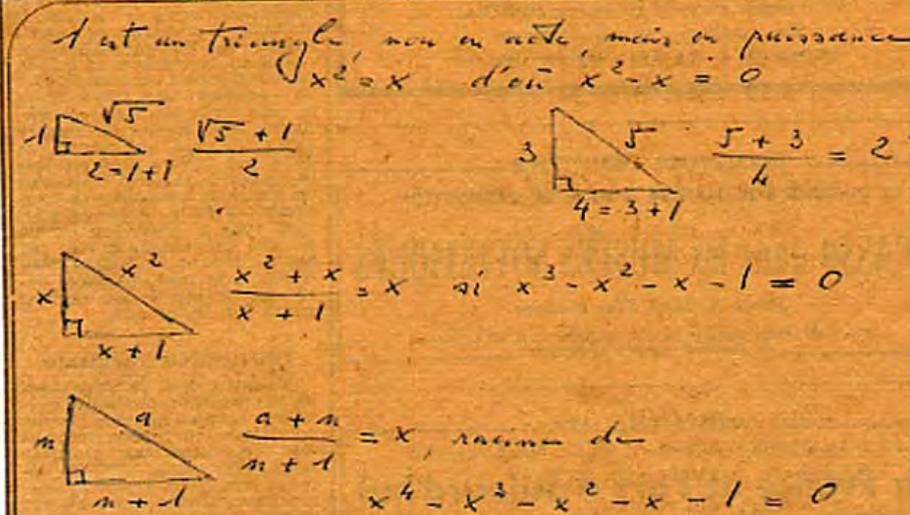
Merci à Fred Forest de m'avoir permis de m'exprimer.
 Puise cette "création" lui être utile.

A. Hernandez
 L. Villars 056ap

FRED FOREST

TITRE DE L'ŒUVRE : « 150 cm² DE PAPIER JOURNAL »

1 est un triangle, non en acte, mais en puissance.
 $x^2 = x$ d'où $x^2 - x = 0$



$\frac{\sqrt{5}}{2=1+1} \quad \frac{\sqrt{5}+1}{2}$

$\frac{3}{4=3+1} \quad \frac{5}{5+3} = 2$

$\frac{x^2}{x+1} \quad \frac{x^2+x}{x+1} = x$ si $x^3 - x^2 - x - 1 = 0$

$\frac{n}{n+1} = x$, racine de $x^4 - x^3 - x^2 - x - 1 = 0$

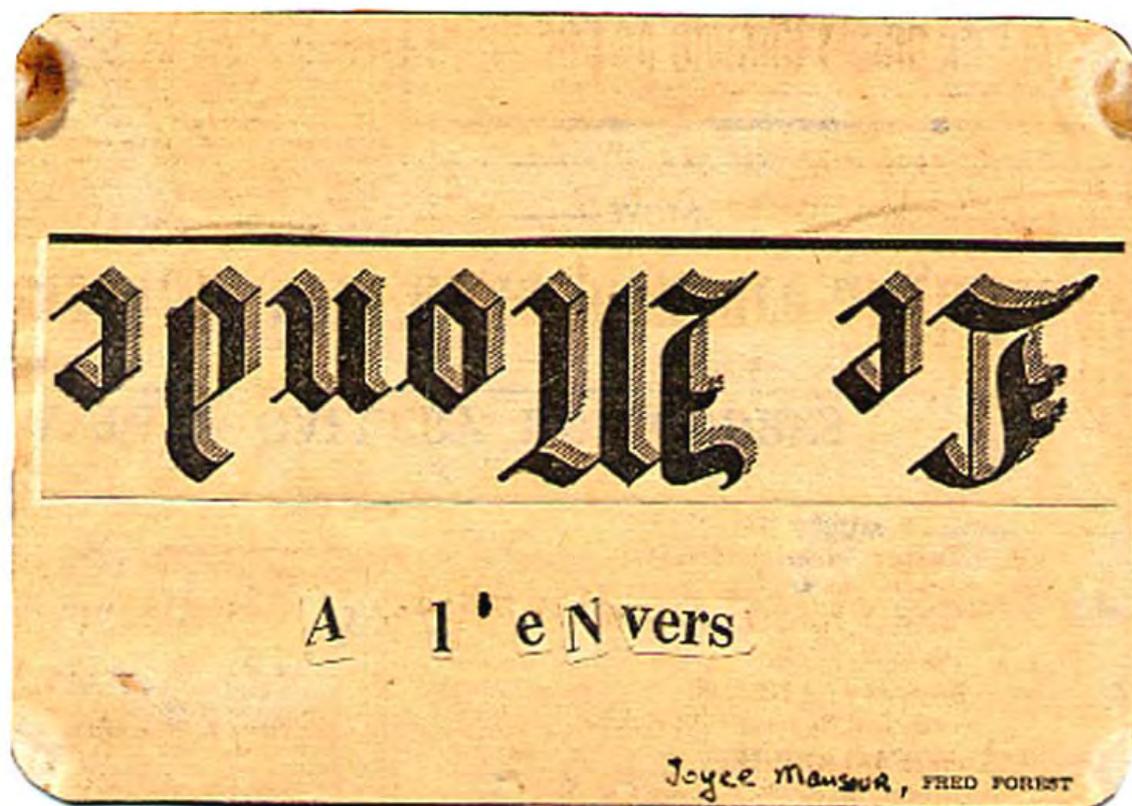
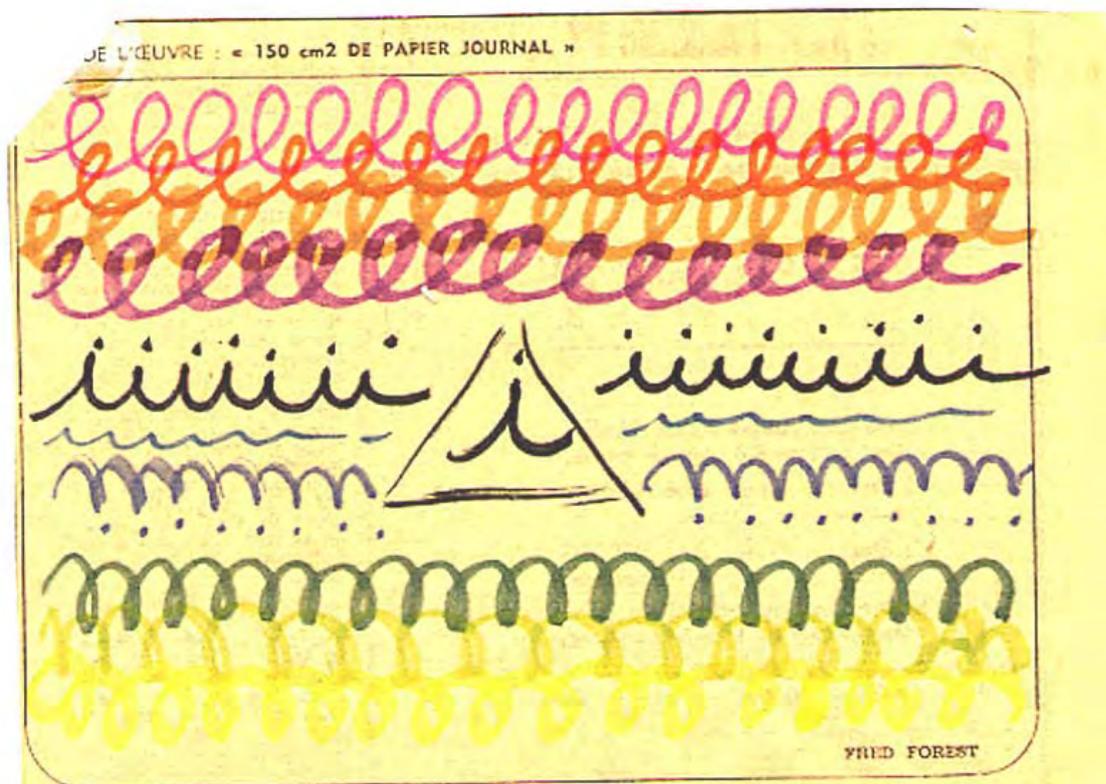
Alors, et seulement $+1 - 1 = 0$

FRED FOREST

R. GUY MICHEL 31 Rue de Cuisine
 5820 - SPY Belgique

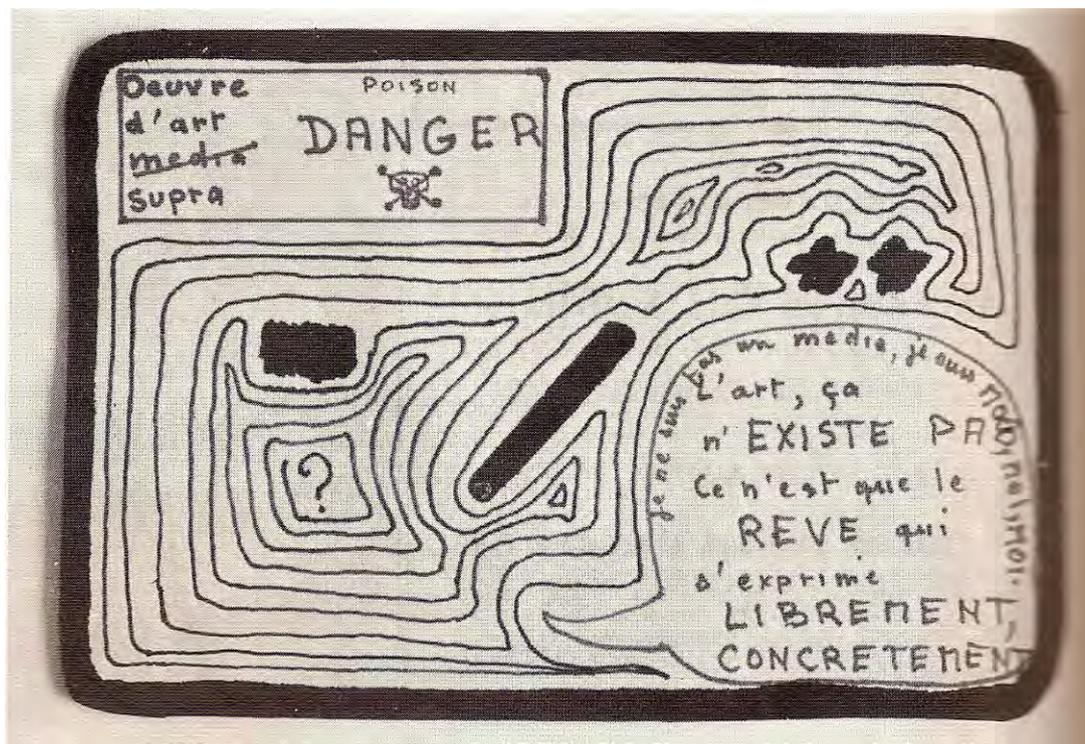
1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Réponse de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
 Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972 (publiée dans *Opus International* n°34, avril 1972)
 Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

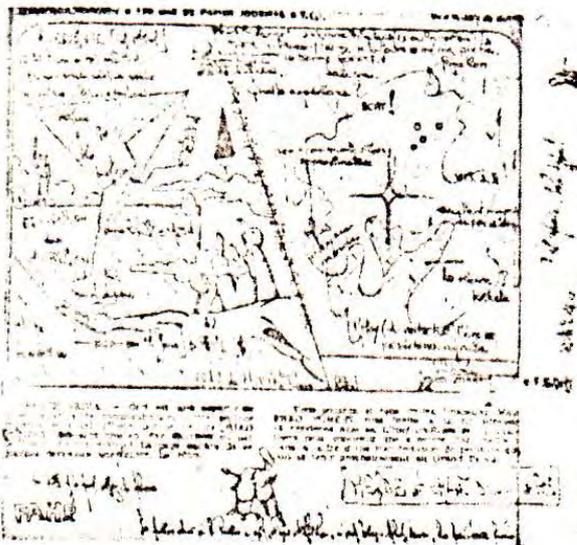
TITRE DE L'ŒUVRE : 150 cm2 DE PAPIER JOURNAL

J'ÉCRIS.
 Tu lis ce que j'ai écrit. En ce moment / qui deviendra ton moment quand tu lisas.

Tu lis -
 moi - j'ai écrit ce que tu lis en ce moment / qui est devenu ton moment puisque tu es entrain de lire - mon acte n'est pas PASSÉ et ton acte n'est pas EN TUN.

PARA lecture nous sommes tous deux présents

FRED FOREST

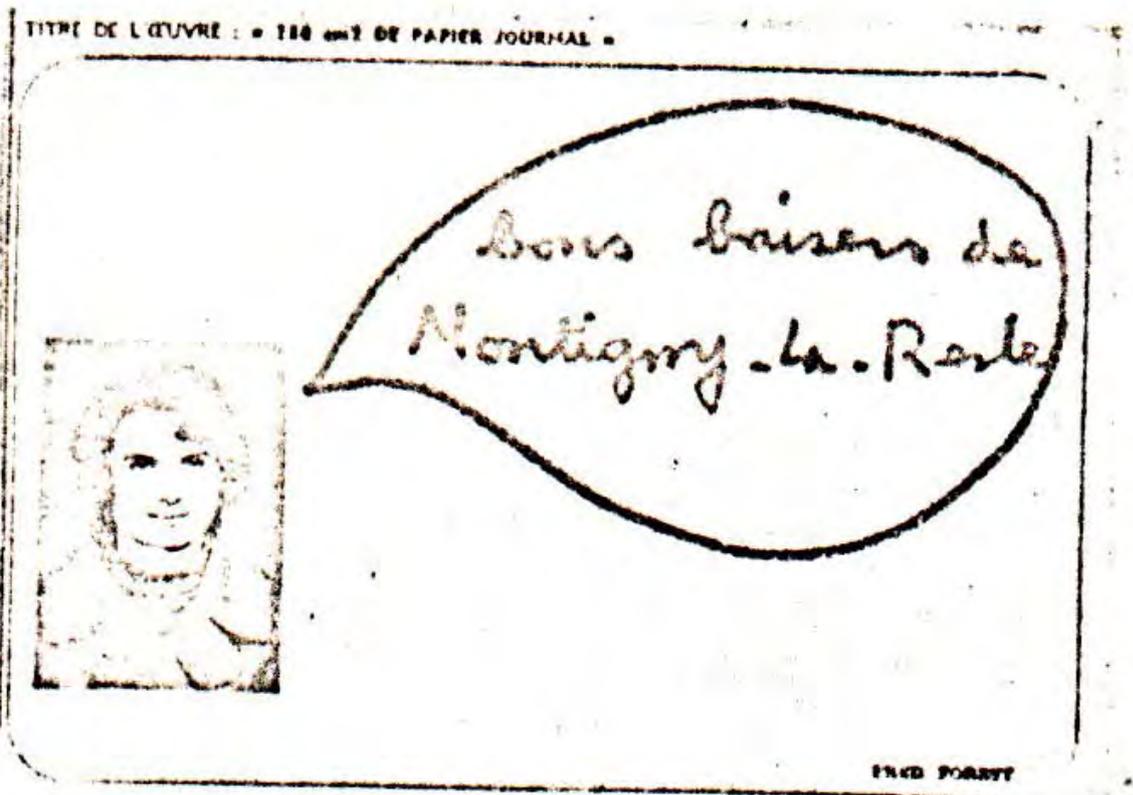
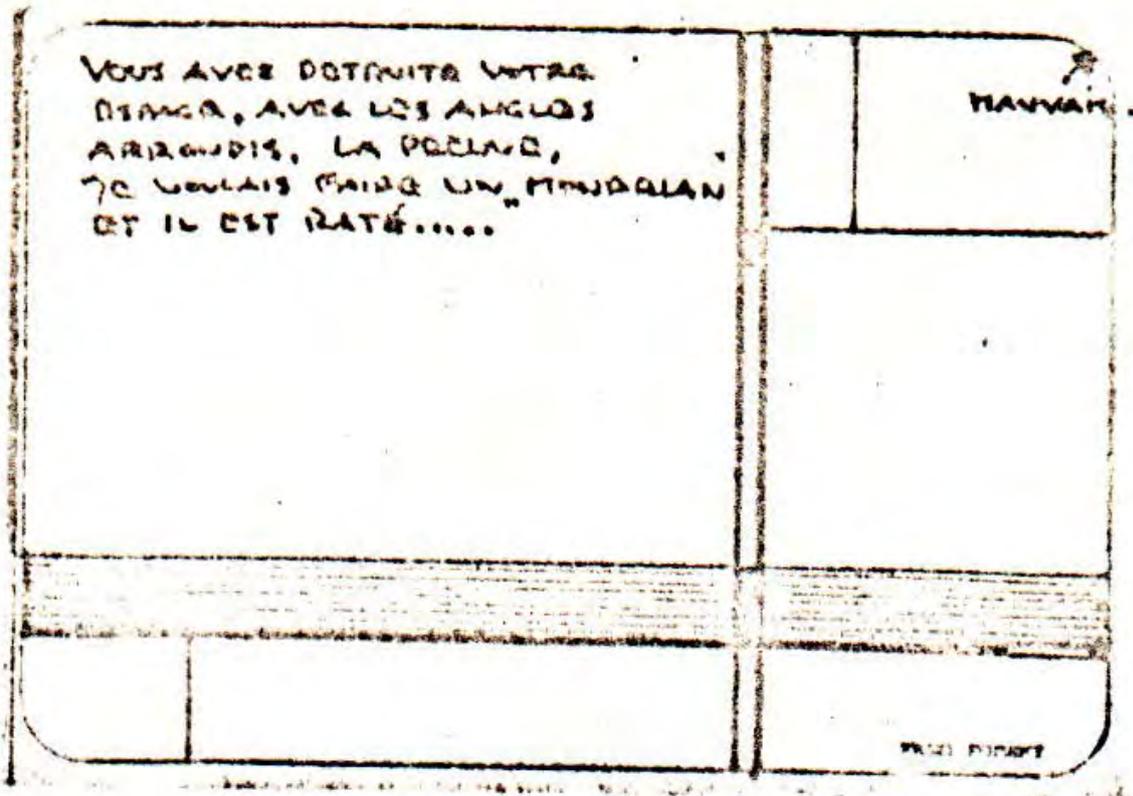


TITRE DE L'ŒUVRE : 150 cm2 DE PAPIER JOURNAL

Un récupérateur de la spontanéité populaire
 Braule toi tout seul avec ta peinture
 L'ART EST MORT
 Il ne te reste plus qu'à CREVER.

FRED FOREST

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm² de papier journal
Réponses de lecteurs. Expérience de presse, *Le Monde des arts*, 12 janvier 1972 (publiée dans *Opus International* n°34, avril 1972)
Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

1972

VOS COMMANDES EUROPA... OMBRE D

800
AFP129

UNE EXPOSITION DANS UN JOURNAL

PARIS 11 JANVIER (AFP)
EXPOSE UNE ŒUVRE DANS UN JOURNAL, EN FAIRE LE VERNISSAGE
A LA RADIO, C'EST L'IDEE QUE VIEN D'AVOIR FRED FOREST, UN
PEINTRE DE 37 ANS, TRANSFUGE DU GRAPHISME, QUI ATTACHE DE
PLUS EN PLUS D'IMPORTANCE AUX MASS-MEDIA ET AUX PROBLEMES DE
COMMUNICATION. IL S'EST FAIT RESERVER DANS LA PAGE UN DU
"MONDE DES ARTS", (SUPPLEMENT ARTISTIQUE DU JOURNAL "LE
MONDE") EN DATE DU 12 JANVIER, UN GRAND ESPACE BLANC DE
150 CM2 QUI PORTE SON NOM DANS LE COIN INFERIEUR DROIT.
POUR FRED FOREST IL NE S'AGIT PAS D'UN CANULAR PUBLICITAIRE
MAIS D'UNE DEMARCHE REFLECHIE. "J'AI VOULU, DIT-IL, CREER
DIRECTEMENT UNE ŒUVRE DANS LES COLONNES D'UN GRAND QUOTIDIEN,
UN VERTICALE MULTIPLE TIRE A 489.557 EXEMPLAIRES, CHIFFRE
OFFICIEL DU TIRAGE DU MONDE POUR LE NUMERO DU 12 JANVIER".
EN MEME TEMPS L'ARTISTE INTERVIEN SUR LES ONDES D'EUROPE
NUMERO UN POUR EXPLIQUER SA DEMARCHE ET INVITER LE PUBLIC A
REMPLEIR LE CARRÉ BLANC COMME IL L'ENTEND ET A LE LUI
ADRESSER. FRED FOREST ESTIME QUE L'ART DOIT ETRE AVANT TOUT
UN MOYEN DE COMMUNICATION, UN ECHANGE ENTRE LE PEINTRE ET
SON PUBLIC. EN RESERVANT UN ESPACE BLANC DANS UN GRAND
QUOTIDIEN, IL VEUT METTRE A LA DISPOSITION DU LECTEUR UNE
ZONE DE REPOS VISUEL DANS UN TISSU TYPOGRAPHIQUE SERRE ET
ENCOMBRE DE SOLLICITATIONS MULTIPLES. LE NOMBRE DES REPONSES
QUE RECEVRA FRED FOREST INDIQUERA DANS QUELLE MESURE SES
INTENTIONS ONT ETE BIEN COMPRISES ET S'IL A EU RAISON DE
VOULOIR JOUER AVEC LES LECTEURS DU MONDE.
AFP LAN 22 16.16

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm² de papier journal
Document de communication, « Exposition dans un journal. 150 cm² de papier journal », page 01/02 (recto)
Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

EXPOSITION
dans un journal

150 cm² de papier journal

FRED FOREST, artiste peintre

1933 : Naissance MASCARA (Algérie) - 1967 : Exposition personnelle ALGER - 1968 : Exposition de groupe, Palais Galiéra PARIS ; Concepteur « Interrogation 69 » TOURS, avec Georges Elgozy, Luc Ferrari - 1969 : Galerie Arrabal ESPAGNE - 1970 : Spectacle multivision OSAKA - 1971 : Présentation du tableau-écran, 2^e salon international de l'audiovisuel - 1971 : Salon grands et jeunes d'aujourd'hui.

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Document de communication, « Exposition dans un journal. 150 cm2 de papier journal », page 02/02 (verso)
Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Fred Forest

SPACE-MEDIA

Vous invite à son exposition qui se tiendra :

Dans les colonnes du journal
LE MONDE
paraissant le 11 janvier daté 12.

Vernissage le 11 à partir de 13 h, 30
sur les antennes de
EUROPE N° 1,
Carré Bleu.

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Document de communication, « Aux players du space-media », invitation pour l'exposition des réponses à
l'action de presse du 12 janvier 1972, au Centre Albertus Magnus, Paris.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

AUX " PLAYERS " DU SPACE - MEDIA .

Qu'est-ce que l'art aujourd'hui ?

Que sera - t - il demain ?

Nous n'en savons rien - De toute manière tout est à réinventer.

Notre époque voit se multiplier les moyens de communication technologiques
alors que d'une façon paradoxale l'individu reste isolé au milieu de la
multitude.

Peut-être la tâche de " l'artiste " consiste - t - elle tout simplement
alors, à créer des " situations " - A créer des structures à l'intérieur
desquelles, et par lesquelles, l'échange est rendu à nouveau possible au
niveau humain.

Vous avez joué personnellement le jeu du Space-Média -

Vous avez ressenti un besoin d'expression, un besoin de communication

Cette expérience de communication et de contact nous pouvons le
pousser plus loin ...

Je vous invite, si vous le voulez bien, le MARDI 21 MARS à 20 heures 30

Sur une surface de 150 mètres carrés au CENTRE ALBERTUS MAGNUS

4, rue Maître Albert

75 - PARIS 5 ème

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



1970

PROJET DE CREATION ET DE MANIFESTATION ARTISTIQUE

Réalisation de "space-médium" dans la presse. Le "Space-médium" constitue une nouvelle forme d'expression et de communication.

I- Idée Générale

Le projet décrit ci-dessous s'appuie dans son esprit comme dans sa forme sur l'évolution du monde contemporain marqué par le développement des média et la circulation des informations. Son inspiration n'est pas sans rapport avec les recherches actuelles de l'art conceptuel. Le choix délibéré du journal quotidien comme support où va se matérialiser cette "œuvre" d'un genre nouveau, lui permet d'accéder à une diffusion généralisée et de réaliser une communication de masse. Le journal, véhicule de l'information est choisi comme support matériel du "space-médium" mais la surface, et la représentation sous laquelle il s'illustre, ne seront plus perçues comme banal emplacement de reproduction, mais bien comme "œuvre" en tant que telle. La page entière où interviendra le "space-médium" sera saisie dans son organisation plastique d'ensemble d'une manière globale et sa signification même, naîtra du contexte par juxtaposition des contenus. Notre environnement se traduit souvent comme une mosaïque serrée où la multiplication des informations sous forme de messages sonores et visuels tisse une trame de plus en plus dense. Pour tenter d'échapper à cette situation les américains, ont introduits des disques de silence dans leurs juke-box... Le journal dans son tissu typographique serré révèle la même asphyxie. L'intervention du "space-médium" dans ce matériau compact est destinée à créer des "ruptures" salutaires. Des zones de repos - Des zones de silence visuel, mais également par tous ses contenus possibles, des zones de détente et de jeux - Surface de diversion qui joue le rôle d'aire de respiration mais aussi de champs ludique. Cet espace "artistique" que nous avons baptisé "space-médium" confère d'une part à la page du journal une marque particulière mais en fait d'autre part dans son ensemble une "œuvre" spécifique qui a l'avantage par son mode de diffusion de devenir le multiple parfait.

Le "space-médium" en introduisant la notion de "gratuité" dans un monde où chaque millimètre carré, chaque minute, chaque information à son prix réalise une zone hors-pression. Un îlot privilégié dont les justifications aussi bien plastiques que dialectiques prennent naissance par rapport au contexte dans lequel il a surgi ; et dont il s'approprie finalement la surface totale, la substance, en en détournant le sens par une contamination de voisinage.

II - Comment situer le "space-médium" en regard de mon activité artistique antérieure ?

Dans le déroulement chronologique de mon travail de recherche le "space-médium" constitue une étape logique. Parti du tableau traditionnel qui s'est vu peu à peu envahi par des espaces blancs, qui en modulaient l'espace pictural par création de zones de rupture, je suis passé au tableau-écran, où ces surfaces serviroient de support de réception à des projections lumineuses. Dans une démarche analogue le "space-médium" vise.

.../...

dans un premier temps à faire éclater les structures graphiques de la page-information, puis à projeter dans ces surfaces "libérées" des contenus diversifiés. Ces contenus peuvent faire appel aussi bien à l'actualité, traitée en déphasage, qu'à l'imagination pure. Ils se concrétiseront par des combinaisons d'éléments littéraires et graphiques faisant appel au dessin comme à toutes les possibilités de la typographie à fin d'obtenir des sortes de créations ressortissant à la fois du calligramme, du rébus, de la devinette, du jeu etc...

Les "space-média" apparaîtront sous forme de séries numérotés au fur et à mesure de leur publication d'un support à l'autre, d'une édition à la suivante. Ils vaudront par leur qualité intrinsèque, leur rapport de justesse avec l'actualité, leur puissance d'évasion, de dérision, leur imagination plastique, mais également par la signature qui les authentifie. Ils auront enfin une fonction thérapeutique éminente constituant une sorte de soupape de sûreté par laquelle pourra se libérer l'angoisse alimentée par une généralisation de l'information qui fait vivre à chacun tous les drames du monde. Coïncé sur la page du journal entre la crise politique et le fait divers tragique, le "space-médium" jouera un rôle sécurisant donnant à cette page la possibilité d'être appréhendée différemment.

III Naissance du Space-médium :

Déroulement, et détail pratique de "lancement"

a) Publication en première page d'un quotidien (Le Monde, France-soir Gazette de Lausanne, Tribune de Genève etc...) d'un carré de 10 cm sur 10 cm entièrement vierge, limité par un encadrement fin - hors cadre en très petit caractère, au bas la mention :

"Oeuvre conceptuelle Space-médium N° I du peintre Fred FOREST "

b) Quelques jours avant la publication des invitations sont expédiées au public culturel concerné, aux journalistes, les conviant à assister au vernissage du "space-médium" N° I qui se tiendra dans les colonnes de tel journal, tel jour. Le peintre n'expose plus sa toile dans une galerie, mais réalise son "oeuvre" dans un quotidien !
Simultanément le public est invité à assister à un happening sur le thème Mass-communications qui se donne le jour de la parution en un lieu donné à une heure donnée. Ce lieu peut-être un musée, un hall de journal, le ministère de l'information, tout lieu public enfin ayant un rapport, direct ou indirect, avec la communication de masse.

Caractère du happening.

-un environnement est réalisé dans le lieu choisi à l'aide d'aggrandissements photographiques de la page du journal sur laquelle apparaît le "space-médium" ou sous forme de projection de diapositives sur de grandes surfaces.

- le cas échéant des projections de diapositives sont effectuées sur les agrandissements papiers dans le blanc du "space-médium" , utilisé comme écran faisant apparaître des images de l'actualité.

.../...

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Document tapuscrit, « Projet de création et de manifestation artistique. Réalisation de *space-medium* dans la presse », daté de 1970, page 03/03

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

- 3 -

- le journal est distribué gratuitement à la criée par une équipe d'animation disposant de mégaphones.

- un environnement sonore utilisant les matériaux ;
"INFORMATIONS DU JOUR " est réalisé par un musicien connu dans l'avant-garde.

c) un reportage photographique est réalisé illustrant, les différentes étapes matérielles, rédactionnelles, techniques, de cette "édition" durant son exécution et sera projeté lors du happening. Si possible, le "space-médium N° I " parait le même jour dans un journal américain, anglais, allemand, italien , suisse, français, créant la notion de simultanéité internationale.

IV avenir et évolution du space-médium

Après ce lancement qui a été fait sous forme d'une oeuvre conceptuelle matérialisée en un carré entièrement blanc les space-médium suivants seront numérotés 2 , 3 , 4 , 5 etc ... se présentant chaque fois avec un contenu différent - (voir catalogue ci-joint) Ils seront publiés sur des supports de presse qui peuvent varier. Une fois reconnues en tant que créations artistiques originales et outils de communication ils pourront s'évader de la presse pour se réaliser sous forme d'affiches, sous forme de prospectus expédiés par la poste, sur les antennes des radio et de télévision.

Pour pouvoir poursuivre cette carrière dans le temps le financement des "space-média" pourrait être assuré par des grosses frimes qui en retireraient une publicité de prestige en présentant l'opération sur l'angle du mécennat.

Ex : "Les 3 espace-média de cette page ont été réalisé grâce à l'appui de X. "

Il est bien entendu qu'aucune publicité n'intervient à l'intérieur du "space-médium" qui reste une surface controlée exclusivement par l'artiste.

.....
=====

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Document tapuscrit, « Projet de création artistique en vue de la réalisation de *space-medium* dans la presse », daté de 1971, page 01/03

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

PROJET DE CREATION ARTISTIQUE

EN VUE DE LA REALISATION DE "SPACE-MEDIUM" DANS LA PRESSE

IDEE GENERALE

L'idée développée ci-dessous constitue une idée de création artistique dont l'esprit, la forme s'adaptent à une époque marquée par la généralisation de l'information et le développement des médias. L'inspiration qui l'anime entretient sous certains aspects des liens étroits avec l'art conceptuel. Par le choix délibéré du support sur lequel elle va se matérialiser elle donne à " l'œuvre " les moyens d'accéder d'emblée à une diffusion et une communication de masse. Le journal, véhicule de l'information quotidienne, est choisi comme son support matériel, mais la surface et la représentation dans laquelle elle s'identifie ne seront plus perçues sur la page comme emplacement de reproduction mais bien comme "œuvre" en tant que telle.

L'environnement de l'homme contemporain apparaît comme une mosaïque compacte où la multiplication anarchique des messages sonores et visuels tissent une trame de plus en plus dense.

Par besoin, sans doute, d'échapper à cette saturation les américains ont senti la nécessité d'introduire des disques de silence dans leurs juke-box...

Le journal d'information générale avec sa juxtaposition des messages, leurs chevauchements, leurs enchevêtrements, dans un tissu typographique serré, transpose sur le plan plastique la complexité du monde qu'il reflète. L'intervention du "SPACE-MEDIUM" dans cette mosaïque vise à créer des zones de repos. Zones de repos visuel mais également, par extension et dans leurs contenus possibles, zones de détente et de jeux. La fonction du "SPACE-MEDIUM" se justifie par rapport à l'organisation graphique de la page. Il s'agit d'un emplacement de diversion qui joue le rôle d'aire de respiration mais aussi de champs ludique. Cet espace que nous avons baptisé "SPACE-MEDIUM" confère d'une part à la page du journal une marque particulière mais d'autre part fait de son ensemble une "œuvre " spécifique qui sera diffusée par le véhicule-journal sous forme de multiple. Le "SPACE-MEDIUM" en introduisant la notion de "gratuité" dans un monde où chaque millimètre carré, chaque minute, chaque information à son prix, tente de réaliser une zone "hors-pressions". Un îlot privilégié dont les fondements aussi bien plastiques que dialectiques prennent naissance par rapport au contexte dans lequel il surgit et dont il s'approprie finalement la surface et la substance en en détournant le sens par contamination de voisinage.

COMMENT SE SITUE LE "SPACE-MEDIUM" EN REGARD DE MON ACTIVITE ANTERIEURE

Dans le déroulement chronologique de mon travail personnel de recherche, le "SPACE-MEDIUM" apparaît comme une étape logique. Parti d'un tableau traditionnel qui s'est vu peu à peu envahi par des espaces blancs qui en modulaient l'espace pictural en créant des zones de rupture, je suis passé au tableau-écran où ces mêmes surfaces servirent de support à des projections lumineuses. Aujourd'hui le "SPACE-MEDIUM" vise par une démarche analogue à faire éclater dans un premier temps les structures graphiques de la page-information puis à projeter dans ces surfaces "libérées" un contenu évolutif qui se concrétisera par des séries numérotées, d'édition en édition, ou d'un support à l'autre. Ce contenu peut-être graphique, mais aussi littéraire, et le cas échéant les deux à la fois.

.../...

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

DEROULEMENT ET DETAIL DE "LANCEMENT" DU SPACE-MEDIUM

Deux hypothèses de publication sont à considérer :

I- Première Hypothèse

a) La publication peut avoir lieu en page une, un jour quelconque de la semaine à l'exception du samedi.

- Publication d'un carré de 10 cm sur 10 cm, entièrement vierge, limité par un encadrement fin - Hors cadre, en très petits caractères, au bas, la mention:

" Oeuvre conceptuelle SPACE-MEDIUM N° I de Fred Forest "

b) Quelques jours avant la parution, des invitations sont expédiées au public concerné, le conviant à assister au "vernissage du SPACE-MEDIUM N° I qui se tiendra dans les colonnes du Monde". Le peintre n'expose plus dans une galerie mais dans un journal.

Le public est également invité à assister à un happening sur le thème : MASS-COMMUNICATIONS qui se donne le jour de la parution en lieu donné à une heure donnée.

(A déterminer avec l'appui et la collaboration du C N A C)

Caractère du Happening :

- Un environnement total du lieu est réalisé à l'aide d'agrandissements photographiques de la page du journal, ou sous forme de projections lumineuses.

- Le journal est distribué gratuitement à la criée sur les lieux par une équipe d'animation.

- Un environnement sonore utilisant le matériaux :

" Informations du jour " est réalisé spécialement par un musicien connu de l'avant-garde : Luc FERRARI.

Manifestement cette première hypothèse de publication serait la plus satisfaisante. Elle conférerait en effet sa pleine signification au "SPACE-MEDIUM" par le voisinage d'informations internationales de premier plan et surtout en le plaçant dans ce contexte, en dehors du cadre culturel habituel, elle accomplirait la jonction indispensable entre " L'ART " et la "VIE". La présence nécessaire du titre : "Le Monde", en haut de page, et la date de parution, contribueront à authentifier l'oeuvre, à la parachever.

II- Seconde Hypothèse

Pour des raisons absolument irréductibles la parution en page une n'est pas possible et doit être abandonnée. Dans ce cas le "SPACE-MEDIUM" est réalisé en première page du "courrier des arts" avec le bénéfice de l'exclusivité. L'environnement journalistique différent de la page va exiger une conception nouvelle du "SPACE-MEDIUM" afin de lui éviter une récupération immédiate par le contexte culturel.

a) il apparaîtra sous forme d'un carré de 10 cm sur 10 cm, limité par un encadré fin, Hors cadre en très petits caractères, au bas la mention :

"SPACE-MEDIUM N° I du peintre Fred FOREST ".

- a l'intérieur de l'espace délimité en haut, et en très petits caractères figurera le texte suivant :

" collaborez à la première oeuvre d'art-média.

exprimez dans ce blanc votre opinion sur l'art, la politique, le tiercé... Signez. Encadrez.

b) Le lancement des invitations, la réalisation du happening conservent le même caractère et se dérouleront suivant la formule évoquée en Première hypothèse.

.../...

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Document tapuscrit, « Projet de création artistique en vue de la réalisation de *space-médium* dans la presse », daté de 1971, page 03/03

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

CONCLUSION

En ne faisant pas obstacle à ce projet, et en en facilitant au contraire la réalisation dans ses colonnes, tout au moins pour une parution, le "Monde" confirmerait son indépendance d'esprit, son respect des droits de l'individu, son intérêt pour les recherches de l'avant-garde artistique. Il bénéficierait également de l'inédit et du caractère novateur de cette idée, pouvant se féliciter d'en avoir favorisé l'avènement, d'en avoir été, en exclusivité mondiale, le premier support de création.

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Article de Jean Duvignaud paru dans *Le Monde* le 3 mai 1972, à l'occasion de l'exposition du contenu participatif du *Space-media n°1* (12 janvier 1972, *Le Monde*), page 01/02

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

SUR 150 CENTIMETRES CARRES DE PAPIER JOURNAL

par Jean DUVIGNAUD " LE MONDE " (3 Mai 1972)

Fred FOREST , dessinateur , a tenté une expérience étrange : ouvrir une brèche dans le tissu serré de l'information écrite et visuelle en publiant dans LE MONDE un rectangle blanc .

Il n'est pas simple d'obtenir l'équivalent d'un " disque de silence " dans un grand journal : la méfiance , l'inquiétude , jouent leur rôle. Et cela , fort heureusement , puisque cette " coupure informative " que provoque FOREST tend à renverser l'effet de tout système d'information . Plus précisément à l'inverser , en incluant la réponse dans la question , le " feed back " (rétroaction) dans l'expédition du message .

Des sept cent deux réponses que FOREST a reçues , il y a beaucoup à dire. Et d'abord que nous nous trouvons face à un énorme message collectif , une manifestation de l' " art brut " . Qu'on ne s'y trompe pas : il n'existe pas de spontanéité absolue , pas plus qu'il n'existe de sincérité pure . Le " premier mouvement " résulte d'une longue attente , et cette attente gît dans le public , cachée , masquée par l'information écrite et visuelle . Elle se manifeste parfois avec insolence , cette attente , comme ce fut le cas en mai 1968 , quand les murs " prirent la parole " . Une longue et secrète élaboration prépare ces irruptions . FOREST lui a offert , modestement , une occasion de nous adresser un signe d'intelligence ...

Ces formes , exposées aujourd'hui à l'Institut d'environnement , ne constituent pas une somme de messages particuliers additionnés . Ils composent un tout , une forme absolument composée et complètement impensable par les expéditeurs pris un par un.

Tout se passe comme sur ces murs blancs où un flaneur trace une ligne ,

.../...

1972 Space-media n°1. Titre de l'œuvre 150 cm2 de papier journal
Article de Jean Duvignaud paru dans *Le Monde* le 3 mai 1972, à l'occasion de l'exposition du contenu participatif du *Space-media n°1* (12 janvier 1972, *Le Monde*), page 02/02

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

un signe , trace que prolonge un second promeneur . Un autre passe
qui ajoute un autre trait . Puis d'autres ... Et de tout ce désordre ,
de tout ce hasard se compose une figure complète , souvent abstraite
mais significative , une figure qui ne peut être différente de ce
qu'elle est , et qui s'impose comme telle .

Les réponses reçues par FOREST constituaient ainsi un ensemble cohérent ,
une " bonne forme " dont chaque message était inconscient . Que ne
faisons-nous pas ainsi , lorsque nous nous laissons envahir par le
hasard objectif - celui , en fin de compte , de BRETON ...

1972 Space-media (radio) ou Ondes à remplir en direct sur 348 mètres

<i>Réf.:</i> FF.1972.02	<i>Titre :</i> Space-media (radio) ou Ondes à remplir en direct sur 348 mètres	<i>Année :</i> 1972
<i>Contexte :</i> Expérience menée sur différentes stations de radio.		
<i>Série :</i> Space-media	<i>Type :</i> Radiodiffusion Participation	

Présentation

Le 11 janvier 1971 à 13h30 Fred Forest réalisa un *space-media* radiophonique sur *Europe n°1*. Cette animation consistait en la diffusion d'un moment silencieux, puis à l'invitation des auditeurs à contacter la radio afin de commenter et de s'exprimer au sujet de l'expérience.

Plusieurs déclinaisons de cette intervention sont menées : notamment en France avec *Ondes à remplir en direct sur 348 mètres* sur *France-Culture* (9 juin 1972) et *France-Inter*, puis au Brésil (radio *Jovem Pam*, en 1973).

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Document annonçant *Ondes à remplir en direct sur 348 mètres* (juin 1972, *France-Culture*)

1972 Ondes à remplir en direct sur 348 mètres

Affiche d'annonce de l'intervention de Fred Forest sur *France-Culture*, le 9 juin 1972

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

SPACE-MEDIA - STRUCTURE HERTZIENNE

Emission
Audition
Communication
Participation
Information

FRED FOREST

"Ondes à remplir en direct sur 348 mètres "

FRANCE - CULTURE : Vendredi 9 Juin
Panorama Culturel de la France 12 Heures 45



1972 Le blanc à la télévision

<i>Réf.:</i> FF.1972.03	<i>Titre :</i> Le blanc à la télévision	<i>Année :</i> 1972
<i>Contexte :</i> Emission « Télé Midi », Deuxième chaîne de télévision française 20 janvier 1972		
<i>Série :</i> Space-media	<i>Type :</i> Télédiffusion Collecte Participation	

Présentation

Le blanc à la télévision est une intervention médiatique proposée par Fred Forest le 20 janvier 1972, dans le cadre d'une émission intitulée « Télé Midi », diffusée sur la deuxième chaîne de télévision française. Cette action consiste en soixante secondes de blanc visuel. Durant les quarante premières secondes, Fred Forest en voix *off* répète en boucle l'annonce suivante : « Attention, votre téléviseur n'est pas en panne » ; il invite ensuite les téléspectateurs à se consacrer silencieusement pour le restant de la minute à leur propre « méditation ». Il s'agit d'interpeller le téléspectateur dans le quotidien, venir le surprendre par du vide, un moment en suspens au milieu des programmes habituels. Cette intrusion provoquera la réaction écrite de plusieurs dizaines de personnes.

Sources

- Archives personnelles de l'artiste

Une photographie d'un écran de télévision durant l'intervention.

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

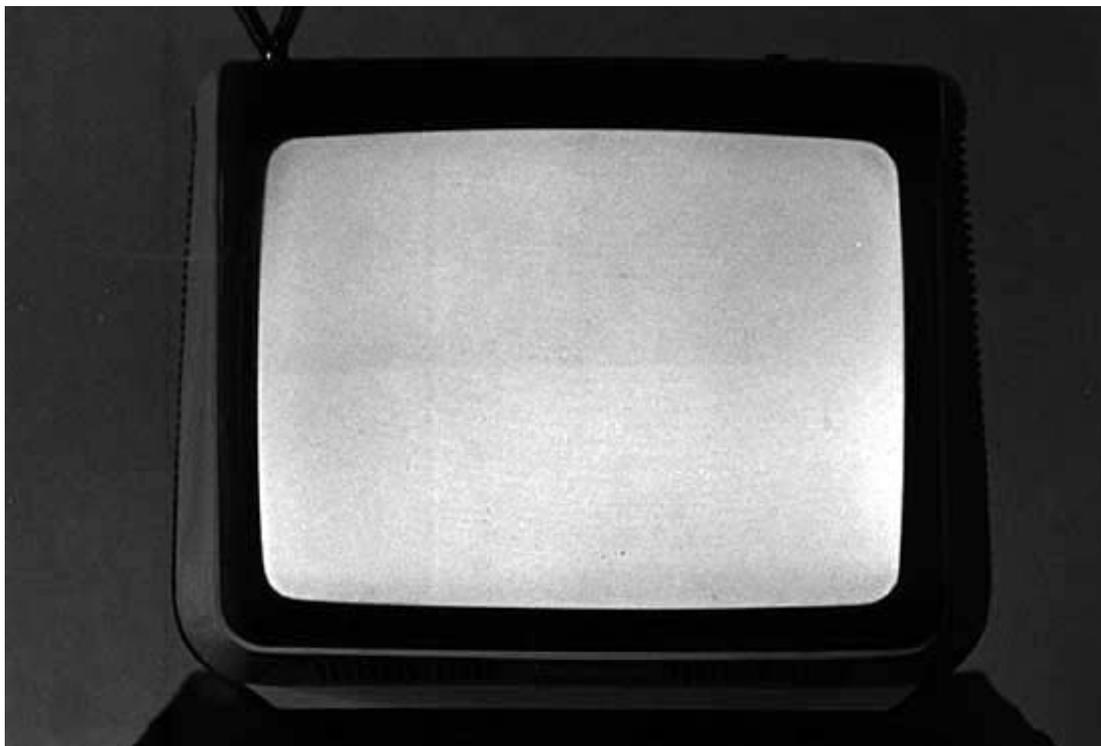
Documents présentés : un bref texte de présentation de l'œuvre ; copie des pages d'un livret sur lequel furent recueillies les réactions des téléspectateurs.

Bibliographie

- Vilém Flusser, « L'expérience de Fred Forest », *Communication et langages*, N° 18, Paris 1973, p.81
 Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.70
 Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.83
 Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.83
 Pierre Lévy, « Fred Forest et l'art de l'implication », in Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net art*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.59-62

1972 Le blanc à la télévision
Document photographique

Sources : Archives personnelles de l'artiste



TÉLÉVISION FRANÇAISE - 2ème CHAÎNE

JANVIER 1972

- Action Mass-media

- "Une minute d'interruption au milieu du journal télévisé"

L'action réalisée le 22 janvier 1972 dans télé. midi a consisté à produire un blanc sonore et visuel sur les écrans de 60 secondes.

Durant les 40 premières secondes sur l'écran blanc Forest signale en voice off répétitivement : "ATTENTION. votre téléviseur n'est pas en panne ..."

Brusquement il propose aux téléspectateurs de s'emparer des 20 secondes qui suivent pour leur propre méditation... Sur le téléviseur il n'y a plus d'image, il n'y a plus de son - cette intervention a provoqué la réaction écrite de trois cents personnes.

1972 Le blanc à la télévision

Document manuscrit « Space-media. Télévision Antenne 2 le 20/1/72. Réponses entre le 20 et 22 janvier », recueil de brèves descriptions des réponses des téléspectateurs à l'action *Le blanc à la télévision*, page 01/18

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Space-media Télévision du 20/1/72

Arrivée des 21 et 22 janvier 44

SPACE-MEDIA
Télévision ~~1~~^{Antenne 2} le 20/1/72
Réponses entre le 21 et 22 janvier.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Origine	
Paris 16°	<p>" Pour l'émission sur le blanc je n'ai rien vu d'autre idiot ça c'est un scandale et on parle 120 F pour rien voir à qui s'adresse -</p>
Paul. adhésions	<p>Bonsoir pour la "lettre d'expressions"</p>
Therville Maillet 76	<p>Charlys "Le harmonique" Therville. Maillet 76. Monsieur - pendant cette minute de blanc et "Cane blanc" qui nous ont été offerts gracieusement par ORTF mon esprit s'est concentré sur le "malaise des Prisons" ce qui a donné comme résultat le copier ci-joint - Meilleurs sentiments. b'jour Charlys -</p>
Tournan Vie	<p>L. FRENOT 46 rue de Paris 77 TOURNAN - Longue lettre b'jour: Récuse du 7000 ... espérant que ces meilleurs courants ont mieux le pour leur mieux ...</p>
Lilleville 93	<p>L. HOBEL 37 Parc des boues 93 Gagny. Cette appel pour la paix aux soldats du Cambodge Vietnam USA ... " La paix de Jésus Christ soit avec vous -</p>
Albi RL	<p>Berthier 9 rue de la Piscine 81 Albi - Gérant de la SARL MIDI-AGENCE Toute publicité 2 bis rue Laroche 81 Albi tel 54 05 29 Monsieur Si il n'était donné de diffuser à min que de 40 secondes de cane blanc je leur approuve " plus de souffrance désagréable Plus de vignettes volées ... Avec le "Porte vignette Anti: vol" en vente Midi-Agenc... b'jour avec adhésif 2 porte vignettes anti: vol -</p>

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

numéro	origine	contenu	adresse	autres
7	VENANT 62 (Nord)	Mme MIELCARCK Liliane 6 résidence Fontaine levêque 62 LILLIERS - "Pendant votre causerie blanc je ne suis arrivée à rien et j'ai réfléchi à mon travail tout de télélecturaire qui devra payer 10 fr de plus pour sa redevance je - - - -" Signé -	91 Montongreux Aige -	Gen 91 Ce com
8	Nice AD	Alfred AYROUSSEAU " LES CITRONNIERS" Rue Antoine Peglion 56 Roquebrune Poème + vision poétique de 4000 ans composés à 1915 Membre de la société de poètes français - Administrateur adjoint de la France d'automne 81 ans - Signé -	Pain 17	Mad Comp Est Com Vot Ce t la T
9	Lyon gare	Mme Paule Genevieve 10 rue de l'acqueduc Lyon 5 ^e Bonne lettre : "... je suis ravie de cet interlude ... bravo pour cette initiative et toute ma sympathie." Signé -	Dunkerque 57	d u
10	54 Neuves maisons (17 et 17 bis)	Mme Le Blanc Suzanne 19 rue de la Marne 54 Neuves maisons (17 et 17) "Voici au dos de ce brouillon que j'étais à train d'écrire et que je trace ce que n'inspire tout de go le rectangle blanc sur fond musical - Comme je désiste tracer je ne reproduit pas - j'envoie l'original - Merci! Ce n'est pas génial mais c'est spontané -" Signé - + dessin au dos.	SACY LE GRAND 60 (Oise)	Je (Fe do 1
11	Grenoble	Inscription faite par un enfant sur un grand feuille - "Je vous prie de nous excuser de cette interruption d'image <u>Excusez</u> Joyeuse Epalle 56 rue de stationg ? 38 Grenoble -	Leus (Yonne)	Signé Pa Le ca le h ...

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

<p>ILLIERS - age à l'en statue qui sont fr - ...</p>	<p>91 Morsang sur Orge -</p>	<p>Genevieve Fleuret 9 ar de la Princesse 91 Morsang sur Orge - "Aimez vous les uns les autres" Ce n'est pas moi l'auteur de cette formule - or ne la connaît pas avec figure initiales.</p>
<p>une composé à 1925 instruction de def si fini.</p>	<p>Paris 17</p>	<p>Madame Nicolas Marie Claire 47 rue de Normandie 94 Maisons alfort - Bonne lettre triguie "Est-ce à dire qu'il faudrait acciter là le commentaris comme peut être il le faudrait? ... Votre opération "silence visuel" ou "legation visuelle" - ce serait plus exact - un comble, n'est-ce pas pour la Télévision ne fait beaucoup de bien ... >> .</p>
<p>atclude ... galathie.</p>	<p>Dunkerque 59</p>	<p>dan adrese - dan signature - carton fortat : "SABBATH (et guy lux) aux Chiottes"</p>
<p>(17 et 17) à la train rout de jo une fe oric l'original - ntane.</p>	<p>SACY LE GRAND 60 (Oise)</p>	<p>Jean Michel Douris 112 rue René Pervost 60 Sacy le grand (Feuille entièrement blanche fortat le titre Campagne Enseigné) !</p>
<p>le feuille - ntion</p>	<p>Paris</p>	<p>dan adrese - dan signature - 1 denier de sexe masculin + TMTL -</p>
<p>le feuille - ntion ag? le -</p>	<p>Paris (Yonne)</p>	<p>figure initiales dan d'adrese - "Page lettre d'incorporat à l'équipe de TMTL - Le camp Blanc de ce jour à fait naître en moi sentiment le titre d'un bon livre ... l'art de vivre long à 1972 ... survaltope heureux ...</p>

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

N°	origine		N°	origine
18	57 d'Anzeguemias	Mademoiselle Françoise THIEBAUT 37 rue de Ruffec 57 Anzeguemias. "L'annonce faite au monde d'aujourd'hui à Téli.vidi n'a laissé attentive en même temps qu'étonnée. véritablement les auditeurs ont dit. ils se disent à la parole ? Si cela est possible "publiez-les" ce poème que je vous d'écrite ? En tout cas je le souhaite - - - - - Signé + Poème	Beauvais Rd	Paris gare St Lazare
19	Nancy gare	Signé Pierre CHENAL Las d'adrome - Poème en prose intitulé "L'envie du Blanc -"		
20	Vélizy Villacoublay	M ^r MUSSARD 20 av du 9 de Gaulle 78. Vélizy - Caricature de Fred Forest  avec la mention : L'envie de l'envie ou le crâne de M ^r Forest ne antenne de télévision pour remplacer les cheveux signés.	4	Mortain So trauche
21	Villeneuve La Garenne	Jony Lemaire 92 Villeneuve La Garenne Signé. Carte postale: Derant le "vidé" blanc j'ai eu envie de parler du bonheur de vivre, de remercier la nature, c'est inscrit pour moi en gros caractères le mot "AMOUR" j'aurais ensuite annoncé le langage du film "Hiroshima mon amour" -		26 Fleurus Belgique

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

<p>reguermins - di n'a laissée véritablement à parole ? ce thème que</p>	<p>Mijine Beauvais Rd</p>	<p>digné J. TERDORF son adresse - Très longue lettre adressée contre les produits toxiques, les tests pharmacologiques, et autorisation légale dangereuse -</p>
<p>du blanc -</p>	<p>Mais gare à l'opac</p>	<p>F de COCCOLA 113.115 Rue des Côtés 78 haïts. Caffite - digné. Maison Ce café blanc me l'écrit faisant un peu "blague" mais j'ai voulu tenter dès le feu, aussi le voir cuis ce a quoi j'ai pensé spontanément en étendant la voir : à la couleur verte au printemps à la paix Et c'est à toutes fois utiles. bis -</p>
<p>le ce ans de remplacer</p>	<p>Mortain So hauche</p>	<p>Radio.Télévision J DESTOUCHES So Mortain Téléphone 93 mortain . dit à expensés Ecran blanc visé et appréciation. - Liberté d'expression de possibilité de différents tendus - - recite sur les différents scandales des cuisines - - Diffusion d'images couleur de qualité technique irréprochable. - Suppression des émissions scolaires sur le 2^e. et l'arrêt des images couleur latentes dans l'absence de couleur -</p>
<p>au en cuisine la nature, le not</p>	<p>Chalmont hauche</p>	<p>CASEAUX 178 av des Alliés F1 Chalmont . <u>une carte entièrement blanche</u></p>
<p>l'usage du</p>	<p>Fleurus Belgique.</p>	<p>Mme Roland MARTOURIN Rue des Bruyères 392 6378 MORIALME Tel 07 76 89 59 27 ans institutrice - " j'ai bien vu votre café blanc et je trouve</p>

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

<p>refléchi, me a-t-on et beaux- 5 et pas la bécoté,</p>		<p>Pos d'enveloppe. Pas d'adresse. Signé: elle-même. 17 Couzeaux 12 Henri leup 69 Cefoux la Pape. "Envi de voir cerner la figure" q-d rendre voir à la télévision française normale vous et avec avec des humerent ou aigleat - Aucune identification. Pas d'enveloppe. Création graphique autour du mot SILENCE</p>
<p>et</p>	<p>Carol 13</p>	<p>KARL LOUIS Residence Esculape 32 Rue Chateaufort 13 Carol 10 ans - Donn d'un avion lâchant des bombes sur les quel fus de mitrailleurs -</p>
<p>in</p>	<p>Rouen</p>	<p>Enveloppe. Mlle J PIERRON 25 rue d'Amiens Rouen - Née en 1902 - Lettre manuscrite d'une personne âgée qui m'écrirait : " que les personnes du 3^e âge soient aussi bien traitées que les jeunes " - (calend 11^e 48 par pour l'annuaire / opérateur etc -</p>
<p>ce - lamille 1972.</p>	<p>84 VALAERAS</p>	<p>Elisabeth SANSOUBE Sociétaire Académie Loëts clonigis. Membre Club des Loëts de l'Anjou etc... Carte : " Meilleure veuve à tous " " Je m'en fuis le Forest ne mettez rien sur ce rectangle ce rectangle... Je ne veux rien qui soit l'angle q'm doux repit du sud à l'Est ... - "</p>

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

35	Ajaccio -	<p>Par d'enveloppe.</p> <p>"Allez vos faire signer il existe déjà trop de dingues à la télé en commençant par Averty, les Shadoks et autres imbécillités!"</p>
36		<p>A Beson 140 A Neuhoumont Paris 20^e.</p> <p>lettre :</p>
37	Rabastens -	<p>Coste Pierre 403 Domaine de LAZARÉ 81 Rabastens</p> <p>Dernière explication / l'a supprimé au mot de l'ami : (fin du monde par les télescopes de Havelle)</p> <p>Espace libre. Attention espace libre fin du monde</p>
38	Roanne	<p>Christine de Roanne 24 ans -</p> <p>En gros caractères :</p> <p>"40 seconds de liberation c'est peu"</p> <p>+ séparément dernier de ne rinde -</p>
39	Nancy	<p>Madame Yvette Poiriot 37 Rue Emile Gallé 54 Nancy</p> <p>Mes ne guide carte élusées :</p> <p>Voici ma lettre lousée du cané blanc : Le Français est malheureux d'être trop heureux ça le rend heureux. "</p> <p>Après.</p>

1972 Le blanc à la télévision

Document manuscrit « Space-media. Télévision Antenne 2 le 20/1/72. Réponses entre le 20 et 22 janvier », recueil de brèves descriptions des réponses des téléspectateurs à l'action *Le blanc à la télévision*, page 09/18

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

<p>déjà trop de par Arvidy, !"</p>	<p>?</p>	<p>Pas d'enveloppe. Dessin de fusée + carte</p>
<p>at Paris 20°.</p>	<p>?</p>	<p>Pas d'enveloppe. M^{me} Montoisq Anvers 87 rue Montoisq Dessin Loté Télévision + montage 😊 Paris 18° avec découpage RTF SOUVERAIN Bonne année 72 RTF</p>
<p>gaillon 27</p>	<p>gaillon 27</p>	<p>M J Gaudolfo 27 Gaillon Composition abstraite intitulée Le départ de la vie.</p>
<p>Jean Michel Blanc Aynevivres 31 Les Montgiscard - (10 ans) Dessin d'enfant Rugby à XIII</p>	<p>3</p>	<p>Jean Michel Blanc Aynevivres 31 Les Montgiscard - (10 ans) Dessin d'enfant Rugby à XIII</p>
<p>Roubaix</p>	<p>Roubaix</p>	<p>Victor Baroune 129 rue de Lille 19 Roubaix Propose le texte à lire devant le écran blanc (politico-social)</p>
<p>94 Saint Maurice</p>	<p>94 Saint Maurice</p>	<p>M^{re} Coutela Jacques 47 av du Neuchâtel Colbec 94 Saint Maurice Demande le usage de la femme de lettres MARILYN VALOTIE sur l'écran -</p>
<p>Lyon</p>	<p>6</p>	<p>Lyon à votre quartier qu'a suscité pour une cette émission je réponde: ah oui l'atf va nous donner la émission de Aynevivres-fiction de 4° dimension de mystère. Max et les frères: dommage -</p>

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

<p>spautout -</p> <p>es :</p> <p>conditions adoffes in la guerre mondiale, memy ...</p>	<p>JT Gaudes</p>	<p>Carte illustrée avec deux messages.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Merveilleux "Cami blanc" Pargaleni 56 ans - Du blanc.. le plus abstrait Benedetti 18 ans ne tene en ten fait boya tout roune -
<p>10400 -</p> <p>condide .</p> <p>il blanc du collige -</p>	<p>Romans du bleu 26</p>	<p>de Chambaud Regal Rabel 7 me Renfant 26 Romans -</p> <p>Cami blanc complétement idiot de bla au len (Carte illustrée par tableau de tra lesde)</p>
<p>signes 4 signes à signes. les signes - et de leur signes.</p> <p>Paul Vaillant - Pooue</p> <p>ai ne ce que vous exige car je vais né le relaxation</p>	<p>Netz</p>	<p>Madame André Michel 22 me de la victoire Montigny les Metz 17 -</p> <p>Carte 117 -</p> <p>Reponse au camé blanc :</p> <p>" ouf ! quelle chance de déguster le café tranquillément " de aucune j'espère</p> <p>mei .</p>
<p>les grand que sois -</p>	<p>Beaurai</p>	<p>T Pouchain 118 Rue au Fauvaing et les Beaurai 60</p> <p>- 1 dessin abstrait + correspondance : Fait suite à votre invitation que je trouve excellente ... que d'autres initiatives de cette nature lui ont. merci.</p>
<p>carte 65 ans 63 Thiers ls :</p>	<p>18 Storie</p>	<p>son adresse - signe Elitabell. 16 1/2</p> <p>Carte illustrée: Déclaration amour pour j. m des fleurs q' on dessin vous fait en hi ... sur les écrans (rectangle blanc)</p>

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

47	65 Refaumont	M ^{me} Porterie Suzanne 65 Refaumont - Voici ce que je ferai faire : Hommes et femmes de toute condition adopter un enfant du monde victime de la guerre mondiale, vous qui avez tout fait être heureux ... pour o.	JT Gaudou C
48	?	San adrese - Carte d'igné Canada. Suggestion étonnée après le cané blanc du 20/1/72 - France ... je m'occupe de 45 signes Allemagne ... Tu t'occupe de 45 signes Chine ... Elle s'occupe de 45 signes Russie ... Vous m'occupez de vos signes - Etat uni ... qu'ils s'occupent de leur signes.	Netz
49	?	M ^{me} Emilie Catherine 10 square Paul Vaillant Couturier 13 Port de France " L'autre jour à la télévision j'ai vu ce que vous avez proposé. J'ai pensé à la neige car je vais aller à Kiev en hiver. cela m'a donné une relaxation fort confortable "	Beaurvais
50	!	San adrese . " J'ai pensé à un festival de pop plus grand que Woodstock " "Love" pour o.	
51	-	Quand.	88 St Die
52	63 Thiers	Madame Marguerite LACAN fleurville 65 ans veuve de guerre. Primesse Tel 207 63 Thiers Réponse au cané blanc TM 72 40 seconds : Cané blanc = decadence romaine Primesse	

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

58	Trith St Lege	M ^r SCHMITT Emile 46 rue des Ombres Trith St Lege 59 1111 - Carte : évocation de l'air 2000 et jule blanc -	66	91 Cahel
59	Ennetiers de Wette	Madeleine BRUON Marie. Paula Hameau des Moulins 59 ENNETIERES EN WETTE Madeleine Legon Joëlle 113 rue Jean Jans 59 LORVILLE Madeleine Deghenelle Brigitte 14 rue Jean Lescarp 59 ELLE -		62 BRAY (Pa)
60	St Genevieve de Bois	J. Allafort du Verger Residence du Parc Pierre Escalier 0 St Genevieve de Bois 91 Chouilly PETS de bois + humour -	68	Toulo
61	?	son adresse Derni (Personnage regardant la télévision)		
62	Lerallou Penet	Virginie Costanza 16 rue Pasteur Lerallou Penet 3 ans - Derni.	69	ville ai
63	Bayonne	Marc Aubert 27 rue Frederic Bastiat Bayonne - - Photo : Personnage tiré d'un livre de télévision + Correspondance.	70	Cote
64	?	3 dessins d'enfant + carte " mes enfants ont tenu, en ce jour à faire de dessin pour remplacer le cancé blanc français".	71	Au
65	93 Neully Plaisance	M ^r et M ^{me} HUBERT GUEREAULT 54 rue de la Pelouse 93 Neully Plaisance. Carte : Expérience eau blanc : " une eau si folle de botter le dessin de M ^r Forest...."	72	M

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

<p>66 15 rue - Jules Verne -</p>	<p>91 Corbeil-Essonnes.</p>	<p>M^{me} DURAAULT 72 Bd Henri Dunant 91 Corbeil Essonne. Cette : Pour moi la création se fait se développer que dans le silence...</p>
<p>ETIERES EN WEPPEL 15 rue 19 LORRE ne Jean Lavoisier 19 Rue -</p>	<p>62 BRUAY EN ARTOIS (Pas de Calais)</p>	<p>KROLL Nadine 1 rue de Sassy 62 Bruay en Artois - Dem: Footballer devant le coup de pied au ballon ORTF et la redondance.</p>
<p>du Parc Pierre 91 Croonee</p>	<p>68 Toulouse</p>	<p>signé In adone - Correspondance: Certains émissions ont lieu mais vos auz à ceux de les détruire.....</p>
<p>Télévision Jean</p>	<p>69 Villequier Seine</p>	<p>Marie. Céline Guéneçon 02 villequier Aumont - Correspondance en lettres: si je devais refaire le monde.</p>
<p>et Bayonne - où de Télévision</p>	<p>70 Côte d'Azur</p>	<p>San adresse signé. hantopex avec mot RFI fauoi -</p>
<p>le jeudi causé blanc</p>	<p>71 Aubusson</p>	<p>SIMON Alain 7 rue de Beauze 03 Aubusson - - Correspondance: "Piste de conscience des télélecteurs -</p>
<p>Meilly Pleissance - de M^l Forest...</p>	<p>72 Mende RL</p>	<p>MADAME CATHALAN yvette HLM LA VAGRE 47 MENDE Correspondance -</p>

TH 72
 Dépense Fin

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

73	Vienneval	Madame M ^{me} Pierre LABROSSE 6 place St Maurice Vienne Une correspondance : " Ce n'est pas 40 secondes mais 1 heure de rêve que vous nous proposez car votre émission est à moi donnée." Jean-Claude Jacquet 12 rue Joseph Guenoulet 35 Port Evêque.	78	Joyelles 95
		Correspondance : " Pendant 40 secondes de blanc blanc je me suis laissé aller et j'ai formé le deux rêve...."	79	Rezénes 35
74	St hedard a falls	M ^{me} Dangereil Andrée 5 rue Armand Berlay 33 St hedard en falls. Correspondance : " Le repos, la tranquillité, le calme au moins 40 secondes "	80	W. Dille 72 de la
75	Fleur de l'âme	En adone. Une enveloppe vide.		
76	Ulliers et les	Madame Harschal hirselle 5 avenue Leo Lagrange 95 Ulliers et les. Correspondance : Proposition d'émission (demi envoi par les Hectareur).	81	Raon l'Etape 88
77	Descartes 37 Indre et Loire	M ^{lle} Lily Passy 37, av du farschal de clerc 37 Descartes Correspondance : " j'ai pensé que ce bruit bizarre avait un rapport avec l'espace, à fusée, pointé à la gauche et pointé : Demande d'une réponse "	82	Ruit Palmawan 92 H. de Seine
			83	Noisy le sec 93 s. et Seine

1972 Le blanc à la télévision

Document manuscrit « Space-media. Télévision Antenne 2 le 20/1/72. Réponses entre le 20 et 22 janvier », recueil de brèves descriptions des réponses des téléspectateurs à l'action *Le blanc à la télévision*, page 15/18

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

seconde mais troué car vote	79	Foysselle 95	
Joseph Grosoulet	79	Rebères 35	<p>Fonctionnaire X...</p> <p>1. Dessin humoristique un homme assis devant son récepteur de télévision (écran blanc) une petite bulle au-dessus de sa tête avec écrit de blanc « ouf! enfin quelque chose d'intéressant! »</p> <p>en dessous du dessin: « suite aux 45 secondes "d'écran blanc" le jeudi 20 janvier 1972 »</p>
à petits, le	80	WIRILLE (Pos de Palais)	<p>filie Sylvie BOËLENS 15, Rue de la Frégate Boulogne 4^e fer (62) Pos de Palais (14 ans) et pyram.</p> <p>1. Correspondance: "le bonheur idéal rive de beauté, douceur amour pendant 40 secondes"</p>
utilisés et tel.	81	Raon l'Étape 88	<p>LEJAL BERNARD. 14 av du 21^{em}. B.C.P. 88 Raon l'Étape</p> <p>1 dessin (un écran ou apparaissent les 3 chiffres du Tierce)</p>
J.	82	Rueil Palmarès 92 H de Seine	<p>fonc G. Reynaud 15, Rue gabriel Peri 92 Rueil - Palmarès</p> <p>"1 correspondance - idée politique de l'écran blanc"</p>
37 Descartes			
ord avant seul est	83	Noisy le sec 93 5 ^{et} 6 ^{em}	<p>fonc. M. Tavernier. 1, av du général de Gaulle 93 Noisy le sec</p> <p>1 correspondance "les enfants ont été priés de la séquence du jeune spectateur très injustement à cause de votre écran blanc à la Télé"</p>

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

84	Erie-Comterobert ff seins et faine	sans adresse 1. carte postal écrite "le que j'aimerais voir pendant 10 secondes une belle paire de <u>seins</u> "	89	Reims
85	Lyon 6em 69	Mme VALÉE fichelie (35ans) 98, Rue Tranchet Lyon 6em. " 1 correspondance - "le que mon telenieur en blanc m'a imprimé? un mot de mesange rempli d'air blons paci-plants, attendant impatiens le nombre considérable de chenilles qui il faut pour nourrir cette petite famille !".	90	OFFRANVILLE 76.
86	?	Pascal Philippe sans 1/2 - 1 dessin - "depart de la voiture lunaire et plantement du drapeau".	91	Baon l'Étape 88 Vosges
87	des Noës 10 près de Troyes	Mlle BOBENE Rue des frères Berthaut des Noës près de Troyes - 1 dessin. (theatre - une mofe-monde avec tous les fleaus - 1 correspondance - "le vrai monde tel que chaque être peut l'esperer commencent quand le Rideau sera fermé sur toutes les masques de la vie	92	St Raphael 83 Var
88	Wattrelos 59	Mme LECLECHA, 21, Rue Jean Jaurès 59 Wattrelos. - Pendant 10 secondes j'ai pensé à une nouvelle distribution du program.	93	Fontenay 93

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

et 40 secondes	89 Perms.	<p>Sans adresse -</p> <p>A correspondance : « pour les 40 secondes de temps libre je vous propose un film en super huit »</p>
<p>anc m'a imprie?</p> <p>si ilons</p> <p>le nombre</p> <p>il faut pour</p>	90 OFFRANVILLE 76	<p>Mme. BRIEUT.</p> <p>76. Pourville s/ mer.</p> <p>« A correspondance » Proposition et souhait de remplacer les chanteurs en langue étrangère par <i>L'Ecran Blanc</i> »</p>
lure l'ancien	91 Baon l'Étape 88 Vosges	<p>Bernard. PELLEGRIN.</p> <p>château de la Chartre - 48 St Alban.</p> <p>- A dessin humoristique -</p> <p>sur fournisseur avis devant son téléviseur. qui lit un livre intitulé « CELEBRATION du silence » simultanément à la T.V. on entend : « attention votre télévision n'est pas en panne. attention !!! »</p>
<p>deux pri de Troya</p> <p>monde</p> <p>le tel que</p> <p>immensement</p> <p>sur toutes</p>	92 St Raphaël 83 Var.	<p>Mme ANNY BERNARD (30 ans) mère de 2 enfants.</p> <p>13 Rue Zamenhof.</p> <p>83 St Raphaël</p> <p>- A correspondance : rêve du futur extra-terrestre -</p>
<p>trois.</p> <p>est à</p> <p>program.</p>	93 Fontcraut 33	<p>Pierre ROLLAND.</p> <p>162, Rue de Rosny</p> <p>33 Fontcraut s/ Bois</p> <p>- A correspondance - « Desire de voir sur l'écran Blanc la suite (par l'intermédiaire du Dieu de Fontcraut). »</p>

94	St Apollinaire 21	Mlle Dominique BIBEIN (Mans) 7 impasse de Franche-Comté 21 St Apollinaire
95	Champigny ST	Madame SANGUARD Bt 8 184 Rue Diderot Champigny. Un dessin + net pollution
96	Parame ST	Patrice HERGUENOU "GLEN-MOR" 106 av des Portes Caen Parame 2 dessins + une correspondance -

1972 Le media médiateurs (space-media)

<i>Réf.:</i> FF.1972.04	<i>Titre :</i> Le media médiateurs (space-media)	<i>Année :</i> 1972
<i>Contexte :</i> <i>Space-media</i> publié dans la revue <i>Cause commune</i> , n°2, juin 1972, p.30		
<i>Série :</i> Space-media	<i>Type :</i> Expérience de presse Participation Collecte	

Présentation

Déclinaison du principe de *space-media* autour du thème de la couleur :

« ATTENTION : ici notre page spéciale couleur.

BLEU-JAUNE-VERT

Avec votre indispensable collaboration »

Suivi de la consigne :

« A faire exister, dans l'espace ci-dessous, sans utilisation de la couleur »

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Reproduction de la page publiée dans *Cause Commune*, juin 1972, p.30

1972 Exposition d'une prise en 220 V

<i>Réf. :</i> FF.1972.05	<i>Titre :</i> Exposition d'une prise en 220 V	<i>Année :</i> 1972
<i>Contexte :</i> Salon Comparaison, Grand Palais, Paris, du 8 au 28 juin 1972		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Installation

Présentation

Aucune archive en lien avec cette pièce ne fut conservée ; elle apparaît brièvement décrite par l'artiste dans l'ouvrage *Art sociologique* (Paris, UGE, 1977).

Fred Forest dit avoir initialement prévu de présenter, dans le cadre du Salon Comparaison (Paris), les documents récoltés à l'occasion de l'animation urbaine *Portrait de famille* réalisée en 1967, à L'Haÿ-les-Roses. Toutefois, Forest jugea injustifiés les frais demandés par l'organisation (plus de cinq cent francs) pour bénéficier d'un branchement électrique sur un stand d'exposition. En réaction, il préféra présenter une œuvre symbolique, composée d'une prise électrique en porcelaine blanche fixée à un socle rouge, d'un devis prévisionnel du coût de la consommation électrique et d'un document présentant la situation.

Commentaires de Fred Forest

« Action d'information dénonçant les conditions dans lesquelles un artiste exposant dans ce salon doit obligatoirement régler la somme de 510,45 francs à une entreprise privée pour disposer d'une prise en 220 V pour présenter un travail artistique ». Son intention est d'exposer « une situation socio-économique concrète, liée au moment et au lieu, et aux conditions d'exposition de l'artiste ».

(Extraits de Fred Forest, *Art sociologique*, Paris UGE 10/18, 1977, p.72)

Bibliographie

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.72

1972 300cm2 de space-media

<i>Réf.:</i> FF.1972.06	<i>Titre :</i> 300 cm2 de space-media	<i>Année :</i> 1972
<i>Contexte :</i> Expérience de presse dans le journal <i>La Tribune de Lausanne</i> , Lausanne (Suisse) ; sur l'invitation du Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, dans le cadre de « Rencontre avec... », du 12 au 26 novembre 1972		
<i>Série :</i> Space-media	<i>Type :</i> Expérience de presse Collecte Participation	

Présentation

Forest publie dans le quotidien *La Tribune de Lausanne* un encart blanc, selon le concept du *space-media*. Une légende incitant le lecteur à produire et envoyer un *feedback* à l'artiste accompagne l'espace laissé vide : « Space-media : ceci est un jeu. Habituellement un journal est un objet fini. Aujourd'hui cette page reste ouverte. A chacun de s'y exprimer en "toute liberté" par le texte ou le dessin, ou par tous les moyens imaginables. Vous pouvez conserver cette page ou la retourner à Fred Forest, Tribune de Lausanne, 33 Avenue de la gare-1001 Lausanne, qui les punaisera au Musée Cantonal des Beaux-arts, au fur et à mesure de leur arrivée, dans le cadre de l'espace expérimental. Les envois anonymes sont aussi les bienvenus ». Dans son ouvrage *Art sociologique* (Paris, UGE, 1977) Forest signale avoir reçu quatre cent trente deux réponses ; toutefois, aucun document participatif original ne fut conservé par l'artiste.

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Très peu de documents conservés, seule une reproduction d'une des réponses des participants publiée dans un article de presse.

- Archives personnelles de l'artiste

Documents présentés : reproduction de l'encart diffusée dans *La Tribune de Lausanne*.

Bibliographie

Vilém Flusser, « L'expérience de Fred Forest », *Communication et langages*, N° 18, Paris 1973, p.81

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.73

Pierre Lévy, « Fred Forest et l'art de l'implication », in Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net art*, Paris, L'harmattan, 2004, pp.59-62

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

« Un farfêlu nommé Fred Forest », *Le Pamphlet de Lausanne*, Lausanne, novembre 1972

« Fred Forest », *Journal de Genève*, Genève, 18 novembre 1972

« Un espace vide pour tous », *La Tribune Lausanne*, Lausanne, 19 novembre 1972

Claude Chuard, « Une communication à sens-inverse : Fred Forest et le space-media », *La Liberté de Fribourg*, Fribourg, 2-3 décembre 1972

Arnold Kohler, « Les surprises de Fred Forest », *La Tribune de Genève*, Genève, 4 décembre 1972

Bernard Bellwald, « Rectangle blanc », *La Tribune de Lausanne*, Lausanne, 9 décembre 1972

UN ESPACE VIDE POUR VOUS

Le 11 janvier 1972, le journal « Le Monde » publiait un espace blanc dans ses colonnes et invitait ses lecteurs à le remplir de la manière la plus libre. Huit cents envois parvinrent au journal. On en fit une exposition qu'on peut visiter, ces jours, au Musée cantonal vaudois des beaux-arts. Expérience passionnante par les réactions multiples qu'elle a suscitées : enthousiastes, amusées, chargées d'humour souvent, de méchanceté aussi. Passionnante en tout cas par l'imagination sans limite qui s'est ainsi manifestée dans les moyens utilisés pour remplir l'espace à disposition. En tout cas, un jeu fascinant qui consiste à mouler ce journal que chaque jour on nous impose immuablement fini.

A l'occasion de l'exposition lausannoise, l'expérience méritait d'être renouvelée. Elle le sera grâce à l'espace blanc que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs, grâce aussi, et surtout, à l'imagination de tous ceux de nos lecteurs qui joueront au « Space-Media » de Fred Forest.

Dans le cadre du programme d'animation du Musée des beaux-arts de Lausanne, la série de « Rencontre avec... » des artistes contemporains se poursuit. Du 13 au 26 novembre, Fred Forest, aux heures d'ouverture, est présent au musée; vous pouvez le rencontrer.

● Fred Forest, quelle sont vos activités ?

— Je suis ce qu'il est convenu d'appeler un peintre, bien qu'actuellement les étiquettes n'aient plus aucun sens. Peu à peu, j'ai ressenti le besoin d'introduire le mouvement et la durée dans l'œuvre, ce qui m'a amené à travailler avec des matériaux audio-visuels, de façon à créer des partitions plastiques qui agissent sur l'ensemble des phénomènes de perception. Dans mes recherches actuelles, ce qui m'intéresse le plus, c'est de faire des expériences de communication avec le public, à travers les mass-média; mon propos est de

par Martine Lanini

créer des structures ludiques, qui ne prennent leur vraie signification que par le jeu du public qui est invité à se manifester matériellement. Mon activité artistique la plus importante est celle de ma vie; il n'y a pas à dissocier l'une de l'autre.

« L'individu est pris aujourd'hui dans un tissu d'informations qui est en lui-même un matériau sur lequel l'artiste peut intervenir et avec lequel il peut travailler ».

● De quelle manière, pour créer le space-média, avez-vous utilisé la presse, la radio, la télévision comme supports d'expression ?

— Ma première expérience dans ce sens a été l'utilisation du média presse; à cet effet, j'ai contacté « Le Monde », quotidien avec lequel ce travail a pu être réalisé; il s'agissait de ménager une surface blanche (le space-média), au milieu de la typographie serrée de l'information et de la proposer au lecteur comme support, sur lequel il était invité à s'exprimer, ainsi que de lui donner un moyen d'agir sur une information qui ne se pratique toujours que dans un seul sens. Le résultat a été très positif puisque j'ai reçu 800 réponses. Pour moi, c'était aussi intéressant d'exposer dans un journal, de pousser à bout l'idée de multiples de l'œuvre d'art et de toucher 400 000 personnes, hors des circuits spécialisés. Compte tenu du support, du contexte et du moment, une telle tentative est chaque fois originale en elle-même et les enseignements à en tirer toujours différents; c'est pourquoi elle demande à être renouvelée.

Avec France-culture, j'ai créé une émission intitulée « Ondes à remplir sur 348 m. »; le public avait la possibilité de se manifester par téléphone et je les « lançais » sur l'antenne sans sélection. Ma seule intervention personnelle a résidé dans le choix d'un fond sonore, une couleur, sur laquelle se greffaient les messages.

Avec la télévision, j'ai interrompu pendant 30 s c on d e s l'émission « Télé-Midi » en précisant qu'il ne s'agissait pas d'une panne technique. Mon but était

leur historique alors que le facteur permanent de l'œuvre d'art est l'échange qui s'établit entre celui qui fait et celui qui reçoit.

● Comment vous situez-vous précisément dans vos propres expériences ?

— Ma démarche n'est pas sociologique ni théorique; elle est essentiellement intuitive. Je suis un simulateur de jeu parce que mon besoin de communiquer, de contact est intense. Je pense que dans un monde de plus en plus mécanisé, déshumanisé, il faut pouvoir réintroduire la dimension humaine; il ne s'agit pas de nier la technologie mais de

l'adapter à nos besoins. J'essaie de perturber le stéréotype d'un système technologique et d'y introduire un facteur de hasard qui permette un développement autre de ce système. Un système immuable supprime l'évolution.

● En fait vous offrez une possibilité nouvelle de défoulement collectif ?

— J'aimerais que les actions space-média se généralisent car

elles peuvent véritablement être pour le public un moyen de se défouler. Actuellement les mass-média sont uniquement subies par les gens. Leur utilisation est unilatérale. Le lecteur, l'auditeur, le téléspectateur ne peuvent jamais répondre à l'information et c'est dommage, car le dialogue serait aussi enrichissant pour ceux qui la font que pour ceux qui la reçoivent.

M. L.



A Europe No 1, vernissage « Space-media » le 11 janvier 1972. De gauche à droite: Jacques Paoli (de dos), Fred Forest, Richard Harsler et Charles Zalber (Photo P. Bernard)

par Fred Forest 300 cm² de « Space-media »

N° 024 300

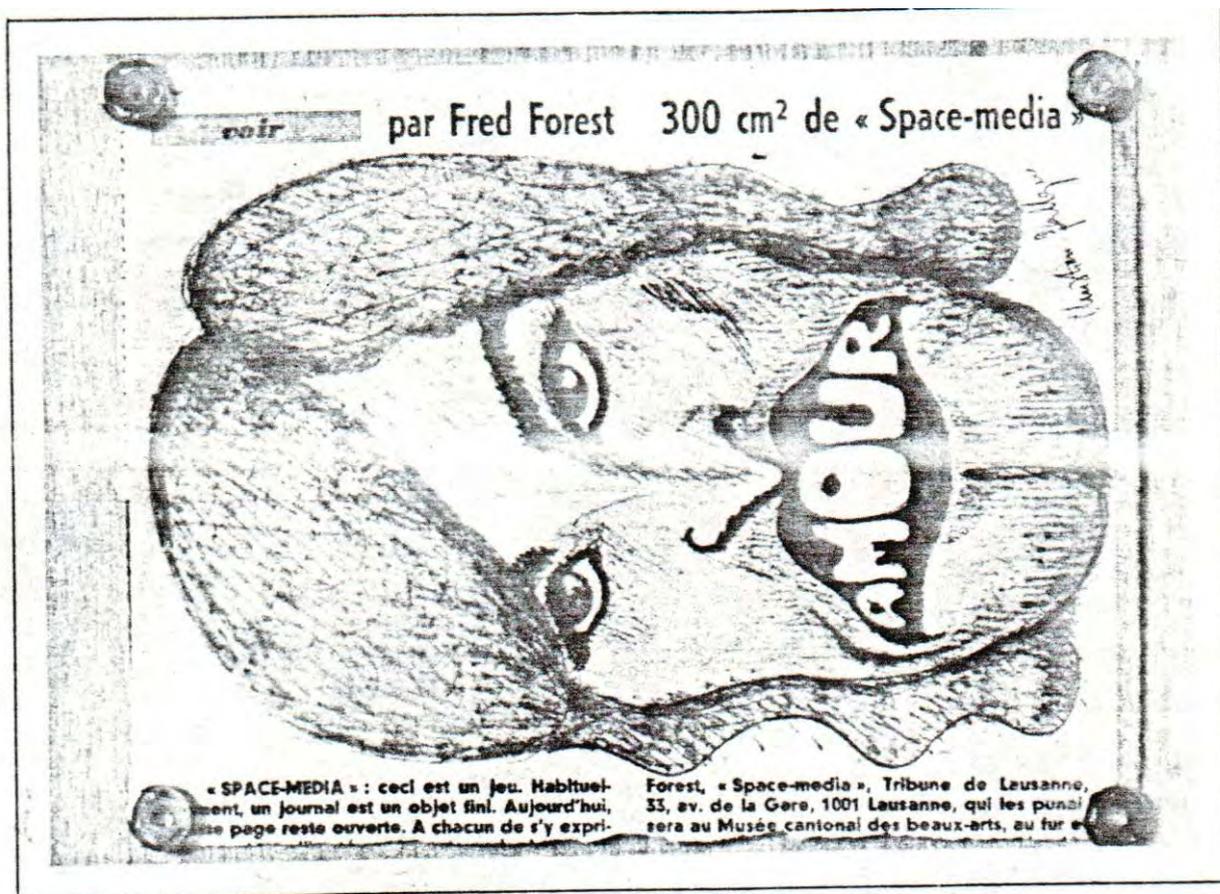
« SPACE-MEDIA » : ceci est un jeu. Habituellement, un journal est un objet fini. Aujourd'hui, cette page reste ouverte. A chacun de s'y exprimer en toute liberté par le texte ou le dessin, ou par tous les moyens imaginables. Vous pouvez conserver cette page ou la retourner à : Fred

Forest, « Space-media », Tribune de Lausanne, 33, av. de la Gare, 1001 Lausanne, qui les punaisera au Musée cantonal des beaux-arts, au fur et à mesure de leur arrivée, dans le cadre de l'espace expérimental « Rencontre avec... » Les envois anonymes sont aussi les bienvenus.

1972 300 cm² de Space-media (Rencontre avec Fred Forest)

Document, réponse d'un lecteur de *La Tribune de Lausanne*, aux 300 cm² de *Space-media*, publié en novembre 1972

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



1972 Animation foraine

<i>Réf.:</i> FF.1972.07	<i>Titre :</i> Animation foraine	<i>Année :</i> 1972
<i>Contexte :</i> « Animation foraine » au Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (Suisse), dans le cadre de « Rencontre avec... » 25 novembre 1972, à partir de 17h		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Animation

Présentation

A l'occasion d'une invitation par le Musée cantonal de Lausanne, Forest invite une fanfare (Fanfare de Pully) à se produire dans les salles d'exposition, le 25 novembre 1972. Cette animation est annoncée dans *La Tribune de Lausanne* et a pour but de créer un « événement » pour faire savoir une expérience de presse menée par Forest au même moment dans ce même quotidien, intitulée *300 cm² de space-media*, dont des exemplaires seront distribués auprès des spectateurs du concert.

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Documents présentés :

Tract annonçant l'animation ; copie d'un article de presse extrait du *24 heures Lausanne*.

Bibliographie

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.73

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)**Presse**

« Liberté d'expression - plaisir solitaire ? », *24 heures Lausanne*, Lausanne, novembre 1972

1972 Animation foraine (Rencontre avec Fred Forest)

Document d'annonce de l'invitation de Forest par le Musée des beaux-arts de Lausanne.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

" IMPLOSION "

fred forest

- 1933 Né à Mascara Algérie.
- 1967 Exposition personnelle Centre Culturel Français Alger.
- 1968 Exposition groupe Musée Galiéra Paris.
- 1969 «Interrogation 69» avec Luc Ferrari Tours.
- 1970 Spectacle audio-visuel Foire Universelle Osaka.
programmation sur ordinateur.
- 1971 «Tableau-Ecran» 2ème Salon International de l'audio-visuel Paris.
environnement cinétique et acoustique.
- 1971 Arts et techniques de la communication Spodex Paris.
- 1972 Dessinateur journaux : «Combat» - «Les Echos».
- 1972 Space-Média :
Expérience de communication et de création à travers les
mas-média, journal «Le Monde», «Télévision Française», «Europe 1»,
«France-Culture».
- 1972 Création radiophonique : «Ondes à remplir sur 348 mètres».
- 1972 Exposition centre «Albertus Magnus» Paris.
- 1972 Exposition «Institut de l'environnement» Paris.
- 1972 Salons Comparaison-Grands et jeunes Aujourd'hui.
Grand Palais Paris.
- 1972 «Faites votre propre information» Artitudes.
- 1972 «Rencontre avec ...» Musée des Beaux-Arts Lausanne.

MUSEE DES BEAUX . ARTS LAUSANNE

13 au 26 novembre 1972

1972 Animation foraine (Rencontre avec Fred Forest)

Document de communication (tract), annonce de l'*Animation foraine*, proposée par Fred Forest au Musée Cantonal des Beaux-arts, Lausanne

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Dans le cadre de "Rencontre avec : Fred Forest"
samedi 25 novembre dès 17 heures
au Musée cantonal des Beaux-Arts, à Lausanne

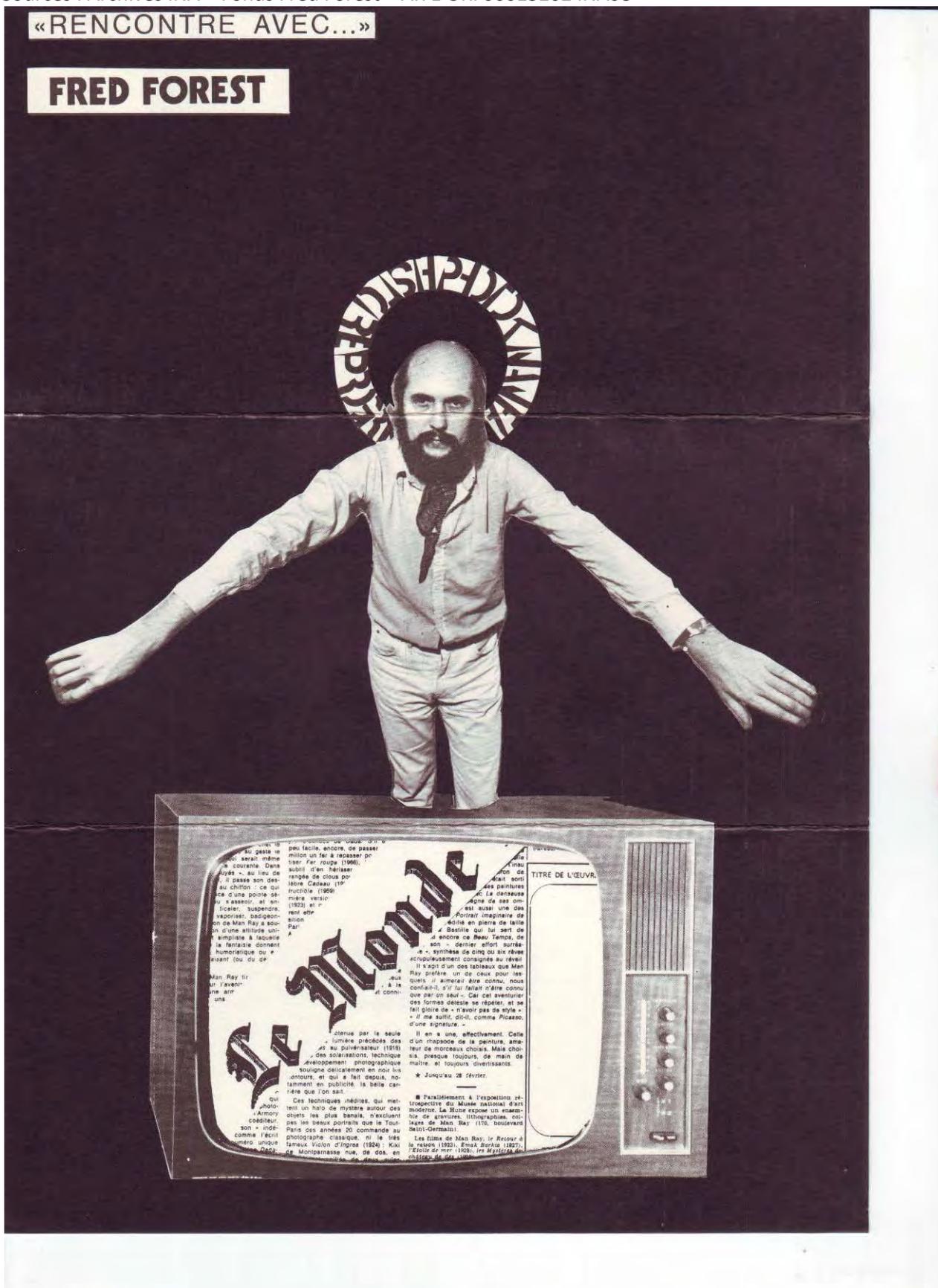
ANIMATION FORAINE

avec distribution à la criée d'exemplaires de
presse signés et numérotés. Avec la participa-
tion musicale d'une fanfare campagnarde.

Entrée gratuite.

1972 Animation foraine (Rencontre avec Fred Forest)
 Document de communication « Rencontre avec Fred Forest »

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



1972 Animation foraine (Rencontre avec Fred Forest)

Article de presse « Liberté d'expression, plaisir solitaire ? Avec Fred Forest au Musée. », 24 heures Lausanne, novembre 1972. Présentation du déroulement de *Rencontre avec Fred Forest*

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Liberté d'expression, plaisir solitaire ? Avec Fred Forest au Musée

Samedi, 17 heures : dans les imposants escaliers de Beaulieu éclate une mélodie de fanfare joyeuse, incongrue dans ce lieu solennel. C'est la formation de l'Echo du Chêne, venue animer la rencontre avec Fred Forest, ce graphiste et peintre français né en Algérie qui loue des espaces blancs dans les journaux et demande aux lecteurs de les remplir.

Après 150 cm² de blanc offert aux lecteurs du « Monde », ce printemps, Fred Forest a renouvelé l'expérience à Lausanne avec le concours de « La Tribune de Lausanne-Le Matin » qui offrira dans son numéro du dimanche 19 novembre un espace d'expression libre, le « Space Media » : en une semaine, cent cinquante messages graphiques ou écrits ont été retournés à ce quotidien, puis exposés sur des panneaux d'affichage.

Cent cinquante réponses, en une semaine, c'est un beau résultat. Plus étonnante est encore la diversité des messages : dans les sujets illustrés, des caricatures, des fleurs naïves, des collages, beaucoup d'humour ; dans les textes, des critiques violentes à Fred Forest, « manager du vide », des aveux d'impuissance : « J'ose pas », mais la signature est lisible. Un Valaisan adresse sa carte civique dans une enveloppe de deuil.

Animation foraine

Pour attirer du public à voir ces œuvres de la spontanéité, Fred Forest avait imaginé une animation foraine, avec grande roue, fanfare et prix : il fit distribuer à chaque visiteur un bristol portant un numéro, puis fit échanger entre les visiteurs leurs bristols. La dame qui croit au chiffre 3 qu'elle a reçu cherchera le monsieur qui possède le numéro 33 : ils gagneront tous les deux, comme vingt-huit autres visiteurs, un tirage numéroté sur

papier couché de la page du journal signée par Forest. Tandis que la roue tourne, les gens ont le visage tendu de l'espoir, même si les prix sont symboliques.

Forest leur dit : « Ici c'est un espace libre, vous pouvez poser des questions ou faire ce qu'il vous plaît. » Il ne bronche pas lorsqu'un homme lui dit : « Monsieur, vous êtes un fumiste. » Mais les gens devaient littéralement tous les messages épinglés aux murs. Personne n'osera esquisser un pas de valse. J'attendais qu'un plaisantin lance le célèbre « carton » ou « coup de sac » à l'énoncé des numéros. Il ne se passera rien de remarquable.

De son expérience du « Monde », Forest a établi quelques chiffres. Huit cents réponses en tout, dont cent soixante d'expression plastique, cent quarante neuf d'humour et septante-trois réflexions sur la communication. Le mot revenu le plus souvent : amour. Des messages lui sont parvenus plus de trois mois après l'insertion du « Monde ». A rééditer son expérience de pays en pays, il y aura là un extraordinaire matériel pour l'étude comparative des préoccupations humaines.

Peut-on dire qu'il exploite un filon ? Difficile, car cela ne lui rapporte financièrement pas grand-chose, mais c'est une expérience passionnante pour un peintre et un graphiste, dont l'un des projets avait été contesté par un observateur qui lui déclara : « Tout le monde pourrait en faire autant. » Ainsi naquit l'idée du « Space Media » de Forest.

Tonique par sa spontanéité, révélatrice du manque réel de communication, l'expérience sera rééditée à Sao Paulo, au Brésil, dans le cadre de sa Biennale, pour apporter aux habitants de cette ville de huit millions d'âmes, trop moderne, à échelle inhumaine, un peu de chaleur et de gaieté. —

FAL 24 heures.

dat ?

24 Heures Lausanne
nov. 1972.

1972 Les voyageurs du Capitole

<i>Réf.:</i> FF.1972.08	<i>Titre :</i> Les voyageurs du Capitole	<i>Année :</i> 1972
<i>Contexte :</i> Décembre 1972 Institut de l'environnement, Paris		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Installation Participation Réseau téléphonique	

Présentation

L'œuvre est constituée par un dispositif réunissant vingt-cinq personnes, par groupe de cinq, dans des cellules isolées équipées de moniteurs et de postes téléphoniques, la presse du jour est également mise à la disposition des participants.

Commentaires de Fred Forest

« Chaque groupe élabore une fiction romanesque à partir des informations visuelles, verbales et scripturales que délivre, au fur et à mesure, l'artiste, meneur du jeu, à partir d'une régie centrale. Trois personnes extérieures, qu'on peut appeler au téléphone, sont des interlocuteurs possibles, et communiquent exactement les mêmes contenus d'informations, à chaque groupe constitué. Ces informations concernent l'identité des personnes citées par l'artiste, leur emploi du temps, les relations qui les lient. La recherche d'informations complémentaires s'effectue également à partir du réseau téléphonique, auprès de particuliers et d'organismes divers, susceptibles de fournir des détails supplémentaires. En s'appuyant sur les éléments recueillis, (presse, téléphone, informations données par l'artiste), chaque groupe rédige collectivement sa propre histoire. Dans un second temps, les groupes se réunissent dans une salle commune, et délivrent aux autres participants, l'histoire qu'ils ont créée, après avoir choisi, la forme et les médias à utiliser pour ce faire ».

« L'œuvre est ici un dispositif de communication ludique en fonctionnement, dont l'œuvre générée n'a, pour seul résultat, que l'activation cognitive de chaque participant, avec contribution de sa propre mémoire et de sa propre subjectivité ».

(Extraits de Fred Forest, *L'œuvre-système invisible. Prolongement historique de l'Art sociologique, de l'Esthétique de la communication et de l'Esthétique relationnelle*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.205)

Sources

- Archives personnelles de l'artiste

Documents présentés : une photographie de Forest sur le lieu de l'expérience.

Bibliographie

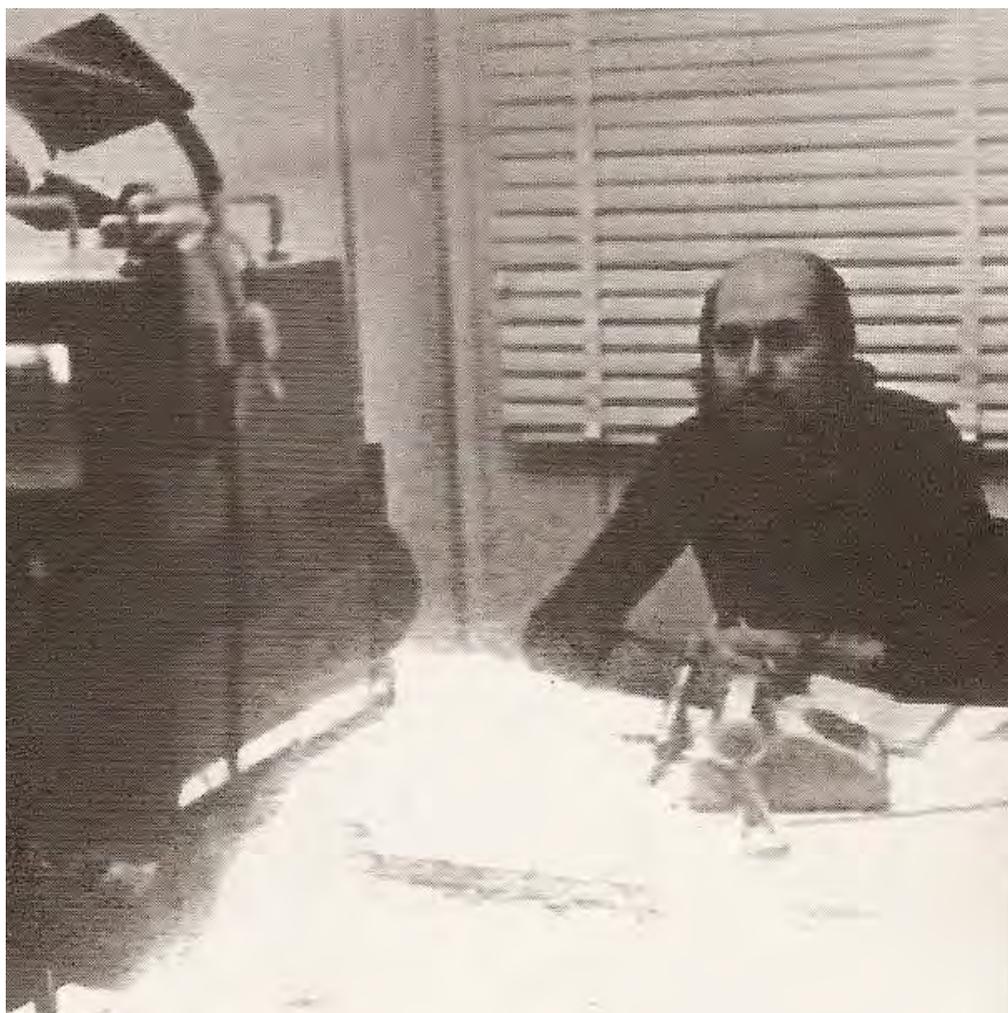
« La télévision en partage », Institut d'étude et de recherche en information visuelle (I.D.E.R.I.V.), Ecole des beaux-arts, Lausanne, 1973

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, p.89

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.89
Fred Forest, *L'œuvre-système invisible. Prolongement historique de l'Art sociologique, de l'Esthétique de la communication et de l'Esthétique relationnelle*, Paris, L'Harmattan, 2006, pp.204-205

1972 Les voyageurs du Capitole
Photographie prise sur le lieu de l'expérience

Sources : Archives personnelles de l'artiste



<i>Réf.:</i> FF.1972-1974.09	<i>Titre :</i> Les gestes dans les professions et la vie sociale	<i>Année :</i> 1972- 1974
<i>Contexte :</i> Série de documents vidéo réalisée avec une caméra Sony 1/2 pouce, en noir et blanc : Les gestes du photographe, Les gestes du coiffeur, Les gestes du professeur, Gestes et mimiques dans la conversation, Les gestes de l'amour, Les gestes du fumeur de pipe, Les gestes de l'attente		
<i>Série :</i> Les gestes	<i>Type :</i> Vidéo	

Présentation

Entre 1972 et 1974, Fred Forest produit une série de documents vidéo autour du thème *Les gestes dans les professions*.

Les gestes du coiffeur fait partie des premières réalisations et fut présentée pour la première fois lors de l'exposition « Action/Film/Vidéo », à la galerie Impact, à Lausanne, en Suisse au mois de mai 1972. Cette manifestation était organisée sous la direction de René Berger, alors directeur du Musée des arts décoratifs de Lausanne. Cette œuvre montre un coiffeur en plein travail et discutant avec ses clients ; l'artiste ne dissimule pas sa présence, il se tient, caméra en main, face au miroir central, interagissant avec les acteurs de la scène, conversant, questionnant et décrivant les gestes du professionnel. A l'occasion de cette présentation publique des *Gestes du coiffeur* à Lausanne, Fred Forest déclare que ce travail consiste à « réhabiliter les gestes modestes et quotidiens qui s'effectuent dans l'exercice des professions, en les donnant à voir », attribuant à sa caméra la fonction « de nous rendre attentifs au milieu » dans lequel ces gestes se « virtualisent », leur rendant « leur beauté banale, enracinée dans le quotidien » (propos rapportés par Jeanne-Marie Clerc dans l'article « Art vidéo : La leçon de Lausanne », publié dans *Le Républicain Lorrain*, Metz, mai 1972).

Forest poursuit cette série notamment en présence de Vilém Flusser, dont les recherches traitaient également de la question des gestes dans la vie sociale (Vilém Flusser, *Les Gestes*, Cergy/Paris, D'ARTS éditeur/éditions Hors Commerce, 1999) ; il participe aux *Gestes du professeur*, *Gestes et mimiques dans la conversation* et aux *Gestes du fumeur de pipe*.

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo :

Sont présentées des captures d'images extraites des vidéos conservées et consultables suivantes :

Les gestes du coiffeur (1972):

N° DL D0 T 20030714 DIV 001.001

00 :32 :58

Les gestes du photographe (1973) :

N° DL: D0 T 20030702 DIV 016.001

Document N/B tourné à Montpellier (non daté)

N° DL: D0 T 20030707 DIV 005.001

00 :18 :45

Compilation d'extraits vidéo en rapport avec diverses actions comprenant un court passage des *Gestes du photographe*.

Gestes et mimiques dans la conversation (1973) :

N° DL: D0 T 20030713 DIV 007.001

00 :32 :36

Montage à partir d'images d'un entretien entre Vilém Flusser, Jean-Philippe Butaud et Madame Blangy, résidente d'une maison de retraite (à Hyères), lieu de l'expérience *Vidéo Troisième âge* (1973).

Gestes du professeur (1974) :

N° DL: D0 T 20030713 DIV 010.001

Entretiens entre Fred Forest et Vilém Flusser (à Fontevrault)

1ère version française N/B

00:32:38

N° DL: D0 T 20030714 DIV 021.001

2ème version française N/B

00:28:11

Versions en anglais et N/B :

N° DL: D0 T 20030702 DIV 018.001

00:37:27

N° DL: D0 T 20030712 DIV 014.001

00:32:33

- Archives INA– Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Visuel pour la présentation des *Gestes du professeur* à la Serpentine Gallery, à Londres, du 1^{er} au 25 mai 1975 ; texte de Vilém Flusser « Vidéo-phénoménologie » (1974)

Dossier récapitulatif des manifestations auxquelles Forest a participé en Suisse en 1972, dont "Action/Film/Vidéo", à la Galerie Impact, Lausanne (Suisse) du 16 au 19 mai 1972, où fut présenté *Les gestes du coiffeur*.

Bibliographie

Vilém Flusser, « L'art sociologique et la vidéo à travers la démarche de Fred Forest », in Fred Forest, *Vidéo Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.357-431

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, pp.84-85

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net art*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.84-85

Présence médiatique (recensée par Fred Forest)

Presse

Jeanne-Marie Clerc, « Art vidéo : La leçon de Lausanne », *Le Républicain Lorrain*, Metz, mai 1972

Philippe Liardon, « En marge d'action film-vidéo », *24 heures Lausanne*, Lausanne, 25 juin 1972

1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale : Les gestes du coiffeur (1972)
Captures d'écran

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030713 DIV 010.001



1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale : Les gestes du coiffeur (1972)
Captures d'écran

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030713 DIV 010.001



1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale : Gestes et mimiques dans la conversation (1973)

Captures d'écran

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030713 DIV 007.001



1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale : Gestes et mimiques dans la conversation (1973)
Captures d'écran

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030713 DIV 007.001



1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale : Les gestes du photographe
Captures d'écran.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030707 DIV 005.001



1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale : Les gestes du professeur (1974)
Captures d'écran.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030713 DIV 010.001



1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale : Les gestes du professeur (1974)
Captures d'écran

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030713 DIV 010.001



1973

VIDEO - PHENOMENOLOGIQUE

Cet essai est une introduction à une bande que FOREST et moi avons faite pour montrer un usage possible de la vidéo pour la communication de la vision phénoménologique. Nous avons essayé de faire une bande sur laquelle je "gesticule" et fais des commentaires sur mes gestes. Ce processus s'organise suivant certaines phases :

1 - Je propose une théorie du geste en le définissant comme un mouvement spécifique du corps et en distinguant parmi divers types de geste. Cette théorie je l'expose en parlant vers FOREST et, derrière lui, vers un public qui doit assister à la bande.

2 - J'illustre ma théorie en gesticulant.

3 - FOREST "gesticule" avec sa caméra pour "miroiter" mes gestes et mes pensées, mais aussi pour les critiquer.

4 - J'essaie d'adapter mes gestes aux gestes de la caméra.

5 - Le résultat de ce dialogue est destiné à être présenté en public - Le public doit découvrir dans le dialogue ma participation en forme d'image et de discours linguistique. La participation de FOREST en forme d'une structure qui ordonne et critique ma participation.

6 - Le public doit participer à son tour au dialogue laissé "ouvert". On prévoit trois possibilités :

a) le public peut discuter la bande, et la discussion peut être enregistrée sur une nouvelle bande.

b) les commentaires au public peuvent être enregistrés comme continuation de la même bande, et la bande ainsi complétée peut être présentée à un nouveau public.

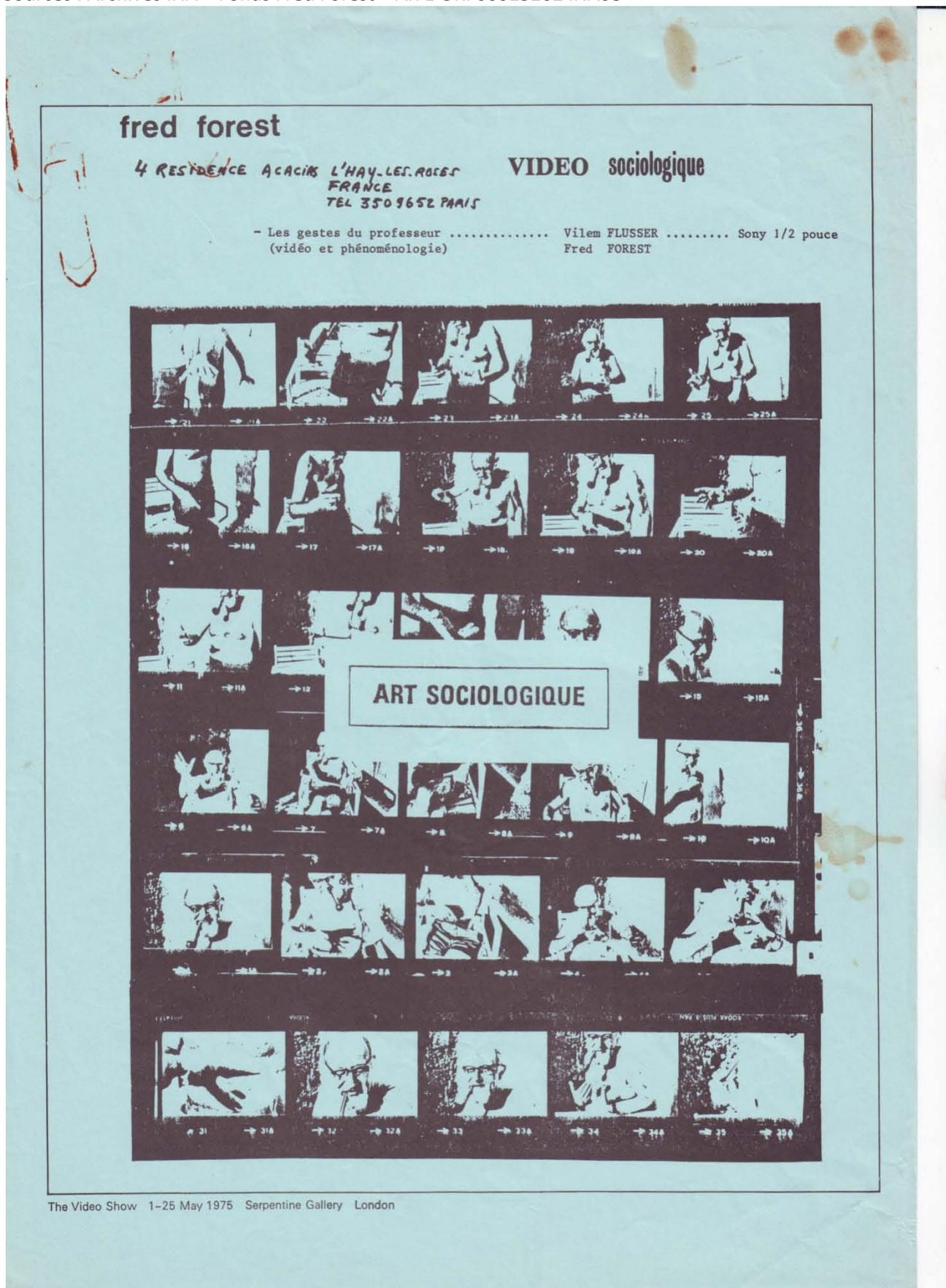
c) la bande peut être incorporée à une vidéothèque pour être utilisée par des institutions publiques comme conférence. Mais la bande reste aussi ouverte à d'autres formes non prévues d'une participation du public.

Notre but est d'apprendre comment utiliser la vidéo pour la communication des phénomènes concrets et leur commentaire théorique à un niveau académique. Notre motif est la conviction que la vidéo est un médium qui peut enrichir, voir se substituer aux médias traditionnels comme les livres, les essais, et les conférences. Cette conviction se base sur le fait que la vidéo possède des virtualités absentes dans d'autres médias : c'est un continuum audio-visuel et spatio-temporel. Elle est impliquée dans le phénomène qu'elle montre. Elle peut être immédiatement projetée sans devoir être "rédigée". Elle est ouverte au processus dialogique. Elle synthétise certains aspects de la parole imprimée, du film ; et de la conférence. Ce que nous voulons essayer est l'utilisation de ces caractéristiques dans le futur.

Vilém Flusser

1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale : Les gestes du professeur (1974)
Visuel de communication réalisé à l'occasion de la présentation des *Gestes du professeur* à la Serpentine Gallery, à Londres, du 1^{er} au 25 mai 1975

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale
Participation à l'exposition Action/Film/Vidéo, Galerie Impact, Lausanne, Suisse.
Document récapitulatif des actions de Fred Forest en Suisse, 1972, page 01/05 du dossier.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

ACTION - FILM - VIDÉO IMPACT – LAUSANNE
IMPLOSION MUSÉE DES BEAUX ARTS – LAUSANNE
MAI 1972
NOVEMBRE 1972

- Invitation : "ACTION - FILM - VIDÉO"

Première manifestation vidéo européenne organisée
par le groupe IMPACT de Lausanne avec le soutien
de René Berger et Jacques Monnier Raball.

- "IMPLOSION" novembre 1972

- "Art vidéo" - "LA LEÇON DE LAUSANNE" par
Jeanne-Marie Clerc (maître assistante à l'université de
Metz)

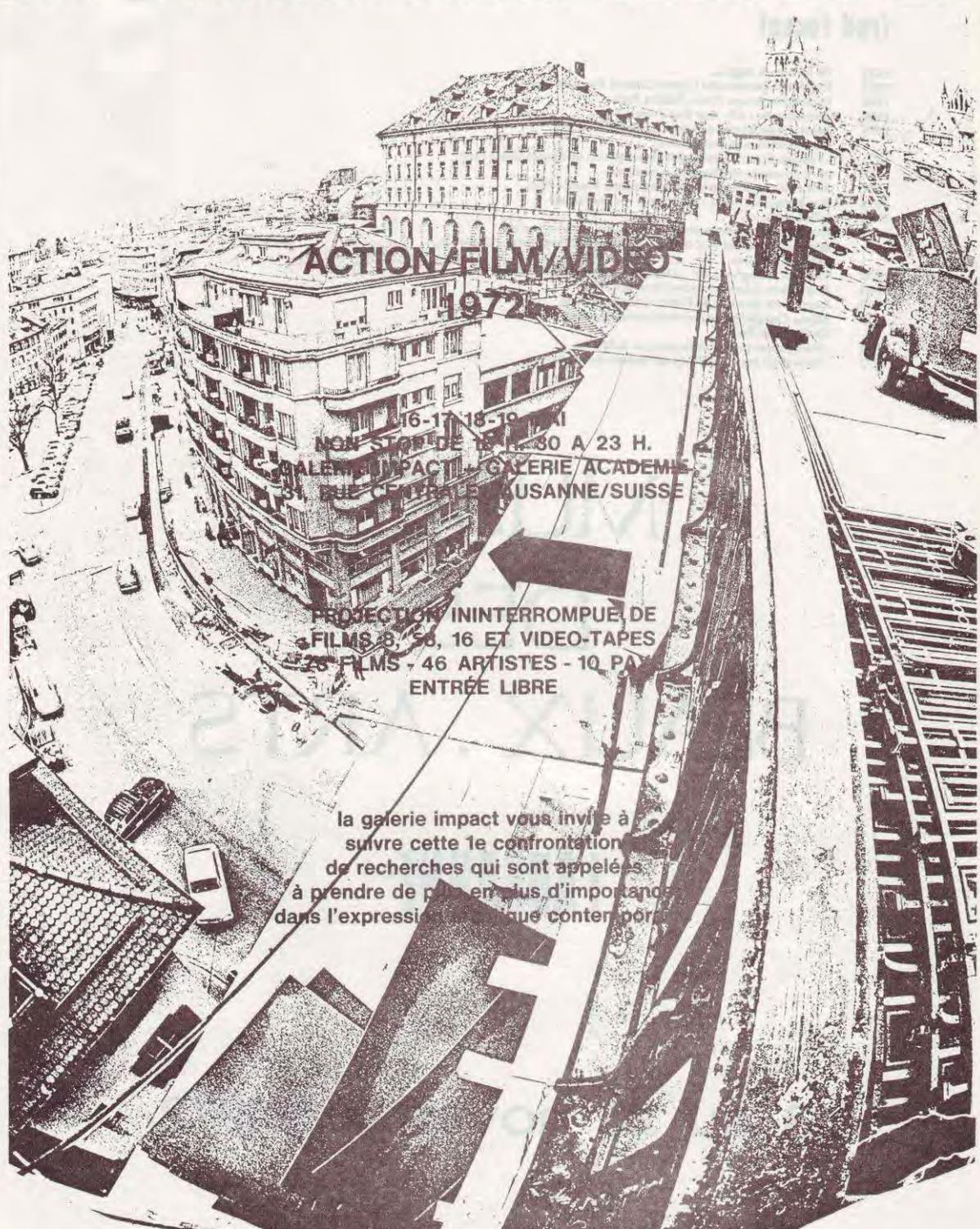
- Photos : Implosion 1. René Berger - Fred Forest
2. Fred Forest - Gérard Minkoff -

1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale
Participation à l'exposition Action/Film/Vidéo, Galerie Impact, Lausanne, Suisse.
Visuel de la manifestation Action/Film/Vidéo, Galerie Impact, Lausanne, du 16 au 19 mai 1972, page 02/05
du dossier.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

galerie impact 31, rue centrale 1003 lausanne (suisse) ☎ (021) 23 85 91 ccp 10 - 128 21

IMPACT



ACTION/FILM/VIDEO
1972

16-17-18-19 MAI
NON STOP DE 15 H. 30 A 23 H.
GALERIE IMPACT / GALERIE ACADEMIE
RUE CENTRALE LAUSANNE/SUISSE

PROJECTION ININTERROMPUE DE
FILMS 8, 16 ET VIDEO-TAPES
25 FILMS - 46 ARTISTES - 10 PAYS
ENTRÉE LIBRE

la galerie impact vous invite à
suivre cette 1e confrontation
de recherches qui sont appelées
à prendre de plus en plus d'importance
dans l'expression plastique contemporaine

1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale
Participation à l'exposition Action/Film/Vidéo, Galerie Impact, Lausanne, Suisse.
Photographie (René Berger et Fred Forest), novembre 1972, page 04/05 du dossier

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



1972-1974 Les gestes dans les professions et la vie sociale
Participation à l'exposition Action/Film/Vidéo, Galerie Impact, Lausanne, Suisse.
Article de presse extrait du *Républicain lorrain*, article par Jeanne-Marie Clerc (Maître assistante, Université de Metz), mai 1972, page 05/05 du dossier.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



1973

<i>Réf.:</i> FF.1973.01	<i>Titre :</i> Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud	<i>Année :</i> 1973
<i>Contexte :</i> Galerie Germain, Paris, du 3 au 15 mai 1973 Participation de Pierre Restany et Vilém Flusser		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Installation Dispositif-vidéo	

Présentation

En mai 1973, Fred Forest, propose *Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud*, du nom de la rue dans laquelle se situait la Galerie Germain (Paris, 6^{ème} arr.), terrain d'observation et lieu d'exposition. Une caméra est placée à la sortie de la galerie et filme la rue Guénégaud, les trottoirs, les passants, la circulation des véhicules, l'activité urbaine. Ces images du réel sont retransmises dans l'espace d'exposition. A l'intérieur, sur le mur, est écrit : « A cette époque là, Paris était... » accompagnant les images enregistrées et diffusées. La présence d'une horloge, elle-même filmée et retransmise, souligne cet effet de jeu entre plusieurs moments, comme pour brouiller les repères temporels du spectateur.

Par l'usage de l'enregistrement vidéo et de sa diffusion en un temps différé, Fred Forest prétend manipuler la temporalité, une réalité filmée devenant passée : « Cette *réalité* du présent, nous la donnons à voir comme s'il s'agissait déjà d'une image du passé... de notre passé », affirme Fred Forest (voir le document intitulé « Rue Guénégaud »). Ce dispositif insiste sur ce jeu possible entre plusieurs espaces temporels. C'est un système de relations en temps réel juxtaposant la réalité physique de la rue et sa représentation cathodique reconstruite dans la galerie.

Ce projet fut présenté à la Galerie Die Brucke, à Wien, à l'occasion de l'Internationale Kunstmesse Basel (Allemagne). Il fut décliné à plusieurs occasions : *Autopsie de la rue Augusta*, depuis la Galerie Portal, São Paulo, en décembre 1973 et sous le titre de *New-media n°1*, la Galerie Kunsthalle Malmö, en Suède, en mars 1975.

Commentaires de Fred Forest

« Expérience utilisant un circuit fermé de télévision. Une caméra est placée à l'extérieur du lieu culturel : sous un angle de visée fixe. Cette image est transférée à l'intérieur du lieu en direct. Elle est présentée au public sous forme d'une projection grand écran à l'échelle réelle [...]. Cette image est donnée à voir comme "objet" culturel à travers lequel se virtualise la réalité sociale par la suite ininterrompue d'informations visuelles qui affectent le milieu extérieur. Cet "objet-image", en devenir permanent, privilégie un "point de vue" à partir duquel s'effectue l'approche sociologique de l'espace urbain considéré. Ce principe de base, selon les expériences réalisées, donne lieu à différentes variantes en fonction des objectifs spécifiques recherchés par la mise en œuvre de dispositifs complémentaires plus ou moins complexes »

(Extraits Fred Forest, *Art sociologique*, Paris UGE 10/18, 1977, p.74).

Sources

- Archives personnelles de l'artiste

Photographie de l'installation des moniteurs ; plan du dispositif technique mis en œuvre ; carton d'invitation au vernissage à la Galerie Germain ; tract d'annonce pour l'Internationale Kunstmesse Basel.

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Texte de Fred Forest, « Rue Guénégaud »

Bibliographie

Jean-Louis Pradel, « Rue Guénégaud », *Opus International* Paris, n° 44-45, juin 1973

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris UGE 10/18, 1977, pp.74-75

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, pp.90-91

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.90-91

Jean Deveze, « Les espaces multiples de Fred Forest », in Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.26-32.

Louis-José Lestocart, « La vertu épistémologique », in Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.190-193 ; in *Fred Forest. Circuitos paralelos*, São Paulo, Paço das artes, 2006, pp.44-48

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

Jacques Bouzerand, « De l'autre côté de la rue », *Le Point*, Paris, n°33, mai 1973

Marie-Claude Volfin, « Rue Guénégaud », *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 14 mai 1973

François Pluchart, « La rue Fred Forest », *Combat*, Paris, 21 mai 1973

Gilles Février, « Rue Guénégaud », *Salimbanque*, Paris, 23 mai 1973

Paul Vincent, « Rue Guénégaud : de beaux restes », *Le Dauphiné Libéré*, Lyon, 14 juin 1973

Emissions de radio

Emission « Pop-Club » avec José Artur, *France Inter*, 24 avril 1973

1973 Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud
Photographie de l'installation, Galerie Germain, Paris, mais 1973

Sources : Archives personnelles de l'artiste / site internet : www.webnetmuseum.org



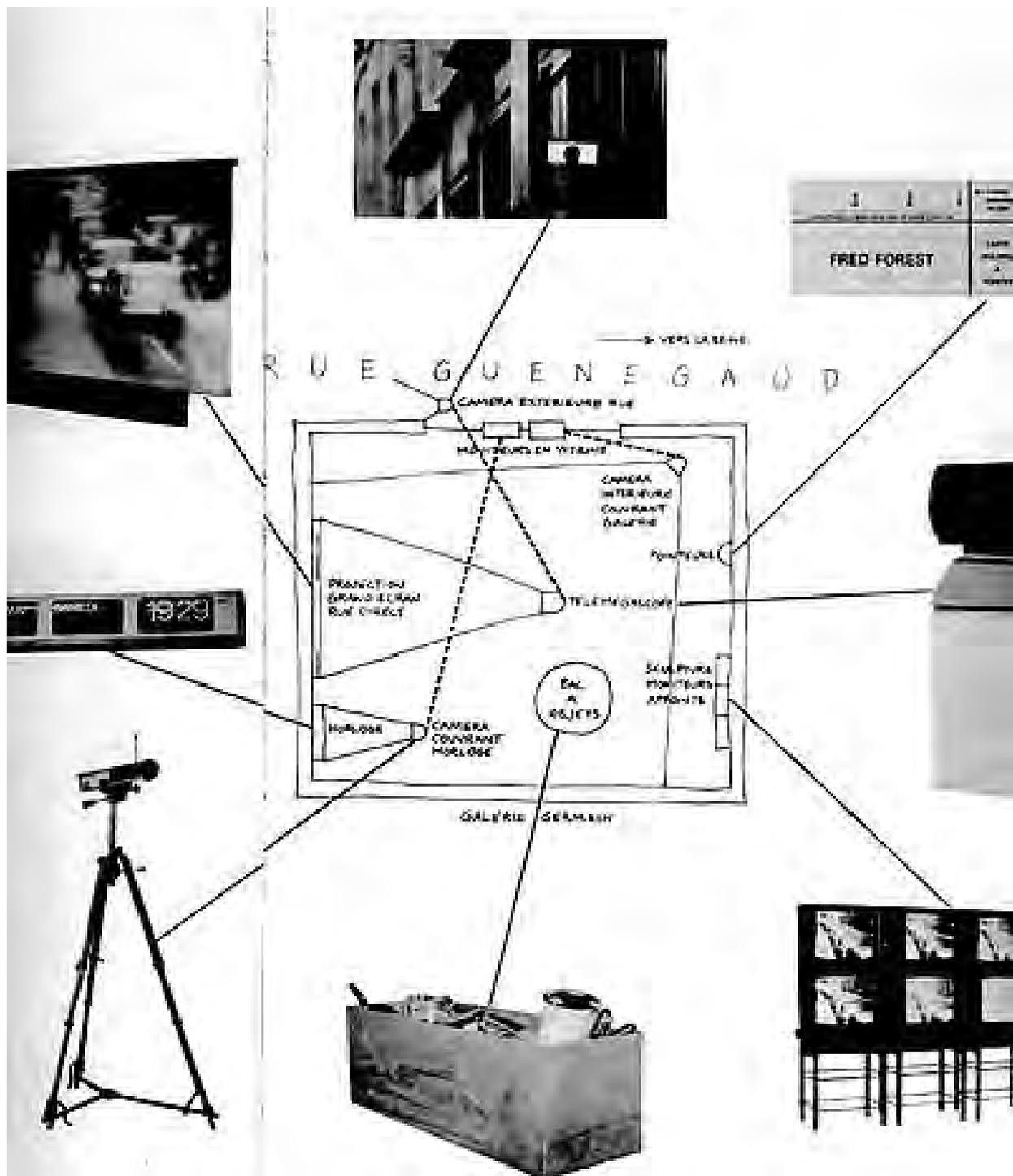
1973 Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud
Photographies de l'installation, Galerie Germain, Paris, mais 1973

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1973 Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud
Plan du dispositif vidéo et installation, Galerie Germain, Paris

Sources : Archives personnelles de l'artiste / site internet : www.webnetmuseum.org



1973 Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud
Carton d'invitation, Galerie Germain, Paris

Sources : Archives personnelles de l'artiste

Invitation Archéologie du présent
Galerie Germain Paris - Mai 1973

8 26 8 ME	8 26 8 ME	← <i>Pointage automatique sur place</i>	1 caméra
L'authentification ci-dessus donne valeur de multiple à cette carte			1 caméra
FRED FOREST		CARTE MULTIPLE A POINTER	1 télémégascope
			6 moniteurs-récepteurs
			1 dispositif pointage
			1 projecteur 250 W SAU
			18 chaises
			Quelques objets

DÉCOUVREZ LA RUE GUÉNÉGAUD MAI 73
(investigation ethnologique - archéologie du présent)

COLLECTIF D'ENQUÊTE

VILEM FLUSSER
PIERRE RESTANY

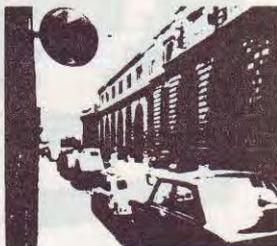
du 3 au 15 mai 1973 (vernissage le 3 mai de 16 à 20 heures)

GALERIE GERMAIN 19 RUE GUÉNÉGAUD 75006 PARIS 633 69 81

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Rue Guénégaud

Fred Forest



Fiche signalétique

Rue Guénégaud: mai 1973
Archéologie du Présent
Investigation ethnologique
Manifestation conçue et réalisée par: Fred Forest.
Collectif d'enquête:
Pierre Restany, Vilem Flusser.
Dates: du 3 au 15 mai 1973.
Zone d'investigation:
Paris, 6^e arrondissement.
Caractéristiques de la rue:
Longueur, 190 m.; largeur, 10 m.;
commence quai Conti,
fini 15, rue Mazarine.

Historique:

Percée à partir de 1641.
Henri Guénégaud, ministre
secrétaire d'Etat 1605-1676,
y fit construire un hôtel en 1648.

Moyens mis en œuvre:

1 téléme-gascope et accessoires,
3 caméras TV 2 GRANDIN,
1 objectif normal 1,25,
1 objectif zoom 120/200,
10 Télé-GRANDIN grand public,
2 démodulateurs SYDER,
1 caméra SONY,
1 CU 2100 ACE Magnétoscope SONY,
1 AVF 3200 CE, 1 AVC 3200 CE,
1 moniteur SONY TV 90 UM,
1 pointeuse Dehocadet RMP
capot rouge,
1 Dator 6 RS 220 volts,
1 projecteur SAV 250 W Kodak,
quelques objets collectés dans
les poubelles.

Assistance technique: SONY France,
Société INSTANT, Société GRANDIN,
Michel Boye, Renzo Rastelli.

Base opérationnelle:
Galerie Germain.

Projet initial

Le projet initial de cette manifestation prévoyait de couvrir une rue sur toute sa longueur en la plaçant sous le champ de caméras successives qui l'auraient découpée séquentiellement. Chaque caméra aurait envoyé vers la galerie une image sur un moniteur-récepteur particulier. L'ensemble de ces moniteurs auraient été disposés selon un ordre donné destiné à « réinventer » l'espace de la rue suivant une configuration nouvelle. Cette disposition des appareils, dans le local, aurait pu subir des modifications tout au long de la manifestation. Ces reconfigurations permanentes ayant pour objectif de jouer avec les images reçues pour les organiser d'une manière différente, de bouleverser ainsi l'ordre chronologique d'apparition des éléments mobiles à travers leur déplacement, d'inverser, le cas échéant, leur déplacement dans l'espace, d'établir des systèmes de relations et de communications multiples entre l'espace « réel » de la rue et celui créé

artificiellement dans la galerie. Eventuellement, de faire se chevaucher les champs de certaines caméras pour obtenir des répétitions d'images dont l'intervention simultanée aurait dynamisé, en différents points, l'espace-galerie. Appropriation par l'électronique d'une réalité concrète en devenir. Visualisation de cette réalité intramuros. Désorganisation, organisation de sa linéarité. Perturbation du temps. Accès à l'imaginaire.

Ce projet a dû être finalement abandonné, sa mise en œuvre nécessitant un matériel important, qui n'a pu être réuni, malgré un appel pressant à de nombreuses industries électroniques françaises.

Projet réalisé

Cette manifestation artistique se déroule à la galerie Germain, dont le local est ouvert librement au public sur les bords d'une rue très vivante de Paris. Une caméra extérieure, dont l'angle de visée reste fixe, couvre une partie de la rue Guénégaud dans sa plus grande longueur. Cette caméra fonctionnant en circuit fermé renvoie les images qu'elle capte sur la totalité d'un mur par l'intermédiaire d'un téléme-gascope. L'espace de la rue se trouve ainsi restitué, ici, sous une autre forme. L'espace urbain, lieu permanent de déplacements et d'échanges, se trouve transformé électroniquement et traduit dans ce lieu clos dont il assure corrélativement l'animation visuelle. Animation visuelle continue et aléatoire. La rue Guénégaud est elle-même une sorte de boyau de communication; un canal de communication géographique et spatial. En se présentant à l'une, ou l'autre, de ses extrémités, chaque élément mobile (passant, voiture) qui s'y engage, sera pris inévitablement en compte, à un moment donné, par l'œil de la caméra. Cette image en mouvement se virtualise alors à l'intérieur des lieux. En quelque sorte, par la magie de la technologie, la rue *traverse* la galerie. Révélation d'une certaine réalité physique et temporelle. Reconstitution d'une réalité seconde, parallèle à celle-là même qui l'engendre, dans son flot ininterrompu d'images. Bien que cette réalité seconde entretienne des liens directs de causalité avec la première, elle s'incarne manifestement sous une forme toute différente pour nos systèmes perceptifs. Dans un espace à deux dimensions, elle devient trame électronique et flux lumineux. C'est pourquoi, en regard de cet aspect particulier, et la problématique qu'il soulève, cette expérience méritait de être tentée.

Sur les écrans, l'image de la rue qui naît en direct exerce sur notre

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

regard une fascination impérieuse. Nous avons voulu « donner à voir » la rue dans son surgissement imprévisible. Mais dans cette expérience, nos intentions vont au-delà de l'élaboration du simple constat et de la mise en évidence de la contingence brute. Cette réalité du présent, nous la donnons à voir comme s'il s'agissait déjà d'une image du passé... de notre passé; sur toute la longueur du mur de projection, une mention souligne l'image: « A cette époque-là, Paris était... ». A la télévision, nous sommes incapables de faire la distinction entre l'image du différé et celle du direct. Une speakerine est là pour nous aviser de la nature du document. Dans notre expérience, nous présentons délibérément le direct comme s'il s'agissait d'une vision d'un Paris passé (qui n'existe plus peut-être), celui des années 1973. Contrainant le spectateur, par cette distanciation, à se projeter dans un temps futur... L'obligeant à considérer les moments de son présent dans une optique « historique ». Le présent réalité du quotidien incarnée sur l'écran) devient objet d'observation, d'étude et de réflexion. Détermination d'un champ de conscience qui conduit à appréhender cette réalité sous un biais « culturel », sociologique. Car la rue, sur l'écran, nous renseigne sur nous-mêmes. Elle nous apprend comment nous vivons aujourd'hui, comment nous nous habillons, comment nous circulons, comment nous habitons, etc.

La mise en écran, par focalisation, facilite cette prise de conscience.

Le passage successif du visiteur dans la rue à son passage de la rue dans la galerie, comme son retour à la rue, suscite tout un jeu temporel ambigu. Avant de pénétrer dans la galerie, il était lui-même présent sur l'écran, puis, en passant son seuil, il s'introduit dans un temps et un espace privilégié. Privilège par notre proposition arbitraire. Le temps de la rue, selon cette proposition, devient le passé. Il y retournera en sortant de la galerie pour rejoindre un temps vécu dans le présent. Mais ces passages successifs provoquent le télescopage de différents concepts et le va-et-vient entre différents états temporels.

Une horloge chiffrée en saisit et en sanctionne le déroulement. Ce cadran est lui-même filmé, image redistribuée sur plusieurs récepteurs, dont l'un en vitrine, orienté vers la rue. Une pompeuse ou doit se plisser la carte-invitation marque l'événement.

Mais si la rue est ainsi « mise en galerie », l'expérience tendait aussi à mettre en œuvre le processus inverse. En vitrine, vers l'extérieur, se trouve

également installée la représentation intérieure de la galerie captée par une troisième caméra. Maintenant, c'est la galerie qui est mise dans la rue! Le dehors mis dedans, le dedans mis dehors! Le tour est joué. Le gant alternativement retourné, l'espace aboli, le temps irrémédiablement perturbé.

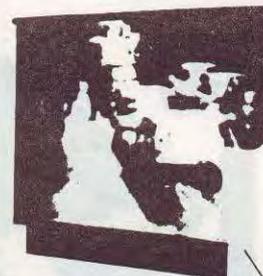
Le film objectif de la vie, sans manipulation, sans scénario, engage par le biais du médium électronique toute une série de questions sur « l'espace/temps » de la perception et de la diffusion d'une image et du rapport réel-modèle-image éclairant singulièrement la dimension humaine, avec toutes ses implications dans sa relation au vécu.

Enfin, complémentarément à cette investigation visuelle, des objets sont présentés. Il s'agit d'objets divers collectés dans les poubelles de la rue Guénégaud sur la période d'une semaine. Chacun d'eux porte mention sur une étiquette du jour de sa découverte et du lieu précis par rapport aux numéros des immeubles. L'image électronique nous renseignait en direct sur les messages multiples qu'émet aujourd'hui le tissu urbain. Par-là même, elle nous renseignait sur notre propre mode de vie. Ces objets concrets vont nous apporter un témoignage et des indications informationnelles du même ordre. Chacun d'eux émet des messages divers. Il suffit de le toucher, de le regarder. De lire les textes qui les couvrent. Nous saurons alors ce que notre esprit et notre estomac consomment dans la boulimie effrénée d'une civilisation qui s'emballle.

Une bande sonore en déroulement continu diffuse tour à tour les reportages réalisés rue Guénégaud par Pierre Restany et Vilem Flusser. Ayant parcouru l'un du côté des numéros pairs, l'autre du côté des impairs, la rue de bout en bout pour en faire la description objective (avec la rencontre inopinée d'Arman, à la hauteur du numéro 32, de passage rue Guénégaud entre deux avions pour New York!).

Dans une tentative permanente d'animation, les habitants du quartier et les passants ont été invités à s'associer à cette expérience, à poursuivre la promenade dans la rue... à travers la galerie. A venir retrouver les objets dont ils s'étaient débarrassés quelques jours plus tôt dans les poubelles... à venir dialoguer avec les voisins connus et inconnus...

En définitive, il s'agissait bien dans notre propos de tenter la mise en place d'une « œuvre » à caractère psycho-sociologique, de procéder à une « archéologie du présent » en utilisant un circuit fermé de TV.



1973 Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud
Document de présentation de la vidéo « 20 minutes de rue Guénégaud », pour l'Internationale Kunstmesse, Basel

Sources : Archives personnelles de l'artiste

3

INTERNATIONALE KUNSTMESSE BASEL

" 20 MINUTES DE RUE GUENEGAUD "



video-tape (tirage 20 ex.)

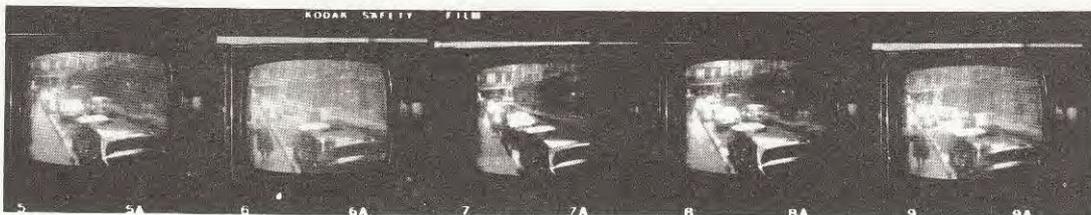
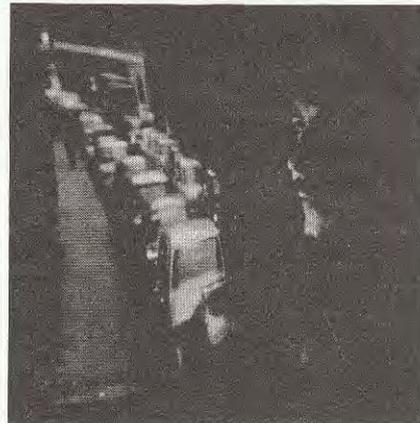
FRED FOREST

Manifestation réalisée à Paris Galerie Germain

présentée par VILEM FLUSSER
PIERRE RESTANY

FRED FOREST

- 1933 sé à Mascara Algérie
- 1967 Exposition personnelle Centre Culturel Français Alger.
- 1968 Exposition groupe Musée Galilée Paris.
- 1969 "Interrogation 69" avec Luc Ferrari Tours.
- 1970 Spectacle audio-visuel Foire Universelle Osaka programmation sur ordinateur.
- 1971 "Tableau-Ecran" 2eme Salon International de l'audio-visuel Paris environnement cinétique et acoustique.
- 1971 Arts et techniques de la communication Spedex Paris.
- 1972 Dessinateur journaux : "Combat" - "Les Echos".
- 1972 Space-Média: Expériences de communication et de création à travers les mass-média, journal "Le Monde", "Télévision Française", "Europe 1" "Franco-Culture".
- 1972 Création radiophonique: "Ondes à remplir sur 340 mètres"
- 1972 Exposition centre "Albertus Magnus" Paris.
- 1972 Exposition "Institut de l'environnement" Paris.
- 1972 Salons Comparaison-Grands et Jeunes Aujourd'hui. Grand Palais Paris.
- 1972 "Faites votre propre information" Artitudes.
- 1972 "Rencontre avec..." Musée des Beaux-Arts Lausanne.



GALERIE DIE BRUCKE BACKERSTRASSE 5 A 1010 WIEN Tél. (50 60 112)

GALERIE GERMAIN 19 RUE GUENEGAUD 75006 PARIS Tél. (633 69 81)

<i>Réf.:</i> FF.1973.02	<i>Titre :</i> Vidéo-troisième âge	<i>Année :</i> 1973
<i>Contexte :</i> Maison de retraite, La Font des Horts, Hyères (France, Var) Du 25 juin au 11 juillet 1973		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Animation Vidéo Participation	

Présentation

Vidéo Troisième âge est un projet mené dans une maison de retraite située à Hyères, dans le département du Var du 25 juin au 11 juillet 1973. Il fut commandité par le service en recherche sociale du CNRO, la caisse nationale des ouvriers du bâtiment et présenté à l'occasion de la Documenta 6 de Kassel (Allemagne), du 24 juin au 2 octobre 1977.

Cet établissement accueillait près de trois cents personnes âgées, la plupart issues de milieux modestes. L'expérience fut conduite par Fred Forest, assisté d'une équipe de vidéastes, d'un sociologue, Jean-Philippe Butaud, et de Vilém Flusser en qualité d'observateur.

Dans un premier temps, Forest enregistra des documents sur la vie quotidienne d'une dizaine de résidents ayant accepté de prendre part au projet. Il leur montrait ensuite le contenu des bandes, les retraités faisant face à eux-mêmes, se voyant depuis le « dehors », à partir du moniteur, équipement que Flusser désigne comme « miroir renversé » (dans *Les Gestes*, Cergy/Paris, D'ARTS éditeur/éditions Hors Commerce, 1999 – chapitre « Les gestes de la vidéo »), comme un moyen approprié à la rétrospection, à l'introspection.

Au-delà de la portée documentaire, l'idée initiale était de mettre en place un contexte permettant à ces acteurs/résidents de produire leurs propres vidéos. Pour cela, l'artiste leur expliqua les quelques rudiments nécessaires à la prise de vue et à la mise en scène, afin qu'ils parviennent à utiliser l'équipement ; toutefois, la plupart des films furent produits par les équipes de tournage présentes, l'apprentissage réel nécessitant un approfondissement rendu impossible, la durée de l'animation étant limitée.

Forest enregistra alors les réunions de groupe, où chacun exposait ses envies, ses idées en vue de produire leurs propres « films ». Certains profitaient de la présence de ces personnes extérieures à la structure pour évoquer les conditions d'accueil et de confort de l'établissement. D'autres proposaient que soient filmés les moments dédiés aux loisirs ou à leurs préoccupations respectives : ainsi, les vidéos nous livrent les images d'une femme présentant aux autres pensionnaires, avec ferveur et enthousiasme, ses poupées de collection ; celles d'une autre dame poussant la chansonnette accompagnée de deux retraités guitaristes ; ou encore, la mise en scène d'un déjeuner pique-nique entre trois amis, discutant de la vie, partageant des souvenirs.

Toutes ces réalisations furent montrées telles quelles aux résidents sur un moniteur. Par ce biais, ils étaient projetés malgré eux à la fois dans une vision mise en scène de leur quotidien, comme générique du temps présent, et dans le récit de leur passé respectif. Ce qui était révolu. L'enregistrement vidéo permettait à chacun des participants de porter un regard rétrospectif sur lui-même et le groupe.

Parmi les documents conservés, on voit Flusser s'entretenir avec une résidente de la maison de retraite, Madame Blangy. Cette femme travaillait comme porteuse de clubs de golf dans un hôtel de luxe. Elle avait des opinions réfléchies sur nombre de sujets, la seconde guerre mondiale, ses lectures passées, etc. On voit Flusser s'engageant alors dans une conversation, la prévenant que cet entretien filmé fera l'objet d'une

étude sociologique menée par ses étudiants. Il veut essayer de comprendre comment s'articulent et s'agencent les opinions de cette femme ; comment distingue-t-elle, parmi les informations qu'elle a reçu à travers ses lectures et rencontres, celles qu'elle juge relevant de faits véritables, de la « vérité ». Le ton est particulier, la posture de Flusser est professorale, Madame Blangy est modeste, rappelant régulièrement à son interlocuteur qu'elle n'a pas sa culture. Cette femme prend visiblement conscience que beaucoup de choses, dans ce dispositif, lui échappent et que le rôle de « cobaye » lui est attribué.

Vilém Flusser fut pleinement impliqué dans cette animation. D'après lui, ce projet relevait d'abord d'un travail d'analyse sociologique : « étudier une situation sociale donnée, et utiliser Forest comme instrument d'investigation ». Il mentionne le point de vue des résidents, pour qui il était question de « se divertir afin d'échapper un peu à la stupeur quotidienne en s'appuyant sur la présence de l'équipe d'animation ». Enfin, en tant que sociologue, il lui importait « d'observer l'action de Forest dans un contexte très spécifique pour pouvoir le critiquer » (Citations extraites de Vilém Flusser, « L'art sociologique et la vidéo à travers la démarche de Fred Forest », dans Fred Forest, *Art sociologique. Vidéo*, Paris, U.G.E, 10/18, 1977, p.364), alors que pour le vidéaste ce projet représentait une opportunité exceptionnelle pour réaliser une expérience artistique. Le propos de Forest était d'amener les retraités à se regarder frontalement, dans le présent, dans leur situation actuelle, de livrer leur réalité, où chacun était tiraillé entre les souvenirs d'un passé révolu et souvent construit autour d'un travail laborieux, pénible, voire aliénant, et leur état actuel, consacré à l'inactivité ou aux loisirs cadrés par l'institution et les murs de la maison de retraite.

Commentaires de Fred Forest

L'artiste énonce sa proposition adressée aux retraités participants en ces termes :

« Le jeu que nous vous proposons est une expérience qui a pour but de vous faire vous exprimer le plus librement possible par l'image et la parole. Vous pourrez vous regrouper en fonction de vos affinités et de vos amitiés. Ne soyez pas inquiets en ce qui concerne le fonctionnement des caméras. Nous vous donnerons les conseils nécessaires et les opérateurs seront en permanence avec vous. Ce film peut s'inspirer de votre vie quotidienne. Et vous pouvez filmer les choses, les objets, les petites scènes de votre vie de tous les jours, vous pouvez vous faire filmer seul ou en groupe dans ce qui vous plaît, vous déplaît, vous intéresse ; mais vous pouvez ainsi laisser libre cours à votre imagination » [...]. « L'important pour nous est que votre film exprime des choses qui vous tiennent à cœur, qui engage votre personnalité toute entière ».

(Extraits d'un document intitulé « Action vidéo et troisième âge », rendant compte de l'expérience).

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Copies de photographies ; bref compte-rendu du projet intitulé « Action vidéo et troisième âge » ; tract d'information annonçant la présentation des vidéos à la Documenta 6 de Kassel, en 1977.

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo :

Tous les documents conservés sont des copies en noir et blanc de films réalisées par plusieurs équipes différentes.

N° DL: D0 T 20030702 DIV 006.001

N° DL: D0 T 20030705 DIV 021.001

N° DL: D0 T 20030707 DIV 025.001

Trois versions presque identiques d'un montage général, d'une durée d'environ trente minutes.

N° DL: D0 T 20030716 DIV 008.001

Prises de vue par l'équipe C

00: 37:47

N° DL: D0 T 20030716 DIV 011.001

Prises de vue de l'équipe C en vue de la production d'un *making of*

00: 20: 51

N° DL: D0 T 20030716 DIV 012.001

Reportage sur les discussions pour l'élaboration des projets de courts films, réalisé par l'équipe D 00:59:55

N° DL: D0 T 20030716 DIV 013.001

Reportage sur les discussions pour l'élaboration des projets de courts films, réalisé par l'équipe C 00 :50 :41

N° DL: D0 T 20030716 DIV 010.001

N° DL: D0 T 20030716 DIV 009.001

Première et deuxième partie d'un entretien particulier entre Madame Blangy (résidente), Vilém Flusser et Jean-Philippe Butaud

- Archives personnelles de l'artiste

Copies de photographies montrant les résidents durant l'animation.

Bibliographie

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.75-76

Vilém Flusser, « L'art sociologique et la vidéo à travers la démarche de Fred Forest », in Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.357-431

Fred Forest, « Action vidéo et troisième âge », Barcelonne, *Documentos del CIAC*, 1982, n°18, pp.21-43

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, pp.92-93

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.92-93

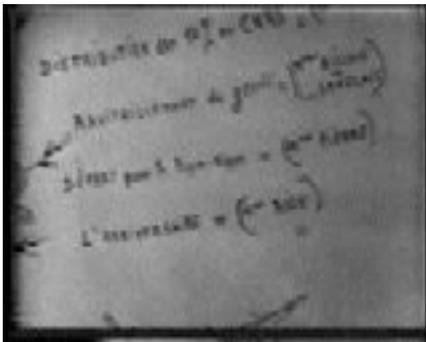
1973 Vidéo-troisième âge
Captures d'écran. Montage général.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030702 DIV 006.001



1973 Vidéo-troisième âge
Captures d'écran. Montage général.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030702 DIV 006.001



1973 Vidéo-troisième âge
Captures d'écran. Montage général.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030702 DIV 006.001



1973 Vidéo-troisième âge
Captures d'écran. Montage général.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030702 DIV 006.001



1973 Vidéo-troisième âge
Captures d'écran. Montage général.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030716 DIV 008.001



1973 Vidéo-troisième âge
Captures d'écran. Montage général.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030716 DIV 008.001



1973 Vidéo-troisième âge

Captures d'écran. Reportage sur les discussions pour l'élaboration des projets.

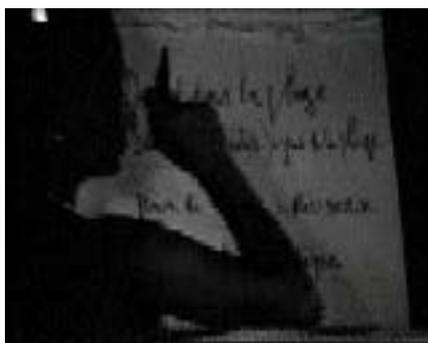
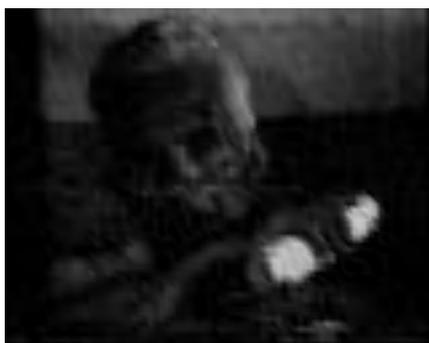
Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030716 DIV 012.001



1973 Vidéo-troisième âge

Captures d'écran. Reportage sur les discussions pour l'élaboration des projets.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030716 DIV 012.001



1973 Vidéo-troisième âge

Captures d'écran. Reportage sur les discussions pour l'élaboration des projets.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030716 DIV 013.001



1973 Vidéo-troisième âge

Captures d'écran. Reportage sur les discussions pour l'élaboration des projets.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030716 DIV 013.001



1973 Vidéo-troisième âge

Captures d'écran. Entretiens entre Madame Blangy, Vilém Flusser et Jean-Philippe Buteaud.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030716 DIV 009.001



1973 Vidéo-troisième âge

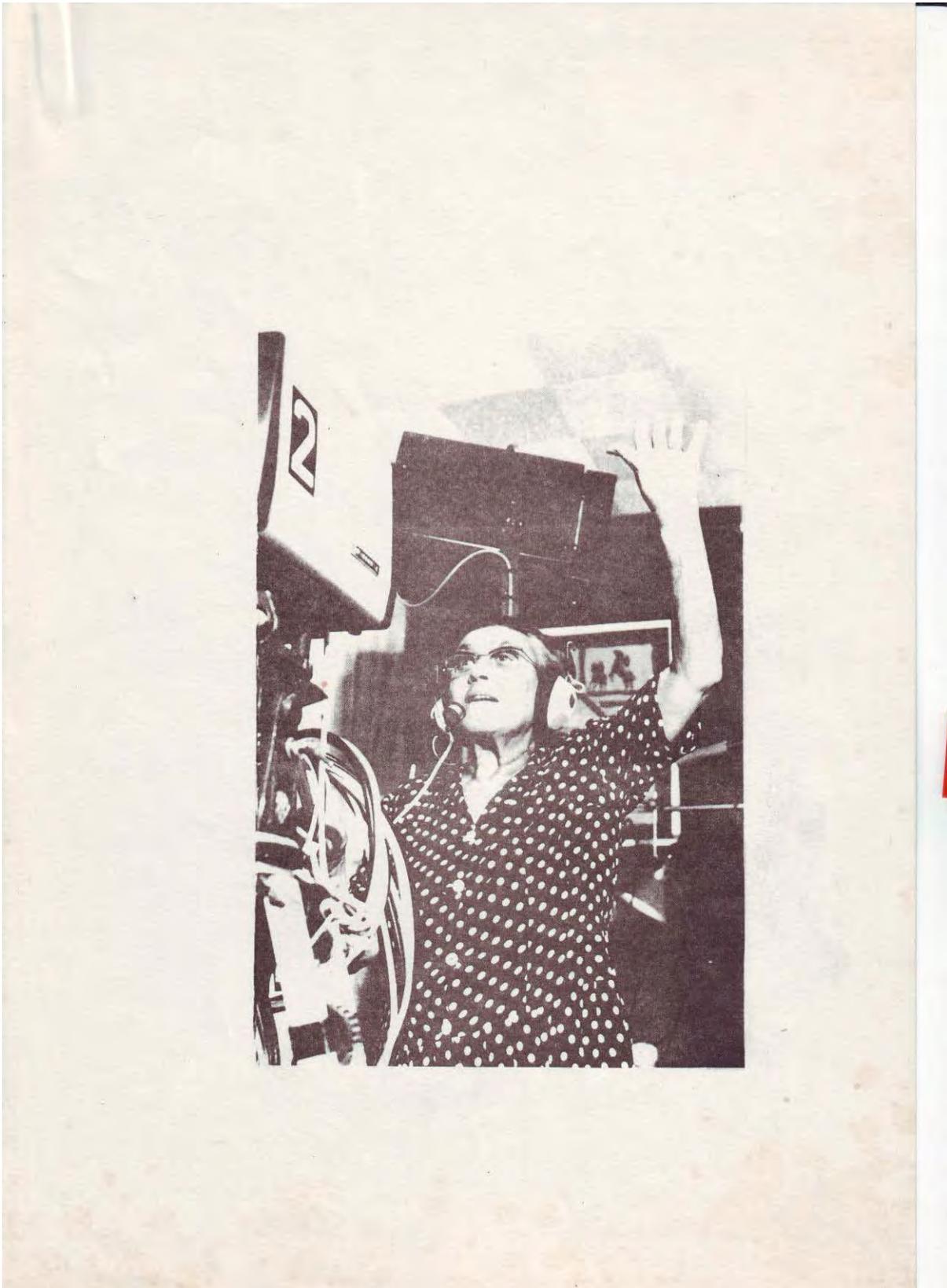
Captures d'écran. Entretiens entre Madame Blangy, Vilém Flusser et Jean-Philippe Buteaud.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030716 DIV 010.001



1973 Vidéo-troisième âge
Photographie prise durant l'animation

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08



1973 Vidéo-troisième âge
Photographies prises durant l'animation

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08



1973 Vidéo-troisième âge
Photographies prises durant l'animation

Sources : Archives personnelles de l'artiste / site internet : www.webnetmuseum.org



ACTION VIDEO ET TROISIEME AGE

GENERIQUE

Dates : du 25 Juin au II Juillet 1973

Lieu : Maison de retraités " La Font des Horts " Hyères

Circonstances : Projet commandité par la Direction de la Recherche Sociale de la C.N.R.O (Caisse Nationale des Ouvriers du Bâtiment)

Maîtres d'Oeuvres : Jean-Philippe BUTAUD Docteur en sociologie
Fred FOREST artiste

Thème : Tentative de stimulation à la créativité chez des personnes âgées en leur proposant une action vidéo non-directive.

Participants : 200 retraités de 65 à 90 ans - ouvriers retraités du bâtiment .

Buts : -Dynamiser les rapports humains par l'utilisation du magnétoscope
-Etudier les comportements devant de nouveaux outils de communication
-Révéler une communauté à elle-même
-Favoriser des échanges inter-individuels et de groupe
-Permettre la libération de la créativité et de l'imaginaire
-Permettre l'expression des besoins latents

Observateur : Vi^{er} Flusser professeur de communicologie

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

PROPOSITIONS

Le jeu que nous vous proposons est une expérience qui a pour but de vous faire vous exprimer le plus librement possible par l'image et la parole . Vous pourrez vous regrouper en fonction de vos affinités et de vos amitiés . Ne soyez pas inquiets en ce qui concerne le fonctionnement des caméras . Nous vous donnerons les conseils nécessaires et les opérateurs seront en permanence avec vous . Ce film peut s'inspirer de votre vie quotidienne . Et vous pouvez filmer les choses , les objets , les petites scènes de votre vie de tous les jours , vous pouvez vous faire filmer seul ou en groupe dans ce qui vous plaît , vous déplaît , vous intéresse ; mais vous pouvez aussi laisser libre cours à votre imagination tenter d'illustrer vos rêves , vos aspirations , vos souvenirs , et si vous ne voyez pas la possibilité de mettre en image ces choses , vous pouvez les dire , les raconter devant la caméra . L'important pour nous est que votre film exprime des choses qui vous tiennent à coeur , qui engagent votre personnalité toute entière . C'est vous même tels que vous êtes qui nous intéresse , vous , avec votre part de rêve , votre part de réalité , d'émotion et de rire , de souvenirs et de projets , de sérieux et de gaieté , de solitude et de vie en commun . Selon votre désir , ce film pourra être construit soit autour d'un thème unique ou d'une histoire choisie par l'ensemble , soit il se présentera comme une mosaïque de séquences à partir d'un seul sujet , avec ou sans fil conducteur . A travers toutes les visions , si différentes soient-elles qui seront exprimées dans ces films , se dégagera une expression collective reflétant votre vie individuelle mais aussi votre vie communautaire . Les discussions que vous aurez dans votre groupe pour définir les sujets seront elles-mêmes filmées et visionnées . Tous les jours nous vous tiendrons au courant de la progression du travail dans chaque équipe par la distribution d'un bulletin " FLASH-FILM INTERVENTION " . Nous vous attendons tous , pour vos questions , vos suggestions et votre participation à la salle de réunions de la clinique .

EXPERIENCE

I A qui s'est on adressé ?

- Groupe social anciens ouvriers - vie de labeur assez dure .
Conditions très modestes - Niveau instruction généralement inférieur au certificat études primaires - Expérience humaine très riche .

II - Objectifs.

- Faites votre propre film .

III - Déroulement .

- 1- A- Réunion d'information générale à laquelle ont répondu soixante dix retraités - Cinq groupes sont constitués par libre cooptation (Réunion magnétoscopée , rediffusion immédiate)
B- Réunion de chaque groupe - détermination des sujets - rédaction des synopsis (Réunion magnétoscopée rediffusée sur le champ)
C- Tournage de chaque synopsis en intérieur , en extérieur .
D- montage de chaque document -Choix des séquences.
- 2- Simultanément une animation généralisée se développe à destination des participants , des non-participants, du personnel , de l'équipe de direction
 - édition d'un journal quotidien " Flash Film Intervention "
 - Le studio installé devient lieu géométrique d'actions diverses .
 - déplacements délibérés dans tous les locaux .
- 3- L'équipe d'animation réalise en permanence " le film du film " à l'aide d'un équipement vidéo portable .
- 4 - Diffusion des films réalisés devant l'ensemble des résidents avec attribution de prix divers .

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

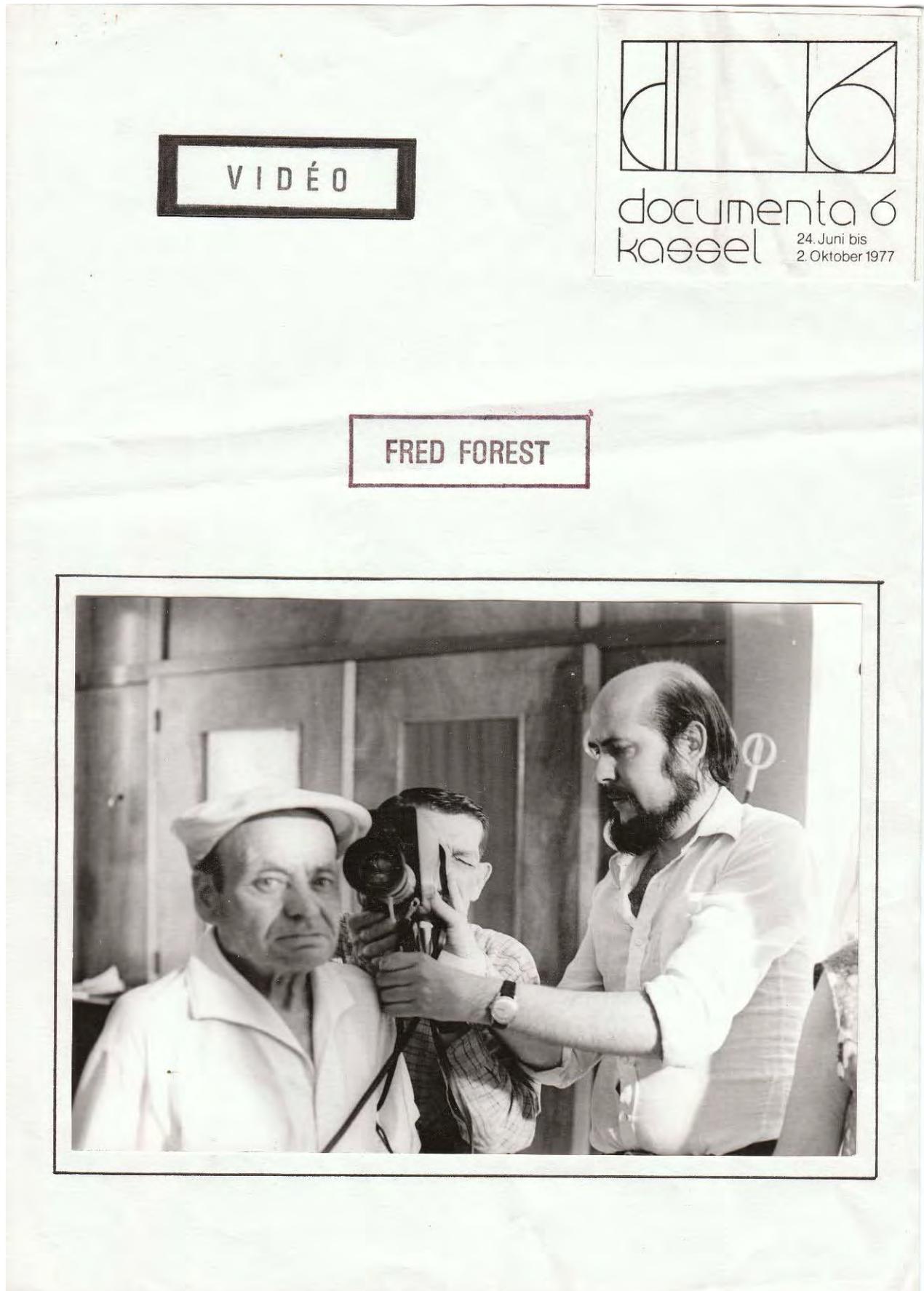
CITATIONS - PROPOS ENTENDUS

- " Ce n'est pas possible , je n'en reviens pas , je n'arrive pas à croire que c'est moi qui ai dit ça . Pourtant la bande est là pour le prouver ! "
- " Je ne savais pas que je pouvais être si dégourdi que ça à la télévision - Je vais réclamer un cachet . "
- " Ah maintenant nous avons bien compris ce que c'est de faire un film ! Si nous devions recommencer l'expérience , le nôtre serait différent . "
- " Vous savez quand j'irai au cinéma je ne pourrai plus maintenant voir les films de la même façon " .
- " Etre devant la caméra ce n'est pas tout à fait la même chose qu'être derrière " .
- " Nous n'avons pas beaucoup d'instruction . On peut vous dire que c'est une belle chose de pouvoir s'exprimer " .
- " Si nous devions recommencer cet essai il faudrait nous mettre tous ensemble , pour réaliser tous ensemble en une seule équipe , un seul film ! "

1973 Vidéo-troisième âge

Visuel de communication pour la présentation du projet *Vidéo-troisième âge* à la Documenta 6 de Kassel, en 1977

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08



1973 Enquête de rue / São Paulo (Brésil)

<i>Réf.:</i> FF.1973.03	<i>Titre :</i> Enquête de rue	<i>Année :</i> 1973
<i>Contexte :</i> Enquête menée le 17 octobre 1973, dans le cadre de la XIIème Biennale d'art contemporain de São Paulo, dans les rues de la ville		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Enquête Animation	

Présentation

Enquête de rue menée à São Paulo. Pas d'information quant à son contenu.

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo

Visuels extraits du document (N/B) suivant :

N° DL: D0 T 20030725 DIV003.001

00 :17 :19

1973 Enquête de rue / São Paulo (Brésil)
Captures d'écran. Prises de vue filmées durant l'animation.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030725 DIV003.001



1973 Enquête de rue / São Paulo (Brésil)
Captures d'écran. Prises de vue filmées durant l'animation.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030725 DIV003.001



1973 Enquête de rue / Brasilia (Brésil)

<i>Réf.:</i> FF.1973.04	<i>Titre :</i> Enquête de rue	<i>Année :</i> 1973
<i>Contexte :</i> Enquête menée entre les 20 et 27 octobre 1973, dans le cadre de la XIIème Biennale d'art contemporain de São Paulo, dans les rues de Brasilia. Aucune information supplémentaire.		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Enquête Animation	

1973 Animation radiophonique : O som e voçe

<i>Réf.:</i> FF.1973.05	<i>Titre :</i> Animation radiophonique : O som e voçe	<i>Année :</i> 1973
<i>Contexte :</i> Animation radiophonique (série de trois émissions) reposant sur la participation des auditeurs, avec Aracy Amaral, critique d'art réalisée sur la radio <i>Jovem Pan</i> , dans le cadre de la XIIème Biennale d'art contemporain de São Paulo São Paulo, Brésil, les 24, 25 et 26 octobre 1973		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Animation Radiodiffusion	

Présentation (FF.1973.04 / FF.1973.05)

Ces enquêtes et animations sont citées dans un document intitulé « Bilan d'une agitation artistique. 114 jours en Amérique latine », énumérant les actions réalisées par Forest au Brésil fin 1973, et en Argentine début 1974 à l'occasion d'une exposition de documents vidéo et photographiques à la Galerie Germain, Paris.

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Document « Bilan d'une agitation artistique 114 jours en Amérique latine », énumérant les actions réalisées par Forest au Brésil fin 1973, et en Argentine début 1974 à l'occasion d'une exposition de documents vidéos et photographiques à la Galerie Germain, Paris.

1973 Animations réalisées au Brésil

Document présentation de l'exposition « Fred Forest Bilan d'une agitation artistique 114 jours en Amérique latine », Galerie Germain, Paris

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

ART SOCIOLOGIQUE - COMMUNICATION - ANIMATION

- Octobre 73/Janvier 74 -

FRED FOREST

BILAN D'UNE AGITATION ARTISTIQUE

"114 JOURS EN AMERIQUE LATINE"

Octobre 73	Prix de la communication XIIe Biennale de SAO PAULO	→	Action Presse Action Téléphone Animation directe
Octobre Novembre 73	Animation Presse Expérience de créativité et de communication à travers les mass-media	Publication de space-media : 10 grands quotidiens brésiliens	Jornal do Brasil Jornal da Tarde Oestado Diario de Sao-Paulo Folha de Sao-Paulo O Globo Folha da Tarde Jornal do Bahia Diario de Parana Zero Hora P. Alegre Ultima Hora Sao-Paulo
	Action-Animation "O SOM E VOCE" Pendant une semaine l'auditeur"s'exprime"	Radio JOVEM PAN	→ Avec ARACY AMARAL critique d'art
	Action-Télévision "LE BLANC SUR LES ECRANS"	canal 13	
17 Octobre 73	Action de rue Enquête-créativité	→	Centre ville Sao-Paulo
20-27 Octobre	Enquête	→	Brasilia
7 Novembre 73	Action de rue "Le Blanc envahit la Ville" Procession à travers les rues de 10 panneaux blancs durant trois heures dans le centre	→	Arrestation par la police PRISON - SAO-PAULO
26 Novembre	Conférence-Action	→	Université Armando Alvares Penteado Sao-Paulo
Novembre 73	Exposition-Enquête-Action "Promenade esthético- sociologique" Déambulation en autobus et investigation d'un quartier	MUSEE ART CONTEMPORAIN	→ Sao-Paulo
Décembre 73	"Autopsie de la rue Augusta" - circuit fermé de Télévision - réalisation du petit musée de la consommation	GALERIA PORTAL	→ Sao-Paulo
30 Décembre 73	Publication d'un manifeste supplément littéraire O Estado		
Janvier 74	"Auto-perception électronique"	C.A.Y.C. (Centre d'art et de communication) Jorge Glusberg	Buenos-Aires

GALERIE GERMAIN 19 RUE GUENEGAUD 75006 PARIS

Tél. (633 69 81)

<i>Réf.:</i> FF.1973.06	<i>Titre :</i> Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville	<i>Année :</i> 1973
<i>Contexte :</i> Action réalisée dans le cadre de la Biennale d'art contemporain de São Paulo, le 7 novembre 1973		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Animation Performance	

Présentation

Invité à la biennale de São Paulo, à l'automne 1973, Fred Forest organise une sorte de manifestation dans la rue, avec la participation d'une dizaine d'artistes munis de pancartes blanches. Cette intervention symbolique prit une tournure d'événement lorsque que l'artiste fit l'objet d'une enquête et fut arrêté par la police brésilienne, ce pays étant alors gouverné par un régime militaire et entendant cette action comme subversion.

L'arrestation eut un retentissement médiatique bien particulier comme en témoigne les multiples articles de presse recensés par l'artiste. Cette amplification médiatique produira aux yeux de l'artiste le réel de cette œuvre.

Commentaires de Fred Forest

« Tout au long de son séjour, l'artiste bénéficie de la complicité active des journalistes d'opposition. Le "prétexte" de l'art lui donnera une liberté critique qui fera de lui l'artiste "contestataire" de la biennale, comme figure emblématique ».

(Extraits de Fred Forest, Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net-art, Paris, L'Harmattan, 2004, p.95)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo

Visuels extraits des vidéos suivantes :

N° DL: D0 T 20030712 DIV 016.001

00:25:17

N° DL: D0 T 20030713 DIV 005.001

00 :27 :01

- Archives personnelles de l'artiste

Copies de photographies témoignant de la manifestation dans les rues de et de la visite de la police sur son stand d'exposition à la biennale.

Bibliographie

Vilém Flusser, « L'art sociologique et la vidéo à travers la démarche de Fred Forest », in Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.357-431

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, pp.94-95

Fred Forest, Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.94-95

Paul Ardenne, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, « Champs », 2004, p.77

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

« O Branco invade a cidade », *Fohla de São Paulo*, São Paulo, 6 novembre 1973

« Policia paulista interrompe passeata de artista frances », *Correio do Povo*, Porto Alegre Rio do Sud, 8 novembre 1973

« Artista termina preso ao fazer passeata na cidade », *Diario do Grande A B C*, 8 novembre 1973

« Passeata de artista Frances é proibida », *Diario Popular*, São Paulo, 8 novembre 1973

« O Branco passon pela cidade », *Fohla de São Paulo*, São Paulo, 8 novembre 1973, p.44

« O comunicador da Bienal foi se explicar na policia », *Jornal da Tarde o Estado*, São Paulo, 8 novembre 1973

« Branco invade São Paulo e todos acabam na prisão. O gram zero », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 novembre 1973

« Fred Forest », *Le Quotidien de Paris*, Paris, 8 novembre 1973

« Télégramme : Fred Forest arrêté à São Paulo », *Combat*, Paris, 9 novembre 1973

« Artiste français arrêté au Brésil », *Le Comtois*, Besançon, 9 novembre 1973

« Fred Forest arrêté au Brésil », *La Dépêche du Midi*, Toulouse, 9 novembre 1973

« Brésil : un artiste français arrêté par la police politique », *L'Éclair Nantes*, Nantes, 9 novembre 1973

« Arrestation de l'artiste français : Fred Forest Espoir », *Saint-Étienne*, 9 novembre 1973

« Artiste français arrêté au Brésil », *Est-Républicain*, Nancy, 9 novembre 1973

« Le Brésil n'apprécie pas l'art spontané », *La Gazette Littéraire*, Lausanne, 9 novembre 1973

« Un artiste français arrêté à São Paulo », *Le Maine Libre*, 9 novembre 1973

« Fred Forest relâché par la police brésilienne », *Le Progrès-Soir*, Lyon, 9 novembre 1973

« Des artistes en vedette », *La Tribune de Genève*, Genève, 9 novembre 1973

« Artiste remarqué par TLM : Fred Forest arrêté au Brésil », *La Tribune de Lausanne*, Lausanne, 9 novembre 1973

Emissions de télévision

Télévision *O Globo*, Rio de Janeiro, Brésil, octobre 1973.

Reportage « La lutte et le Blanc », *Canal 13*, São Paulo, Brésil, octobre 1973.

Emission présentée par Arcelina Helena Publio Dias, *Canal 13*, São Paulo, Brésil, octobre 1973.

1973 Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville
Documents photographiques réalisés durant l'animation.

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1973 Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville
Documents photographiques réalisés durant l'animation.

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1973 Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville
Document photographique réalisé durant l'animation.

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1973 Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville
Captures d'écran. Vidéo « Action Le blanc envahit São Paulo ».

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030712 DIV 016.001



1973 Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville
Captures d'écran. Vidéo « Action Le blanc envahit São Paulo ».

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030712 DIV 016.001



Captures d'écran. Vidéo « Action Le blanc envahit São Paulo ».

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030713 DIV 005.001



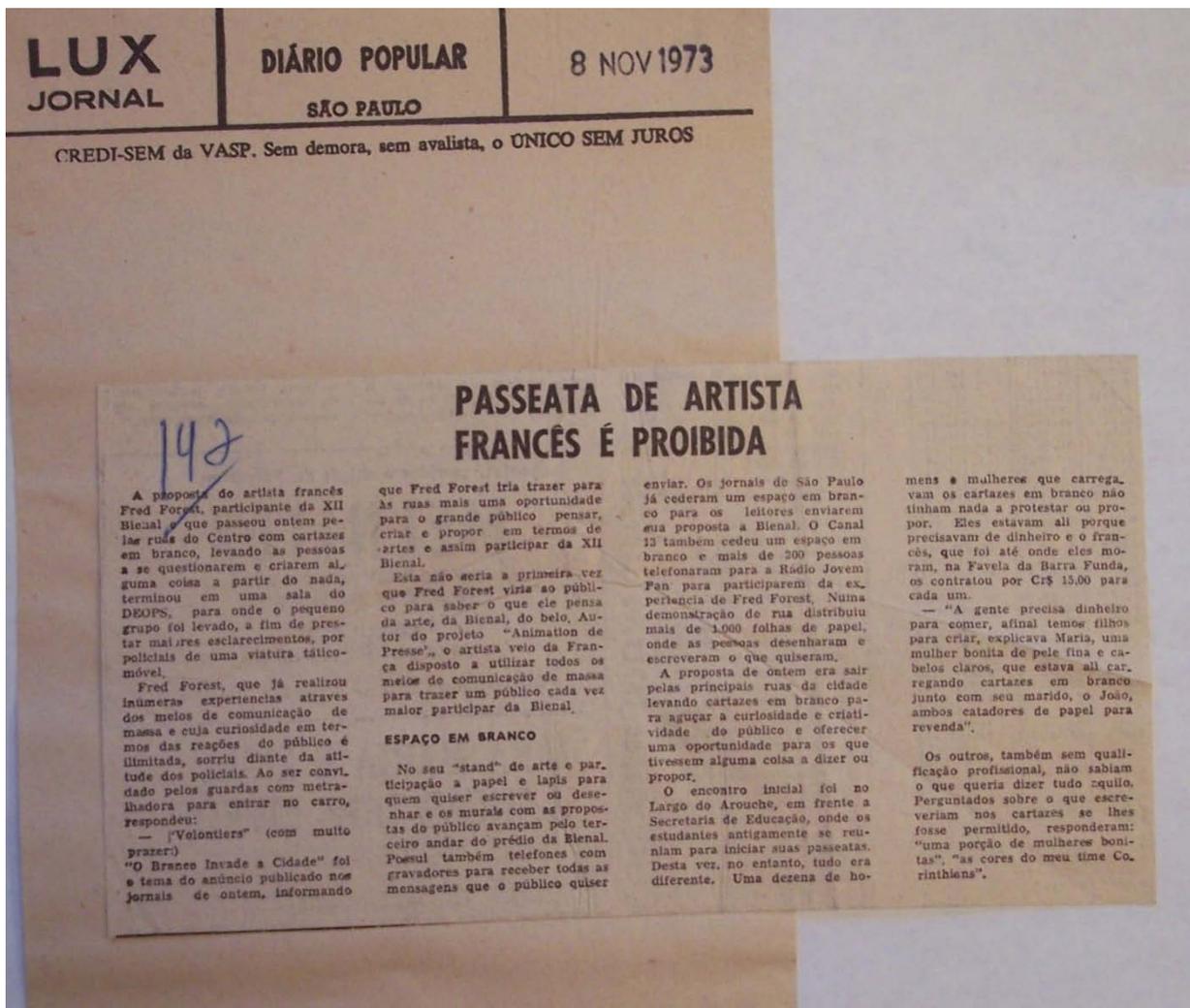
1973 Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville

Document photographique sur le stand d'exposition de Fred Forest à la Biennale d'art contemporain de São Paulo. Visite de la police suite à la manifestation *Le blanc dans la ville*.

Sources : Archives personnelles de l'artiste



Sources : Archives personnelles de l'artiste



1973 Le blanc dans la ville ou Le blanc envahit la ville
 Article paru dans *Jornal do Brasil*, São Paulo, 8 novembre 1973

Sources : Archives personnelles de l'artiste

CADERNO 8 □ JORNAL DO BRASIL □ Rio de Janeiro, quinta-feira, 8 de novembro



MILITANTES SE SURPREENDERAM ONTEM COM A PAISAGEM DO FRANCÊS ROSSET, ARTISTA DA BEMAL

BRANCO INVADE SÃO PAULO E TODOS ACABAM NA PRISÃO

São Paulo (Bomural) — A manifestação do artista francês Fred Rosset — participante da XII Bienal que passou ontem pelas ruas alagadas com cartazes em branco com o objetivo de levar as pessoas a se rebelarem e criarem alguma consciência — acabou com todos os participantes presos.

Antes da partida surgiu um problema. Miguel, que liderava o grupo, achava que o Instituto deveria pagar C\$ 20, pois o trabalho havia sido para carregar cartazes e agora o artista queria que eles andassem com os cartazes. Sua exigência foi aceita e os participantes foram presos.



Carlos Drummond de Andrade

HOBRE BICICLETA

MAIS uma coisa a fazer já há que a guerra entre os ocasionais e bota nas polícias de praça a indústria brasileira.

A bicicleta é o feno do conselho roter, bicicleta. N e senhores, bicicleta tempo no trabalho, amor. Porque auto se dá pela retença era.

Nossa prest hem? que se acaba tempo n.º 1, así d ainda circunscrito, m mento de ruas e es driga no Oriente M lítico, impotente. E de anos guerra são irracional como tod de amanhã, insopis nas ruas. Sobretudo domgado pela indq como de conta

<i>Réf.:</i> FF.1973.07	<i>Titre :</i> Série de space-media	<i>Année :</i> 1973
<i>Contexte :</i> XIIème Biennale d'art contemporain de São Paulo Octobre et novembre 1973 Presse brésilienne		
<i>Série :</i> Space-media	<i>Type :</i> Expérience de presse Participation Collecte	

Présentation

Publication d'encarts blancs dans les pages de dix quotidiens brésiliens : *Jornal do Brasil, Jornal da Tarde o Estado, Diario de São Paulo, Folha de São Paulo, O Globo, Folha da Tarde, Jornal do Bahia, Diario de Parana, Zera Hora Porto Alegre, Ultima Hora São Paulo.*

Sources

- Archives personnelles de l'artiste
- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Copies de quelques uns des encarts publiés dans la presse

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo

N° DL: D0 T 20030725 DIV 002.001

00 :09 :26

Images (N/B) montrant le stand d'exposition de Forest à la biennale avec affichage des contenus participatifs.

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

- « Experiencia », *Diario de São Paulo*, São Paulo, n°13653, 2 octobre 1973
- « Esse espaço em branco é uma obra de arte autor Fred Forest », *Jornal da Tarde o Estado*, São Paulo, 2 octobre 1973, p.17
- « O Espaço é livre. O Artista é você », *Fohla da Tarde*, São Paulo, 3 octobre 1973, p.18
- « Space Media Fred Forest », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 octobre 1973, p.2
- « O frances Fred Forest », *Fohla de São Paulo*, São Paulo, 5 octobre 1973, p.35
- « Vous connaissez Fred Forest? », *Charlie Hebdo*, 19 novembre 1973
- « Os juizos do publico e obras desajuizadas », *O Estado de São Paulo*, 23 novembre 1973
- « A arte viva de Fred Forest », *Fohla de São Paulo*, São Paulo, 30 novembre 1973

1973 Série de space-media / Brésil

Encart générique pour publication dans la presse

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

fundação

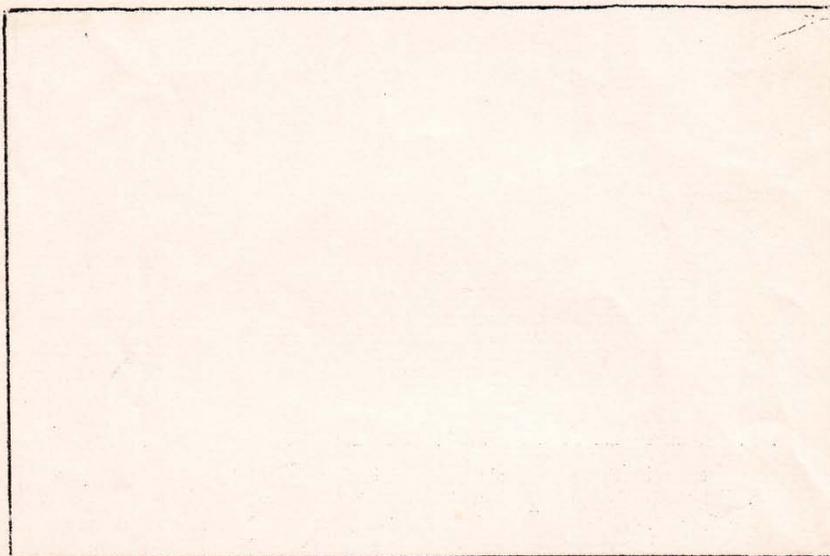


bienal de são paulo

"SPACE-MEDIA"

Título da obra: 150 cm² de papel
de jornal.

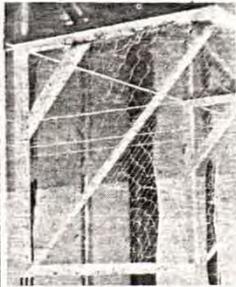
FRED FOREST



EXPERIÊNCIA DE COMUNICAÇÃO: Utilize esta superfície branca para uma sua mensagem, por meio de desenho ou de escrita.- Assim você participará da XII Bienal de São Paulo, onde a sua resposta será apresentada entre 5 de outubro e 5 de dezembro de 1973.

Devolva sem demora à: "ANIMAÇÃO DE IMPRENSA - FRED FOREST, FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, Caixa Postal, 7832 - São Paulo (SP) - Brasil.

O ESTADO DE S. PAULO — Terça-feira, 2-10-73



A trave, ou a arte dinâmica.

VÃO JOGAR BOLA NA OBRA DE EDGARD.

Não se assuste se a partir de sexta-feira, encontrar traves de futebol em alguns pontos de grande movimento da cidade. É uma experiência de Edgard de Carvalho Jr. — artista participante da Bienal — para sentir as reações do povo. Ele montará uma trave também na Bienal — setor de Arte e Comunicação —, com jogadores famosos, jogo e tudo.

Edgar é de opinião que a arte deve ter participação coletiva. Para isso, ele acha as paredes da Bienal restritivas, quer fazer uma arte dinâmica e presente. Projetará slides na exposição, de modo que seu trabalho seja um "grande campo de futebol".

Como a arte deve ser dinâmica — segundo Edgard — haverá partidas de futebol dentro dos salões da Bienal. Ele considera a experiência muito importante. E a partir dela elaborará uma série de trabalhos baseados nas reações do público.

Edgard de Carvalho Jr. é um advogado carioca de muitas mostras — coletivas e individuais — e alguns prêmios.

Bienal

ESSE ESPAÇO EM BRANCO É UMA OBRA DE ARTE. AUTOR: FRED FOREST. OU VOCÊ, OU QUALQUER UM.

Um espaço em branco numa folha de jornal é obra de arte? Para Fred Forest é. Tem um nome (Space-Média), um título (150 cm² de papel de jornal) e uma finalidade: a comunicação bidimensional. Se cada leitor fizer o que está escrito logo abaixo, do espaço em branco, poderá ver sua obra exposta na Bienal na semana que vem.

Fred Forest é um artista francês que há dois anos trocou a pintura por outra forma de arte: a comunicação bidimensional. Agora, convidado pela Bienal, ele vai continuar fazendo suas experiências em São Paulo e apresentar suas proposições num stand, no terceiro andar do Museu de Arte de São Paulo, no setor de Arte e Comunicação.

Para explicar sua arte — a comunicação bidimensional — ele começa falando do papel do artista na sociedade:

— E preciso perturbar as pessoas, fazendo com que elas pensem. E essa é uma das muitas formas: quando alguém tem que interromper uma atividade passiva, para pensar e transmitir o que pensou em forma escrita (desenho ou palavras), essa pessoa está entrando em contato com uma outra, que nem conhece. Então, em vez da comunicação tradicional, conseguimos estabelecer uma maneira bastante simples de forçar a reflexão e estimular uma resposta. Digo uma maneira, porque existem outras,

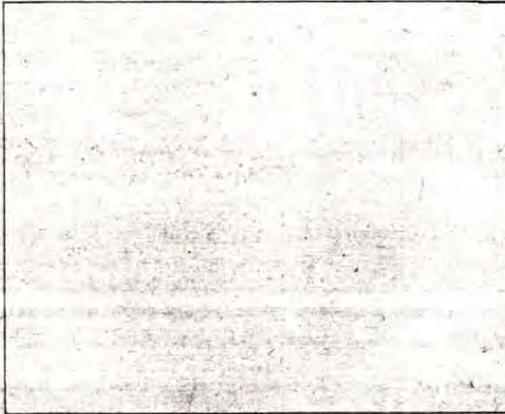
usando outros meios como o rádio, a televisão e o telefone.

Mas, em São Paulo, ele só está usando os jornais. Na França, com o jornal *Le Monde*, recebeu 800 respostas, e, na Suíça, com a *Tribuna de Lausane*, cerca de 400. Depois que esse material volta, Fred Forest organiza exposições: é o momento em que cada participante entra em contato com as obras dos outros.

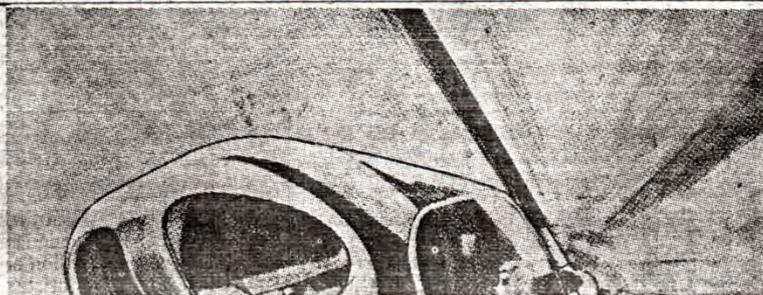
Mas a experiência não pára aí. Além de expor, o artista mandá reproduzir centenas de cópias de cada espaço preenchido, e distribui esses papéis nas galerias, nos museus e nas ruas. Como vai fazer em São Paulo:

— Depois de receber o espaço escrito, vamos fazer cópias e distribuir isso nas ruas. É uma forma de levar a Bienal para a cidade, e de trazer a cidade para dentro da Bienal. Durante as distribuições, que vão ser filmadas, vamos conversar com as pessoas e saber o que elas pensam sobre a arte. Depois, levamos tudo isso para o stand, onde projetamos as pessoas, suas opiniões e a cidade.

No setor de Arte e Comunicação da Bienal, além de Fred Forest, dois outros artistas — Jean Otth (suíço) e Alexandre Bonnier (francês) — estarão apresentando trabalhos parecidos, onde o artista cria uma determinada estrutura, que só se preenche com a participação do público.



Fred vai distribuir pela cidade pedaços de papel em branco com um pouco mais do dobro do tamanho desse aí ao lado. Quer que cada um escreva ou desenhe neles e devolva. Serão copiados e expostos. É sua "comunicação bidimensional".



AES

ARTE

1973 Série de space-media / Brésil

Encart publié dans *Diario de São Paulo*, São Paulo, 4 octobre 1973, p.15

Sources : Archives personnelles de l'artiste



PAG. 18 — São Paulo — quarta-feira, 3-10-1973

FOLHA DA TARDE

ARTES PLASTICAS

O ESPAÇO É LIVRE O ARTISTA É VOCÊ

Com desenho, pinturas, escritos, Fred Forest quer este espaço trabalhado pelos leitores. Depois é só entregar na sua sala na Bienal ou enviar pelo correio. É uma experiência de comunicação e chama-se "Animação de Imprensa"

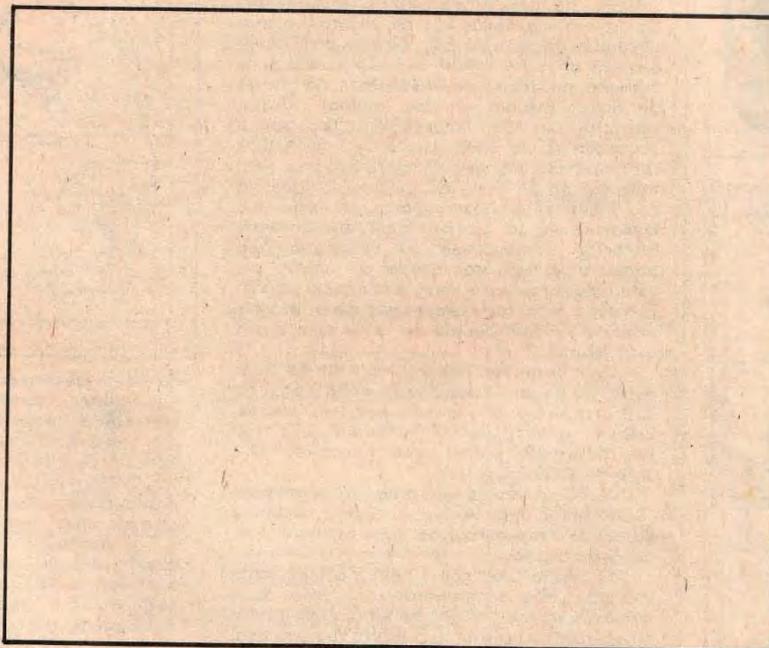
O mesmo espaço em branco foi publicado na "Gazeta de Lausanne" e Fred recebeu 400 respostas. Depois, no "Le Monde", os 800 recortes devolvidos incluíam desenhos infantis, cartas de amor, pedidos de socorro e declarações políticas.

— As vezes me chama de sociólogo, de jornalista, até de humorista. Mas deixei a pintura tradicional de lado há mais de três anos para me dedicar somente aos fenômenos de comunicações de massa.

Fred já interrompeu um programa de TV — o "Tele-Midi" —, onde aparecia rapidamente no vídeo, depois deixava o público com o televisor em branco, ouvindo apenas um aviso: "Atenção, atenção! Seu aparelho não está quebrado. Aproveite este espaço". Uma outra experiência — "O retrato de uma família" — foi realizada com os mil habitantes de Hay Les Roses. Fred escreveu pedindo "slides" coloridos a cada uma destas famílias e o resultado foi uma curiosa projeção, no centro cultural Grands et Jeunes. As fotos de família enviadas, não tinham muita imaginação, mas a importância do projeto estava no processo de chamar a atenção do público para uma forma particular de vida e de sensibilidade.

— Hoje o artista não tem mensagem para dar. Ele precisa ajudar a comunicação geral, usando os meios do nosso tempo — Imprensa, TV, e daí por diante.

Dentro desse espírito, a nova proposta de Fred, convidado para o setor Arte/Comunicação da Bienal, vai procurar integrar a cidade à Bienal e a Bienal à cidade. Os recortes em branco, já



"Space-media"
título da obra:
140 cm2 de papel de jornal



"Space-media" de Mario Cravo Neto



Fred Forest

lança a pedra na la-
vaca ondas e são
sua mensagem. E
somos nós, os re-
Forest.

Argelino, morandi
além deste projeto
"Animação de Imp-
com projetos de m-
em Londres, Colonia
dá e acaba de rece-
te para participar
Jovem Arte, no Mu-
Contemporânea da
do para novembro.

Com o trabalho
gente que nunca pen-
pode passar por um
cia de criação.

— É isso mesmo
tendo. Trazer para
gente afastada de
específicos das artes
missão de comunica-
vaca — que apre-
participação da púb-

A experiência de f
que linguagem esp
comunicadores,
colocar a enorme m-
tores de jornal diante
de trabalhar com o
com o improviso, et
liberdade sem probl-
bição, talento ou m-
tico. É dentro dest
mobilizar uma fatia
ção ampla, mexendo
ciente e oferecendo
para sair do cotidi-
está um dos seus as-
fascinantes. Cas
Mendonça.

preenchidos, que forem devolvi-
dos à sua sala no Ibirapuera,
serão mostrados ao público.
Numa segunda fase, ele quer
sair às ruas com reproduções
das "respostas" enviadas —
desenhos, rabiscos, fotos cola-
das, enfim, o que vier — para
entrevistar o público comum
com um **video-tape**.

— E na terceira parte do meu
trabalho, esses **tapes** serão pro-
jetados na minha sala, junto
com os recortes. Aliás, eu
preciso ter uma especie de
"centro de comunicações"
dentro da minha sala, para
realizar uma mesa-redonda
constante com sociólogos,
psicólogos, jornalistas, enfim,
todos que quiserem debater as
experiências de comunicações.

Vilém Flusser, um dos res-
ponsáveis pela vinda de Forest
ao Brasil, situa bem o seu tra-
balho: "Para falar figurati-
vamente, o artista tradicional
expõe a tela, a pedra. Forest

1973 Série de space-media / Brésil

Captures d'écran à partir d'une vidéo montrant le stand d'exposition de Forest à la biennale avec affichage des contenus participatifs.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030725 DIV 002.001



1973 Série de space-media / Brésil

Captures d'écran à partir d'une vidéo montrant le stand d'exposition de Forest à la biennale avec affichage des contenus participatifs.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030725 DIV 002.001



1973 Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo)

<i>Réf.:</i> FF.1973.08	<i>Titre :</i> Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo)	<i>Année :</i> 1973
<i>Contexte :</i> Dans le cadre d'une exposition collective « Jovem Arte Contemporanea », organisée par Walter Zanini au Museu de arte contemporanea da Universidade de São Paulo (Brésil), du 28 novembre au 12 décembre 1973		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Animation	

Présentation

L'artiste publia des annonces dans la presse invitant les lecteurs à l'accompagner dans une « Promenade sociologique » à Brooklyn, un quartier de São Paulo ; les personnes désireuses de participer devaient s'inscrire auprès du Musée d'art contemporain de l'université de São Paulo. Le jour du rendez-vous les spectateurs présents récupèrent un tabouret auprès du musée, et suivent Forest selon un itinéraire qu'il a prédéfini à l'avance. Un autobus circule dans la ville et s'arrête dans une galerie d'art, chez des commerçants – un primeur, un disquaire, un coiffeur, etc. Des rencontres s'opèrent ainsi entre les participants et les personnes présentes sur les lieux visités.

Commentaires de Fred Forest

« Tabourets, bandes vidéo diffusées, prospectus collectés, de retour au musée feront l'objet d'une exposition. Au titre de l'art sociologique, il s'agit bien là d'une investigation de zone urbaine qui, non seulement est " donnée à voir ", mais se trouve en quelque sorte " réactivée ", au cours de laquelle sont mis en évidence sensible ses différentes fonctions et les réseaux de relation qui la parcourent. Expérience " vécue ", conduite par un artiste dont le propos vise à appréhender la réalité quotidienne sous un angle critique et esthétique. Animation qui vise également à créer des micro-événements dans un tissu social constitué pour faciliter et accélérer l'échange de communication ».

(Extraits du site <http://www.webnetmuseum.org>

http://www.webnetmuseum.org/html/fr/expo-retr-fredforest/actions/09_fr.htm#text)

Bibliographie

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.76-77

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, p.96

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.96

Frank Popper, « Fred Forest et l'art de la communication » (Paris, janvier 1994), in Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.43-46

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents video

N° DL: D0 T 20030712 DIV 011.001

00:32 :44

Prises de vue dans le musée (trente tabourets) et lors de la visite du quartier.

- Archives personnelles de l'artiste

Photographies réalisées lors de l'animation.

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Documents présentés : annonce publiée dans le journal *O Estado de São Paulo* ; un texte de présentation de l'exposition collective « Jovem Arte Contemporanea » ; un article de presse paru dans *Folha de São Paulo*.

1973 Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo)
Captures d'écran. Vidéo réalisée durant la promenade.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030712 DIV 011.001



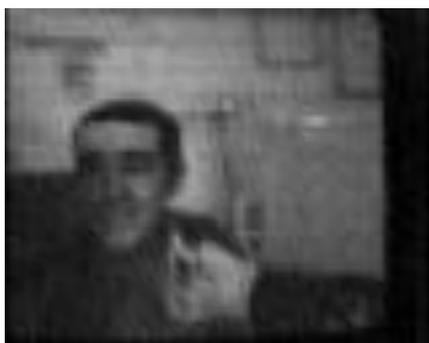
1973 Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo)
Captures d'écran. Vidéo réalisée durant la promenade.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030712 DIV 011.001



1973 Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo)
Captures d'écran. Vidéo réalisée durant la promenade.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030712 DIV 011.001



1973 Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo)
Photographie réalisée pendant l'animation.

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1973 Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo)
Photographies réalisées pendant l'animation.

Sources : Archives personnelles de l'artiste



Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Terça-feira, 27-11-73 — O ESTADO DE S. PAULO

Artes Populares

CESSA CAETANO



que começou a exigir de volta os Cr\$ 15,00 dos ingressos.

A Polícia apareceu rapidamente, e levou Caetano para a delegacia, junto com a mulher, os pais e dois advogados. O cantor teve de submeter-se a exames de laboratório, numa tentativa de relacionar o incidente com consumo de drogas. Caetano disse que vai usar "as fotos feitas durante a chuva de latas e pedras" as de sua prisão e seu depoimento "na capa do seu próximo LP."

RESUMO
ARTES E ESPETÁCULOS

Artes Visuais



Amanhã, no Brooklyn, das 14 às 19 horas, 30 pessoas vão participar de uma obra-acontecimento de Fred Forest (foto), uma "ação passeio", com a intenção de transformar o cotidiano em espetáculo. A obra será gravada em tape e mostrada no Museu de Arte Contemporânea.

Fotografia

CONVENÇÕES DE POLÍTICOS, À MOSTRA EM BRASÍLIA.

Ricardo Penna, fotógrafo de "O Estado de S. Paulo" e do "Jornal da Tarde", expõe 28 trabalhos seus em Brasília.

no Salão Nobre da Câmara dos Deputados, a partir de amanhã. Todas as fotos foram feitas durante as convenções dos partidos políticos brasileiros, na Capital Federal.

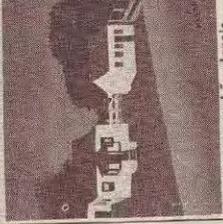
Daqui a uma semana, a exposição será levada para o saguão da Universidade de Brasília.

Fotografia

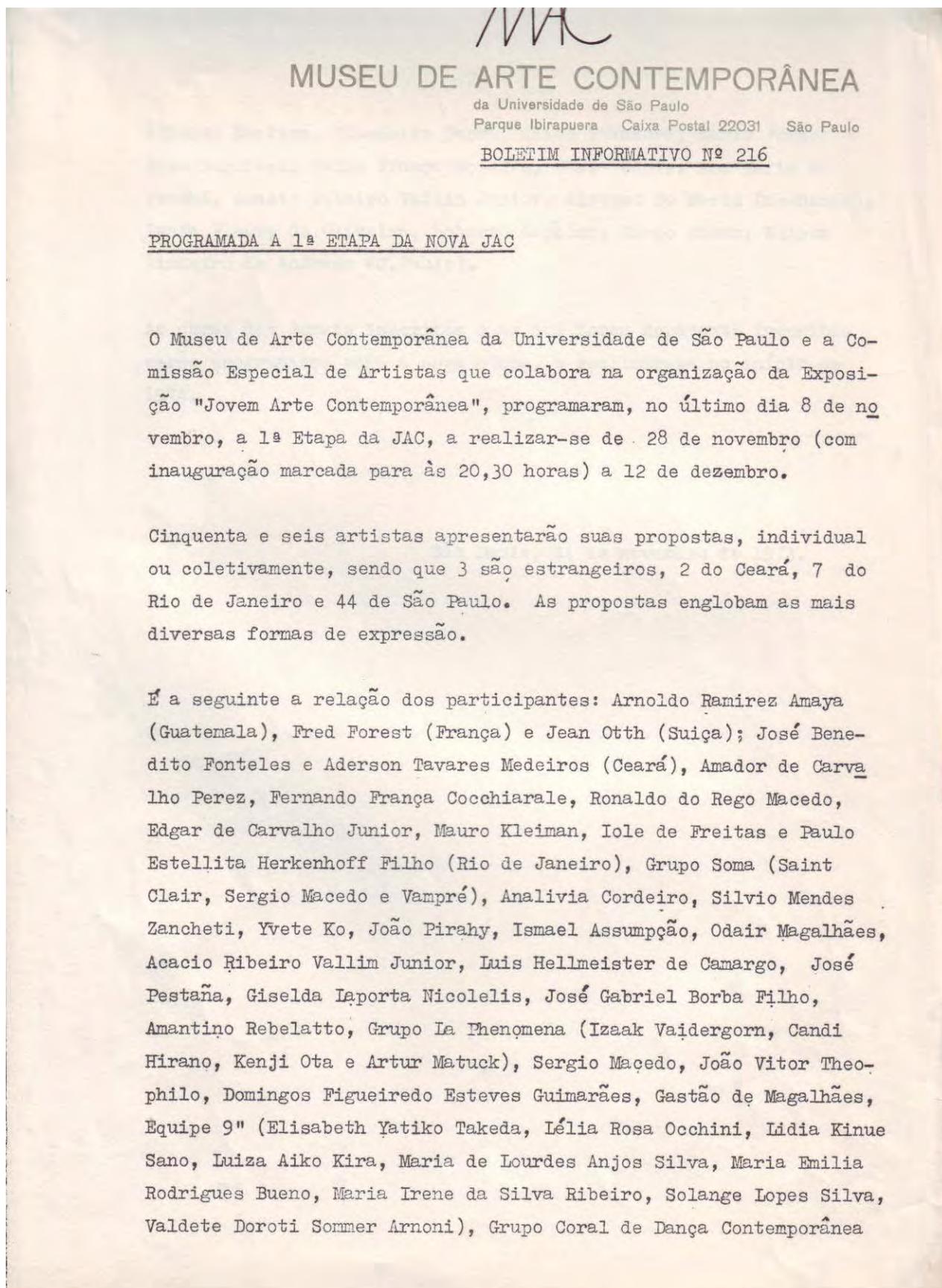
UM MUNDO HUMANISTA, À MOSTRA EM NITERÓI.

Marek Okon, da Polónia, recebeu a medalha de ouro da primeira categoria da XXV Exposição Mundial de Arte Fotográfica, que reuniu 386 trabalhos internacionais, a partir de sábado, em Niterói. Josef Scheidt, da Alemanha, ficou com a medalha de prata. A de bronze foi concedida a Franco Razzini, da Itália. A Sociedade Fluminense de Fotografia, que promove a exposição, existe há 30 anos. Seu presidente, Jaime Moreira de Luna, vê em sua XXV Exposição o reflexo de uma atual tendência humanista.

Leilão



Hoje, amanhã e depois, a partir das 21 horas, a Collectio (Briandreiro Luis Antônio, 4743) estará leilando 300 obras de 122 artistas nacionais e estrangeiros, no valor total de Cr\$ 3,5 milhões. É a primeira vez que a firma leiloeu artistas estrangeiros. "Fazenda", de Diana Jacimar, avaliado em Cr\$ 6.500,00, faz parte do leilão.



1973 Promenade sociologique à Brooklyn (São Paulo)

Document de présentation de l'exposition collective « Jovem Arte Contemporanea », « Boletim informativo nº216 », daté du 14 novembre 1973, diffusé par le Museu de Arte Contemporanea da Universidade de São Paulo, page 02/02

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

-2-

(Cleide Martins, Claudette Parri, Alice Takakura, Mario Franco Enzo Pugliese, Naiza França Moreira, Chris Rente, Ana Maria de Vecchi, Acacio Ribeiro Vallim Junior, direção de Maria Duschenes), Lucia Fleury de Oliveira, Roberto Keppler, Diego Buser, Nelson Pinheiro de Andrade (S.Paulo).

As obras dos demais inscritos e as que forem doravante inscritas serão programadas para a nova etapa, a realizar-se no início de 1974.

São Paulo, 14 de novembro de 1973.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

30 de novembro de 1973 FOLHA DE S. PAULO



Os espectadores numa loja de discos...



... e numa rua do Brooklyn.



Fred Forest e os atores

A arte viva de Fred Forest

Um ônibus, uma câmera de vídeo-tape e seu operador, 30 banquinhos numerados, uma máquina fotográfica na mão, um grupo de 30 pessoas e uma idéia na cabeça: com esses elementos, Fred Forest, artista francês premiado na XII Bienal (que termina este domingo), quis levar o Museu (no caso o MAC) para as ruas da cidade, fazer a Arte viva.

Quarta-feira, numa tarde cinzenta, a Arte viveu durante três horas nas ruas do Brooklyn. Na verdade, começou a nascer um pouco antes de chegar às ruas do bairro: no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, no Ibirapuera.

De lá, Forest, as 30 pessoas (chamados por ele de "espectadores") com os seus banquinhos e o operador de vídeo-tape, tomaram um ônibus especial e saíram, depois de colocar os banquinhos, com alguma dificuldade, dentro ou no bagageiro do ônibus. Desde então a câmera de vídeo-tape começou a registrar o "passeio", o Museu saindo para a cidade.

"O objetivo disso — explicou Forest — é realizar uma experiência de arte. Os espectadores são os participantes da obra, que se realiza com uma entrevista: as perguntas feitas dois atores ao dono de um bar, de uma sapataria, de uma barbearia, e suas respostas. Os atores são como catalizadores, para despertar as pessoas".

Oito lojas, entre elas uma galeria de arte, foram visitadas pelo grupo. Agora, os resultados do passeio — a obra de arte já acabada — estão expostos no MAC, como parte da exposição Jovem Arte Contemporânea. São as fotos, a fita de vídeo-tape e os banquinhos, usados pelos "espectadores" em sua finalidade imediata: sentar para testemunhar e participar a obra viva.

Que a obra foi viva, isto a ninguém escapou. O guarda parou o trânsito para o grupo atravessar as ruas e instalar-se no bar em frente; os entrevistados falaram sobre suas atividades reais, a falta de carne no açougue, a vida do barbeiro, os negócios da loja de discos, o problema da arte em seu contexto social na galeria.

A obra-acontecimento, segundo Forest, consiste na exploração de um núcleo urbano, o bairro, através de suas funções econômicas, comerciais e artesanais. Os locais, escolhidos a esmo, mas obedecendo ao princípio da variedade das funções, funcionaram como nervos condutores da obra, a começar de uma loja de discos na rua Joaquim Nabuco, passando, sucessivamente, pela quitanda de frutas e verduras, a sapataria, o posto de gasolina da esquina da avenida Santo Amaro, a barbearia na avenida Morumbi, o açougue em frente, o bar do outro lado da rua (outra vez) e, finalmente, a galeria de arte, lugar em que se propiciou a discussão, involuntária, da obra viva, Forest.

"Apesar de todas as dificuldades — os ruídos da rua, os espaços apertados dentro das lojas — o resultado principal foi alcançado satisfatoriamente: a realidade ativada pelos atores, a consciência despertada dos entrevistados, e a contemplação de tudo isso pelos espectadores".

Fechando o acontecimento, a entrevista final com um pintor (Fernando Lemos), que expõe na galeria Multipla, "A arte tem que ser colocada outra vez no lugar em que sempre esteve: útil enquanto manifestação de um alfabeto pessoal, sintoma de alguma coisa... A consciência de que ela não pode mudar nada, de que é essencialmente limitada por seu contexto político e social".

Coral volta e no Mu

Depois de dois meses obtiveram grande sucesso a Universidade de São Paulo apresentação no Teatro Municipal.

A turnê pela Europa foi constantes convites para apresentar. O crítico sueco CORALUSP como "coro de musicalidade e virtuosismo".

"Apesar de amador", profissional, dada a precisão desde as peças renascentistas poraneos brasileiros".

O crítico elogiou a "elegância", de Janequin, o "re a fait bon regarder", de Debussy, "Hai, Giame disloro", de Pignatari, de mente significativo da Brahms.

"Isto realmente soa bem, mite toda a tristeza que o quanto às peças de coral ressaltou o "Salmo 150" e mer, e "Bebe Coca-Cola", Pignatari.

Em todas as cidades onde maestro Benito Juarez dirigiu regentes e compositores, brasileira.

O Coral fez diversas gravações e Dinamarca. Na Inglaterra gravaram os concertos. Ele voltar várias vezes ao país agradaram à plateia.

O saldo final da temporada espanhola, a Rádio e Televisão da Escandinávia convidou a gravar suas apresentações.

Liz Taylor recupera da operação

LOS ANGELES (AP) — A atriz dominical a que foi submetida a presença de um quisto nos ovários, disse que a operação, disseram os médicos que acompanhavam Liz Taylor no Centro Médico da Universidade de California com ela seu filho Christopher, companheiro constante de Liz Taylor.

"Os médicos afirmaram de tumores ou infecções nos ovários da atriz.

Os médicos disseram, que a atriz Liz Taylor era de seu ovário. "Tratava-se de um quisto no ovário direito", disse um médico. "As condições do paciente são agora satisfatórias e se recuperando rapidamente".

"Juntamente com o quisto intestinal, decorrente do problema dominical, Liz Taylor despende esta com 41 anos e a última vez foi em 1961 — uma traqueotomia grave pneumonia aguda.

Recado

LANTEJOULAS AMASSADAS — Dona Ruth Escobar quase foi presa e a atriz Isadora de Faria chegou a entrar no tintureiro (sendo, imediatamente, solta), tudo por

Olhos artificiais, uma esperança

1973 Autopsie de la rue Augusta / Petit musée de la consommation

<i>Réf.:</i> FF.1973.09	<i>Titre :</i> Autopsie de la rue Augusta / Petit musée de la consommation	<i>Année :</i> 1973
<i>Contexte :</i> Galerie Portal, São Paulo (Brésil), du 10 au 23 décembre 1973		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Installation Dispositif-vidéo	

Présentation

Cette œuvre repose sur un principe analogue à *Archéologie du présent* ou *Autopsie de la rue Guénégaud*, réalisée à Paris, à la Galerie Germain, en mai 1973. Une caméra filme la rue Augusta où est située la Galerie Portal et des moniteurs diffusent en quasi simultané les images de la rue, à l'intérieur de l'espace d'exposition.

De plus, Forest installe en vitrine des objets récupérés ou empruntés aux commerçants voisins, légendés tels des objets d'art dans un musée.

Commentaires de Fred Forest

« En temps réel, c'est toute l'activité de cette rue, extrêmement commerçante, qui est renvoyée sur les quarante moniteurs montés en série. Dans des vitrines sont disposés des articles et objets de vente dans tous les commerces en ce mois de décembre, rue Augusta, à São Paulo. Ces objets sont référencés et datés (avec des notices explicatives quelque peu ironiques rédigées par l'artiste...) comme le sont des objets présentés, sous vitrine, dans les musées ».

(Extraits de Fred Forest, Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net-art, Paris, L'Harmattan, 2004, p.97)

Bibliographie

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.74-75

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.97

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.97

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

Carton d'invitation à l'exposition; communiqué et articles de presse.

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

« Bisturi na T.V. Autopsia da rua Augusta », *Vega*, São Paulo, n°276, décembre 1973, p.150

« Fred Forest », *Noticias Populares*, São Paulo, 2 décembre 1973

« Autopsia da Augusta », *Noticias Populares*, São Paulo, 7 décembre 1973

« A autopsia da rua Augusta. Na portal a arqueologia da rua Augusta », *Fohla da Tarde*, São Paulo, 10 décembre 1973

« A autopsia da rua Augusta », *Fohla de São Paulo*, São Paulo, 10 décembre 1973

« Um depoimento da realidade na rua Augusta », *Gazetta Mercantil*, São Paulo, 10 décembre 1973

« Hoje, uma autopsia », *Ultima Hora*, São Paulo, 10 décembre 1973

« Veio de longe o artista que conhece a Augusta », *Gazetta Mercantil*, São Paulo, 14 décembre 1973.
« O pequeno museum de Fred Forest », *Fohla de São Paulo*, São Paulo, 14 décembre 1973

1973 Autopsie de la rue Augusta / Petit musée de la consommation
 Carton d'invitation à la Galerie Portal, São Paulo
 Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08



	AQUI MARCA RELÓGIO DE PONTO 	1 CÂMERA 1 RELÓGIO 1 CIRCUITO FECHADO DE TELEVISÃO
FRED FOREST ARQUEOLOGIA DO PRESENTE AUTOPSIA DA RUA AUGUSTA	UMA VEZ MARCADO O PONTO, ESTE CONVITE SE TORNARÁ UM MULTÍPLO DE ARTE	1 PROJETOR 250 w 18 CADEIRAS ALGUNS OBJETOS

COMUNICADO:

Ao apresentar Fred Forest a partir do dia 10 de dezembro, numa exposição denominada "autópsia da rua Augusta", a Galeria Portal se abre a uma das correntes mais audaciosas da vanguarda internacional. O trabalho de Forest, que lhe valeu um prêmio de comunicação na XII Bienal, São Paulo, concretizou-se como uma criação "multi-média" através de estímulos diversos, utilizando consecutivamente o jornal, o telefone, a rádio, a televisão a animação urbana.

A experiência que Forest nos propõe hoje ao "expor" a rua Augusta pela mediação de um circuito fechado de televisão, o torna um manipulador das imagens do vivido imediato. Permite a todos os passantes atravessar a Galeria . . . e, à instituição artística, retomar contato com o cotidiano. Essa imagem direta que se move nos monitores se torna uma espécie de objeto cultural, (objeto de estudo para-sociológico) realidade segunda em relação à realidade primeira que o visitante atravessou ao entrar na galeria. Esse depoimento pela eletrônica da realidade física e temporal do espaço urbano, cria uma tomada de consciência do nosso próprio presente. Retomada de consciência do banal, do cotidiano, dos gestos de todo dia.

O espectador se torna a testemunha privilegiada de seu tempo. Paralelamente, a investigação da rua se completa por uma coleta de objetos apresentados em uma vitrine, e uma "temoignage-reportage" de um sociólogo e de um crítico de arte que farão simultaneamente a descrição objetiva no dia da inauguração.

Para qualquer indicação complementar:

Galeria Portal - Rua Augusta, 1961 - S. Paulo - Tel.: 282-0126.

ULTIMA HORA — Segunda-feira, 10 de dezembro de 1973

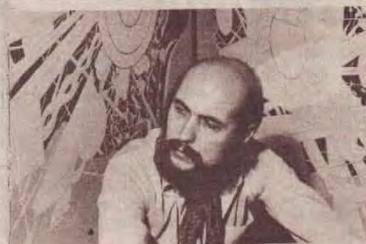
VERNISSAGE

Sheila Leirner.



Hoje inaugura-se a mostra de trinta aguadas de Caribé, em A Galeria (rua Haddock Lobo, 111). Além dos trabalhos do artista, estarão expostos quadros de pequeno formato, objetos móveis, desenhos e gravuras.

Forest,
o promotor
do happening.



Hoje, uma autópsia

Hoje, a partir das 20 horas, o público vai ter a oportunidade de fazer parte de um happening-experiência-em-comunicação, que o artista Fred Forest organizou.

Esta mostra-acontecimento será na Galeria Portal (rua Augusta, 1961) e vai se prolongar até o dia 23. Fred Forest já é bastante conhecido entre nós por suas inúmeras e intensas atividades durante os dois últimos meses. Chegou ao Brasil para participar da XII Bienal onde obteve um dos prêmios de arte-comunicação - e não vai embora tão cedo.

Encontrou aqui grande aceitação por parte dos críticos, artistas e meios de comunicação, com os quais trabalha. Diz: "No Brasil há uma disponibilidade cultural muito maior do que na Europa, onde a arte é sagrada e a cultura pesa toneladas de tradição". Forest é francês, tem 40 anos, e pinta desde muito jovem. Trabalhou na administração dos Correios e Telégrafos de Paris, o que influenciou sua arte de maneira definitiva. Confessa: "Foi ali que tive contato com a verdadeira comunicação entre as pessoas: senti o problema da vida, do nascimento, e da morte. Fiz, para seu sustento, várias ilustrações em jornais e revistas, mas nunca deixou

de pesquisar a massa-mídia-comunicação.

Mantém até hoje, uma vasta correspondência com o "Papa" da mass-mídia, marshal Mc Luhan, e tem inúmeros artigos escritos a seu respeito por Edgard Morin, René Berger, Pierre Restany, etc.

Depois das mais incríveis manifestações de "multi-mídia" em Paris-atraves de jornais, televisão, cinema, audio-visuais, e rádio - Forest realizou no Brasil, as seguintes "Obras": conseguiu espaços embranço em jornais e pediu respostas ao público (recebeu 300 respostas); andou pela cidade, com algumas pessoas, carregando bandeiras brancas (acabou no DOPS, para ser interrogado); pediu para o público telefonar à Rádio Jovem Pan e deu-lhe a liberdade de falar ou emitir os sons que quisesse (o resultado foi uma montagem gravada com três horas de duração, transmitida posteriormente pela rádio); conseguiu tempo na televisão brasileira para transmitir uma mensagem; usou video-tapes em passeios Artístico-Sociológicos ao bairro do Brooklin, para depois mostrá-los no MAC; e agora vai fazer a "Autópsia da Rua Augusta" (Arqueologia do Presente).

Nesta "mostra", que se inaugura hoje, Forest colocou os seguintes elementos: duas

câmaras de televisão, que transmitirão imagens da rua Augusta para dentro da galeria; aparelhos de TV, receptores destas imagens; telas que irão captar projeções de diapositivos sobre antiga rua Augusta; um crítico e um sociólogo que percorrerão a rua e preportarão o que virem, através de microfones e alto-falantes instalados na galeria; uma exposição simultânea dentro da Portal, de objetos que pertencem à rua Augusta, e de obras (quadros informativos) - desenhos e colagens - com recortes de jornais, objetos, etiquetas, notas fiscais, etc.; e, finalmente, um relógio de ponto. Nêle, o espectador marcará em seu cartão (que é o próprio convite), o momento exato em que toda ação está ocorrendo.

Através de todos estes dados que Forest oferece, tem-se a documentação do "vívido imediato", ou seja, de um espaço físico e temporal onde a ação se desenvolve, espectador torna-se, assim, uma testemunha (privilegiada) de seu tempo. Em resumo: Forest faz uma "dissecação", expondo a própria rua Augusta, e criando para o seu público uma tomada de consciência quanto do presente quanto do passado.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 08

VEIO DE LONGE O ARTISTA QUE CONHECE A AUGUSTA

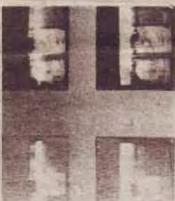
Um homem e sua mulher estão passeando pela rua Augusta. Estão olhando as vitrines, vendo os preços, admirando os objetos expostos. Entram numa loja, compram assinam o recibo do cartão de crédito, continuam pela rua, reparam nos que passam. O homem deixa escapar uma olhada de soslaio para uma garota mais bem servida, faz uma comparação e sai perdendo. Depois cruzam a rua, fugindo aos automóveis barulhentos e velozes, entram no estacionamento, pagam e saem com seu carro, misturando-se na multidão que sobe e desce, para o sinal, vira a esquerda e foge. Vão pra casa sem saber que durante algum tempo estiveram participando de uma obra de arte assinada por um artista chamado Fred Forest.

Fred é um artista francês que recentemente participou da XII Bienal de São Paulo, com uma experiência que alcançou seus objetivos, segundo ele mesmo. A experiência, em última análise, contando com a participação do público, deixava a este o direito de

executar sua própria obra de arte, enquanto ao artista, cabia o trabalho de entender, catalogar estas obras de maneira que num todo, resultassem em uma fotografia do homem moderno, com seus anseios, neuroses, visões e objetivos.

Atualmente, na Galeria Portal, na Rua Augusta, Fred propõe uma nova experiência. — Fred é artista, e não sociólogo. Sua obra, como a obra de grandes pintores como Bush, Bruegel, Da Vinci, Picasso ou Portinari, naturalmente, têm um fundamento social enorme, mas ele permanece artista. Esta ressaiva é feita pelo próprio artista, pois é muito fácil perceber o fundo social do seu trabalho, embora seja um tanto difícil entender sua obra, ela mesma.

Ao passar pela Galeria Portal, o espectador notará uma estranha lente fixada na porta, voltada para a rua. Trata-se de uma câmera de televisão. Ela busca imagens da rua e as retransmite em mais de uma



Autopsia Rua Augusta



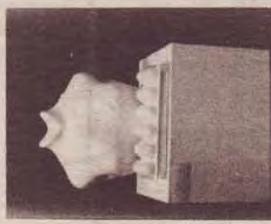
Autopsia Rua Augusta



Autopsia Rua Augusta



Autopsia Rua Augusta



Autopsia Rua Augusta



Autopsia Rua Augusta

de mostrar a de maneira mais reduzida. Sentiu que as pessoas não percebiam que em síntese, elas todas juntas criaram uma obra de arte única, verdadeira. Seus motivos, suas necessidades, suas exigências e seus superfluos, sua sofisticação, sua pseudo-cultura, tudo isso junto, agrupado numa tela, é uma obra de arte.

Na Galeria Portal, próximo da Alameda Santos, uma das muitas que cortam a Rua Augusta, ele encontrou o local exato para expor o resultado do seu trabalho. E agora, ali está. Disposto em alguns desenhos-colagens, em mais de uma dezena de aparelhos de televisão, em estantes, prateleiras e vitrinas, o que resta de uma autopsia de uma rua Augusta, fruto da sociedade de consumo, com seus objetos característicos e seus homens e mulheres subindo e descendo uma ladeira. É o objeto, objetivo do homem-objeto de uma sociedade cada dia mais desumanizada, menos gente mais máquina, mais objeto. São os valores materiais, cada dia mais símbolos de um homem que perde, pouco a pouco sua verdadeira dimensão.

A arte de Fred não está à venda, está à mostra. É uma arte estranha, que se contrapõe ao quadro, ao mural, à gravura ou à escultura. E, enfim a arte de um homem que é fruto dessa mesma sociedade que ele procura sintetizar nas prateleiras, vitrines e ecrãs de televisão. — Na Galeria Portal, na rua Augusta, até o dia 23 de dezembro.

ZÉLIO

GAZETTA MERCANTIL 14/12/73

1974

1974 Auto perception électronique

<i>Réf.:</i> FF.1974.01	<i>Titre :</i> Auto perception électronique	<i>Année :</i> 1974
<i>Contexte :</i> Installation/animation réalisée au CAYC, Centre d'art et de communication, Buenos Aires (Argentine) le 17 janvier 1974		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Installation Dispositif-vidéo	

Présentation

Le dispositif de l'œuvre *Auto perception électronique* se compose d'un téléviseur relié à une caméra filmant en plan serré le visiteur se tenant au centre d'un cercle dessiné au sol, à la craie. Un appareil Polaroid est mis à disposition permettant à chaque spectateur de se photographier ; puis est distribuée une carte sur laquelle est prévue un emplacement pour coller la photographie, elle est à insérer dans un horodateur, compostant à la date et heure, comme un témoignage de la participation du récepteur à l'œuvre.

Sources

- Archives personnelles de l'artiste
Reproduction de la carte remise aux spectateurs

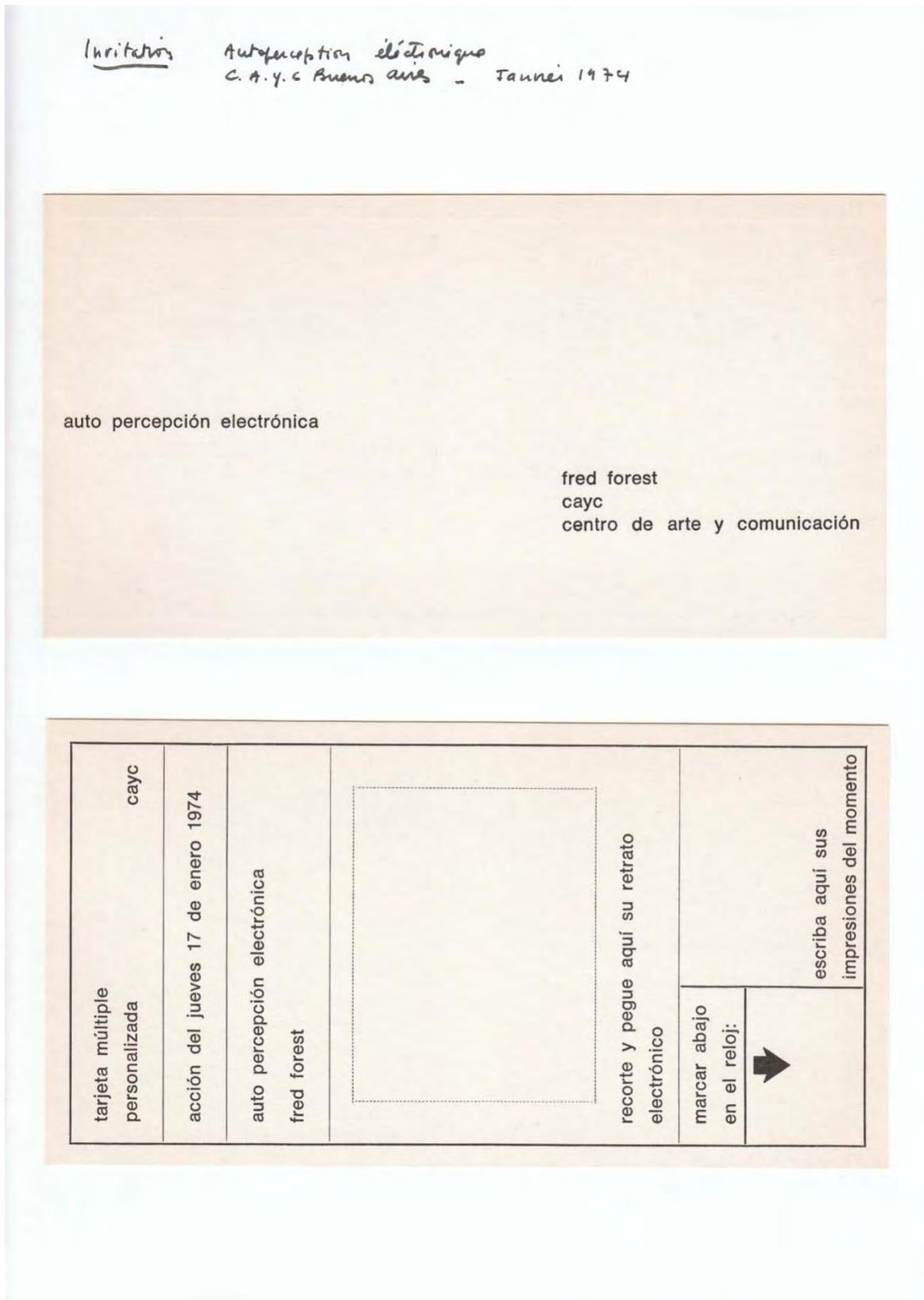
Bibliographie

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.98
Fred Forest, Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art, Paris, L'Harmattan, 2004, p.98

1974 Auto perception électronique

Carte individuelle distribuée à chacun des spectateurs, à composer à un horodateur, avec emplacement pour coller la photographie du visiteur faite au Polaroid

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1974 Vidéo portrait d'un collectionneur

<i>Réf.:</i> FF.1974.02	<i>Titre :</i> Vidéo portrait d'un collectionneur	<i>Année :</i> 1974
<i>Contexte :</i> Œuvre réalisée au cours d'une vente aux enchères à l'Espace Cardin, à Paris, le 26 juin 1974, puis augmentée par deux autres documents vidéo tournés les 14 et 27 novembre 1974.		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Vidéo Vente aux enchères	

Présentation

Le 26 juin 1974, au cours d'une vente aux enchères à l'Espace Cardin à Paris, Fred Forest entreprend de mettre en vente le *Vidéo portrait d'un collectionneur*, identifié sous le numéro 112 du catalogue. Cette œuvre consistait en un contrat entre l'artiste et l'acquéreur : l'œuvre prend naissance et se génère à partir du lancement de ses propres enchères, ainsi l'acheteur devient protagoniste de l'œuvre dès ses premières interventions.

Forest filme donc l'auditoire, se focalisant sur les personnes qui successivement enchérissent, jusqu'à la fin de la vente. Il complète ce portrait vidéo dans les mois qui suivent, en captant en plan fixe l'acquéreur (le galeriste Rodolphe Stadler) au cours de deux repas. Ce recueil filmé de moments anodins et ordinaires de la vie d'un collectionneur composera l'œuvre finale.

Collection particulière : Galerie Stadler.

Commentaires de Fred Forest

« L'action-vidéo [...] joue d'une façon parodique sur la tradition du portrait en peinture. Elle a pour objet de mettre en évidence la relation concomitante entre l'œuvre elle-même et l'ordre économique (la commande) qui lui donne existence. Après le portrait du peintre ; puis celui du photographe, pourquoi pas celui du vidéaste ? [...]. Au-delà des considérations socio-économiques [...], cette action révèle, non seulement une réflexion sur la nature de l'œuvre d'art et sa fonction sociale, mais surtout par la simultanéité des opérations qu'il met en œuvre avec la vidéo, les ambiguïtés de notre rapport au temps ».

(Extraits de Fred Forest, Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net-art, Paris, L'Harmattan, 2004, p.101)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo :

Captures d'écran extraites des vidéos suivantes (N/B) :

N° DL: D0 T 20030715 DIV 014.001

00 :32 :58

N°DL : DO T20030725 DIV006.001

00 :12 :43

N° DL: D0 T 20030713 DIV 012.001

00 :03 :29

N° DL: D0 T 20030714 DIV 022.001

00:08:57

Ces quatre documents montrent le déroulement des enchères.

N° DL: D0 T 20030712 DIV 017.001

00:31:23

Film des repas des 14 et 27 novembre 1974

Bibliographie

Pierre Restany, « Un Video-Ritrato All'Asta », *Domus Milan*, Milan, n° 539, octobre 1974, p.54

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.79

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, pp.100-101

Fred Forest, Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net-art, Paris, L'Harmattan, 2004, pp.100-101

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

« Enchères : Vidéo-portrait d'un collectionneur », *Le Figaro*, Paris, 25 juin 1974

« Vidéo-portrait d'un collectionneur », *Valeurs Actuelles*, Paris, n°1963, 15 juillet 1974

1974 Vidéo portrait d'un collectionneur
Captures d'écran extraites des films tournés pendant la vente aux enchères.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest/ N° DL: D0 T 20030715 DIV 014.001



1974 Vidéo portrait d'un collectionneur
Captures d'écran extraites du film des repas des 14 et 27 novembre 1974.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest/ N° DL: D0 T 20030712 DIV 017.001



1974 Vidéo portrait d'un collectionneur
Captures d'écran extraites du film des repas des 14 et 27 novembre 1974.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest/ N° DL: D0 T 20030712 DIV 017.001



1974 Restany dîne à La Coupole

<i>Réf.:</i> FF.1974.03	<i>Titre :</i> Restany dîne à La Coupole	<i>Année :</i> 1974
<i>Contexte :</i> Restaurant La Coupole, Paris Le 22 octobre 1974, avec la participation de Pierre Restany, à partir de 20h30		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Installation Vidéo	

Présentation

Forest filma d'abord Pierre Restany au cours d'un repas dans son appartement à L'Haÿ-les-Roses, organisé le 15 octobre 1974 : un plan fixe et serré sur le critique d'art en train de dîner. Cet enregistrement sera ensuite diffusé sur un moniteur, installé à une table du restaurant La Coupole, à Paris, le 22 octobre 1974. Tout près de cette mise en scène, Pierre Restany est lui-même attablé, portant des vêtements identiques à ceux de l'enregistrement, comme un pendant de son double cathodique.

Commentaires de Fred Forest

« Action perturbation d'un lieu gastronomico-culturel. Objectivation du critique d'art par la caméra vidéo, le prétexte de la nutrition servant de distanciation par rapport à son personnage social ».

(Extraits de Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.80)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo :

Captures d'écran extraites des documents (N/B) réalisés le 22 octobre 1974 dans la salle du restaurant La Coupole :

N° DL: D0 T 20030714 DIV 024.001

1ère partie 00:56:16

N° DL: D0 T 20030714 DIV 013.001

2ème partie 00:23:06

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

Texte de Pierre Restany « La présence de l'absence » (1975, non publié)

Bibliographie

Pierre Restany, « La présence de l'absence », Paris, 1975 (non publié) consulté le 01/01/2010 http://www.webnetmuseum.org/html/fr/reflexion/pierre-restany/06_presencedelabsence.htm#text

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.80-81

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, p.103

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.103

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

« Les miettes de Fred Forest : Restany dîne à la Coupole », *La Galerie Jardin des Arts*, Paris, novembre 1974

Emissions de Radio

Reportage de Philippe Aubert, émission avec Pierre Bouteiller, *France Inter*, octobre 1974

1974 Restany dîne à La Coupole

Captures d'écran extraites des documents (N/B) réalisés le 22 octobre 1974 dans la salle du restaurant La Coupole.

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030714 DIV 024.001



1974 Restany dîne à La Coupole

Texte de Pierre Restany « La présence de l'absence » (1974) suite à sa participation à *Restany dîne à La Coupole*.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

LA PRESENCE DE L'ABSENCE .

Ces expositions corporatives , des tas de critiques qui invitent " leurs " artistes , chacun pour soi et l'AICA pour tous - me laissent un peu mal à l'aise . Il y a un côté gnan-gnan et ron-ron à la fois : le patronage laïque . Par ailleurs si je connais mes collègues et si je suis sans illusions à leur égard , je me sens entièrement solidaire de leurs problèmes . En proie aux ultimes relents agressifs des ex-grandes galeries déchues et accrochées au mythe éculé d'une certaine école de Paris , en butte à l'expansionnisme de la vague montante des militants politiquement conscients et des théoriciens du concept , parfaitement auto-suffisants - la position de mes collègues , certes , est ingrate , bien que l'Etat qui entend désormais assumer ses responsabilités promotionnelles à tous les échelons de la créativité contemporaine , leur ouvre des débouchés nouveaux: Beaubourg par ç i , Beaux Arts par là .

Il y avait longtemps en tous cas que l'association française des critiques d'art n'avait pris une initiative de cet ordre . J'ai tenu à y participer , à travers ce que je considère comme une réflexion sur moi-même. Réflexion objectivée : les documents de Fred FOREST exposés dans les locaux de la galerie de l'EPAD sont extraits du vidéo-portrait d'un critique d'art Restany déjeunant chez Fred Forest et dînant à la Coupole . La même opération de nutrition dans deux contextes différents . Dans le restaurant de Montparnasse l'activité biologique devient rite social . Les photogrammes du vidéotape fixent l'image fonctionnelle du critique . Le critique existe-t-il en dehors de sa " fonction " ? Redoutable interrogation pour quekqu'un qui comme moi a identifié une fois pour toutes son métier à son genre de vie ...

En fait ces photos restituent une image dédoublée de ma présence . En me fixant l'objectif du portapak a fixé ipso facto la distance que je prends vis à vis de mon personnage et plus encore , la distance que les autres prennent vis à vis de moi . L'oeil sociologique de Forest enregistre la présence de mon absence . Ainsi en est-il de tout critique plongé dans son milieu : éternel cotoyeur d'une réalité insaisissable et fugace , l'art et ses langages .

Pierre RESTANY

Paris , 3 décembre 1975

<i>Réf.:</i> FF.1974.04	<i>Titre :</i> Socioanalyse de la circulation parisienne	<i>Année :</i> 1974
<i>Contexte :</i> Projet réalisé lors de l'exposition « Art/vidéo/confrontation », au Musée d'art moderne de la ville de Paris (ARC 2), du 8 novembre au 8 décembre 1974		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Installation Dispositif-vidéo	

Présentation

Socioanalyse de la circulation parisienne repose sur un dispositif analogue à *Autopsie de la rue Guénégaud* (1973), *Autopsie de la rue Augusta* (1973) : une caméra vidéo est disposée à l'extérieur de l'espace d'exposition, ici est filmée la circulation automobile de l'avenue du Président Wilson, à Paris ; les images saisies dans la rue sont diffusées au Musée d'art moderne (Paris) sur un écran.
Pas de document vidéo conservé.

Commentaire de Fred Forest

« Une caméra renvoie en temps réel, et en continu, le flot de circulation entre la place d'Iéna et le pont de l'Alma. Il s'agit d'une image-témoin qui constitue, en quelque sorte, une socioanalyse électronique de l'avenue du Président Wilson.

Cette image est projetée en noir et blanc sur un grand écran. Fonctionnement permanent, qui rend compte des flux de la circulation en fonction des heures de la journée. Un tableau d'information affiche des renseignements statistiques sur la circulation parisienne, recueillis et traités par la préfecture de police ».

(Extrait de *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.104)

Bibliographie

Catalogue d'exposition « Art/vidéo/confrontation », Paris, Musée d'art moderne, novembre 1974

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.104

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.104

1975

<i>Réf.:</i> FF.1975.01	<i>Titre :</i> Un Vieira da Silva dans un coffre-fort	<i>Année :</i> 1975
<i>Contexte :</i> Œuvre du Collectif d'Art sociologique, avec Hervé Fischer et Jean-Paul Thénot. Mise en place d'un tableau de Maria Helena Vieira da Silva dans un coffre-fort, le 9 (ou 10) janvier 1975. Avec la participation de Maître Le Marec, huissier de justice.		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Performance

Présentation

A l'occasion de l'exposition de groupe organisée par le Collectif d'Art Sociologique, « Art sociologique I / L'art et ses structures socio-économiques », à la Galerie Germain, Paris (9 au 28 janvier 1975), le collectif d'art sociologique (Hervé Fischer, Jean-Paul Thénot et Fred Forest) procède à un geste symbolique qui consista à déposer une œuvre peinte de l'artiste Maria Helena Vieira Da Silva dans un coffre-fort, sous contrôle d'huissier ; le coffre est scellé et un constat daté et signé atteste de la présence du tableau dans le coffre.

Un geste analogue est joué en 2007, à l'occasion d'une exposition personnelle rétrospective de son œuvre à la Slought Foundation de Philadelphie (USA) : Fred Forest enferme une étude préparatoire à la *Mariée mise à nu par ses célibataires, même* de Marcel Duchamp dans un coffre-fort, selon un protocole identique à celui de 1975 (voir Catalogue Tome III).

Commentaires de Fred Forest

« Dans cette installation, l'œuvre exposée n'est pas visible ! [...]. L'œuvre de l'artiste portugaise n'est donc jamais visible pour le visiteur, quant à l'œuvre de Fred Forest, elle ne peut nullement, en tout état de cause, que s'incarner par le seul affichage du constat d'huissier sur un coffre-fort qui n'en constitue qu'un fragment de l'information (une trace). L'œuvre, en fait, est une mise en relation d'ordre cognitif, d'un certain nombre d'éléments scripturaux (le constat) et matériels (le coffre-fort), qui ne sauraient être confondus avec l'œuvre elle-même, dont ils ne sont tout au plus que des traces ».

(Extraits de Fred Forest, *L'œuvre-système invisible. Prolongement historique de l'Art sociologique, de l'Esthétique de la communication et de l'Esthétique relationnelle*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.206)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

Un communiqué de presse et un document de présentation édité par la Galerie Germain, Paris.

Bibliographie

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.105

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.105

Fred Forest, *L'œuvre-système invisible. Prolongement historique de l'Art sociologique, de l'Esthétique de la communication et de l'Esthétique relationnelle*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.206

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

« L'art mis en boîte », *Le Figaro*, Paris, 31 janvier 1975

1975 Un Vieira da Silva dans un coffre fort

Document communiqué de presse, « Communiqué. Le 10 janvier 1975 à 10h30 précises, le Collectif d'Art Sociologique (Hervé Fisher, Fred Forest, Jean-Paul Thénot) ... »

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

C O M M U N I Q U E

Le 10 Janvier 1975 à 10h30 précises, le Collectif d'Art Sociologique (Hervé Fisher, Fred Forest, Jean-Paul Thénot), a déposé le "musée Beaubourg" dans le coffre 23/29 de la Banque de France (agence Raspail). Ce coffre avait été préalablement loué par ses soins à cet effet.

Les modalités prévues par le règlement se sont effectuées selon le processus habituel:

- obtention du bon de descente permettant l'accès du coffre.
- ouverture par le surveillant du coffre 23/29.
- dépôt des documents suivants:
 - . compte-rendu du Conseil des Ministres du 30 Avril 1974, acceptant le statut du musée Beaubourg.
 - . débat de l'Assemblée Nationale et vote d'adoption de la création du musée Beaubourg, le 3 Décembre 1974.
 - . débat du Sénat (séance du 4 Décembre 1974).
 - . extrait du budget de l'année 1974 (décret du 28 Décembre 74
- fermeture du coffre en présence du responsable.
- évacuation de la salle et départ de la banque.

Cette action est en liaison directe avec l'exposition Art Sociologique I "l'Art et ses structures socio-économiques", qui se déroulera jusqu'au 28 Janvier 1975 à la Galerie Germain, 19, rue Guénégaud, 75006 Paris.

Ce geste a une portée symbolique. Il est révélateur de nouvelles préoccupations chez les artistes, qui entendent ainsi agir, tant dans les lieux spécifiquement artistiques, que dans d'autres lieux.

De tels "événements artistiques" répondent sans doute à un désir de provocation, mais, dans le cas présent, ils prennent leur pleine signification, par le travail de réflexion et d'enquête, qui les prolongent, auprès de tous les milieux socio-professionnels.

Dans ce cas précis, il s'agissait d'attirer l'attention sur l'absence d'institution muséale, Beaubourg en étant un exemple à la fois actuel et démonstratif, et sur les relations qui existent dans ce domaine entre le politique, l'économique et le culturel.

1975 Un Vieira da Silva dans un coffre fort

Document manuscrit « Fred Forest. Maître Le Marec huissier de justice à Paris a été requis à ma demande pour procéder ... »

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

fred forest



*Maître LE MAREC huissier de justice
à Paris a été requis à ma demande
pour procéder le 9 janvier 1975 au dépôt
officiel dans ce coffre d'une œuvre dont
la cotation participe au marché de l'art actuel.
Les frais seront affrés pour la durée totale
de l'exposition -*

GALERIE GERMAIN 19 RUE GUENEGAUD 75006 PARIS

1975 Installation pour New-media n°1

<i>Réf.:</i> FF.1975.02	<i>Titre :</i> Installation pour New-media n°1	<i>Année :</i> 1975
<i>Contexte :</i> Exposition « New Media n°1 », Galerie Konsthall Malmö, Malmö (Suède) Du 22 mars au 19 mai 1975		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Installation Dispositif-vidéo

Présentation

Cette œuvre consiste en l'installation d'une caméra vidéo placée à l'extérieur de l'espace d'exposition, enregistrant en plan fixe une place publique et reliée à un moniteur diffusant en temps réel les images captées. A l'intérieur du lieu de présentation, un deuxième moniteur est connecté à une autre caméra, elle mobile et mise à la disposition des visiteurs : sur l'écran l'artiste a retracé les contours des principaux éléments permanents que filme la caméra extérieure (bâtiments, arbres) ; les spectateurs sont invités à se munir de la caméra et de tenter de retrouver le cadre identique de la caméra filmant le dehors, et de caler l'image sur le canevas dessiné.

Commentaires de Fred Forest

« Localisation/délocalisation, présence à distance, dehors/dedans, conscientisation du temps réel, surgissement des images et imprévisibilité des événements, mise en relation de deux réalités parallèles et contingentes, toutes ces notions, déjà présentes dans cette installation, préfigurent les théories de l'Esthétique de la communication [...].

L'objet de cette installation consiste, aussi, en une expérimentation et investigation de l'espace, en mettant en rapport dynamique deux espaces donnés par leur médiatisation ».

(Extraits du site <http://www.webnetmuseum.org>

http://www.webnetmuseum.org/html/fr/expo-retr-fredforest/actions/15_fr.htm#text)

Sources

- Archives personnelles de l'artiste

Quatre photographies présentant l'installation.

Bibliographie

Catalogue *Ogon-Blickar-New Media 1: Malmö Konsthall, 22.3-19.5 1975*, (préface par GünterMetken), Malmö, 1975, 96p.

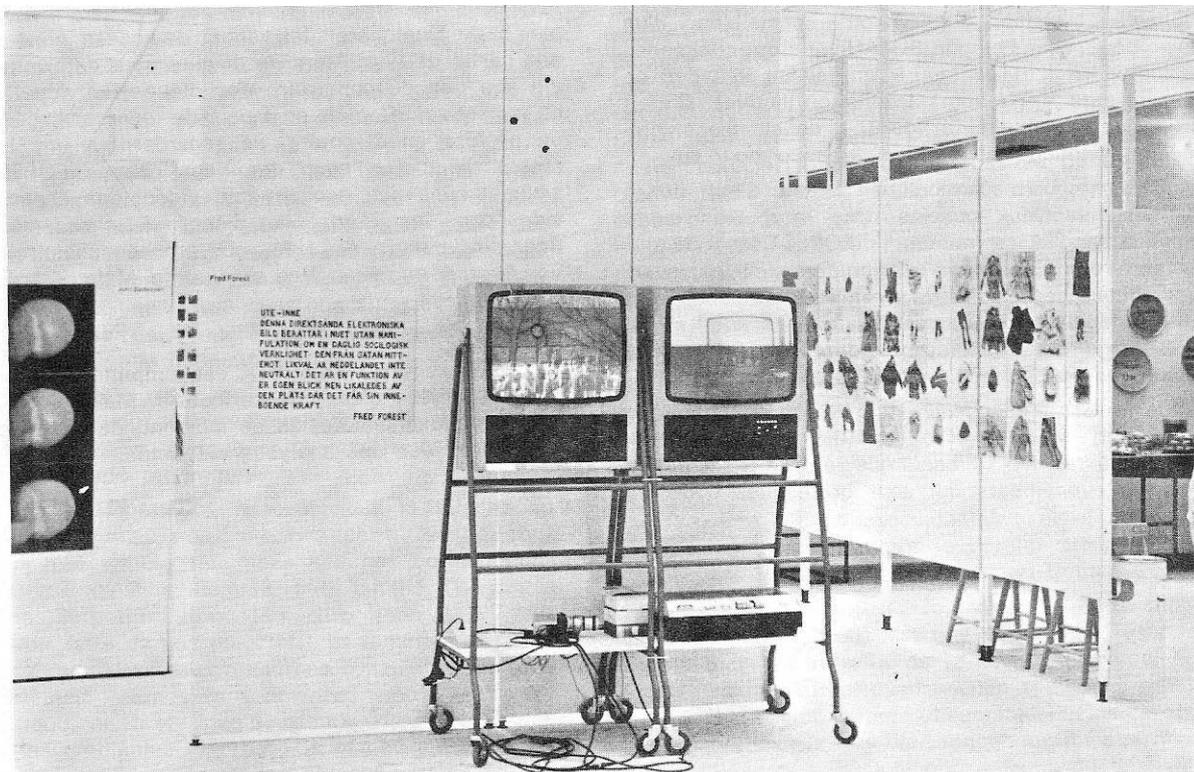
Fred Forest, « Le rôle de l'artiste » in catalogue *Ogon-Blickar-New Media 1: Malmö Konsthall, 22.3-19.5 1975*, (préface par GünterMetken), Malmö, 1975, 96p.

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.106

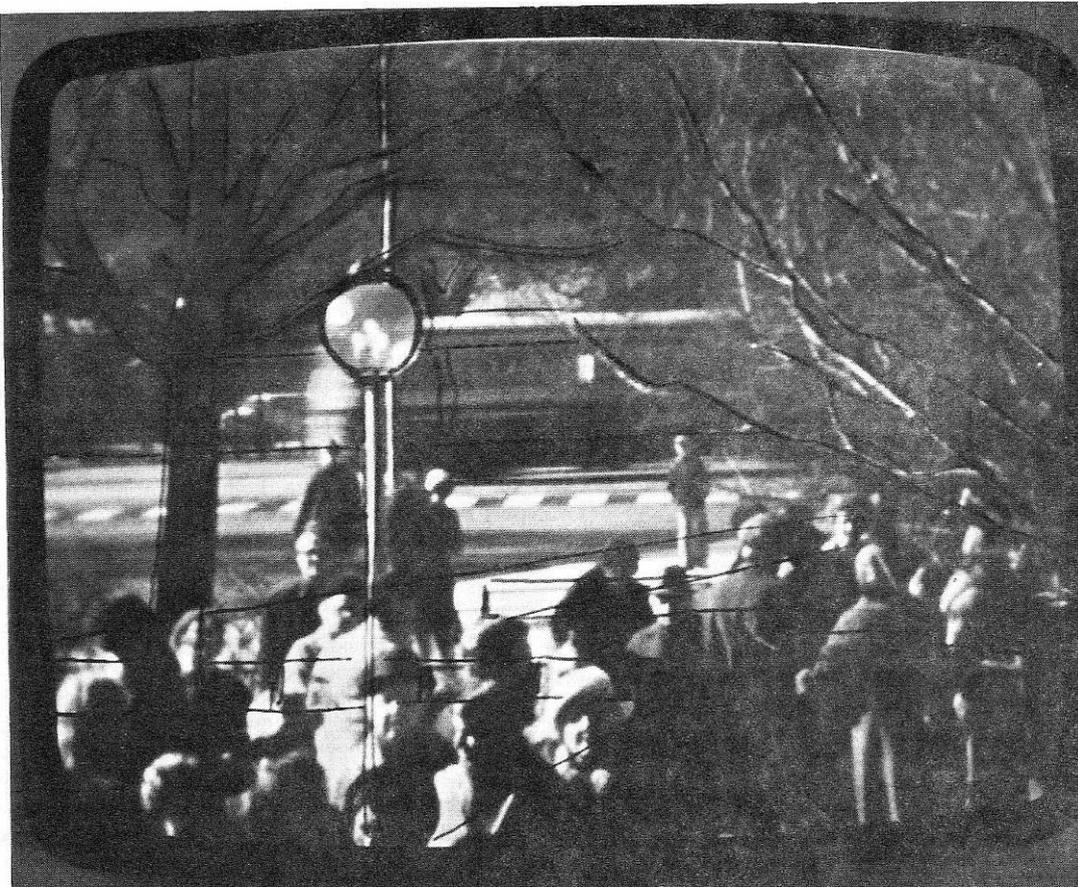
Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.106

1975 Installation pour New-media n°1
Deux photographies présentant l'installation.

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1975 Installation pour New-media n°1
Détail/vidéo de l'installation
Sources : Archives personnelles de l'artiste



Vue générale de l'installation
Sources : Archives personnelles de l'artiste



1975 Space-media (Suède)

<i>Réf.:</i> FF.1975.03	<i>Titre :</i> Space-media	<i>Année :</i> 1975
<i>Contexte :</i> Réalisé dans le cadre de l'exposition « New-media n°1 », à la Galerie Konsthalle Malmö, Malmö (Suède), le 23 mars 1975 dans le quotidien <i>Sydsvenska dagbladet snall posten</i>		
<i>Série :</i> Space-media	<i>Type :</i> Expérience de presse Participation Collecte	

Présentation

Publication d'un encart blanc dans le journal suédois *Sydsvenska dagbladet snall posten*, le 23 mars 1975, sur le principe du *space-media* initié en janvier 1972 dans *Le Monde*.

Jan T. Ahlstrand (dans sa réponse à *l'Enquête Art sociologique*, 1975 – voir dans ce Tome I) rapporte que Forest reçut entre deux et trois cent réponses, et qu'elles furent exposées dans un café de la ville. Aucun de ces *feedback* ne fut conservé.

Sources

- Archives personnelles de l'artiste

Reproduction de l'encart publié dans son contexte.

Bibliographie

Catalogue *Ogon-Blickar-New Media 1: Malmö Konsthall, 22.3-19.5 1975*, (préface par GünterMetken), Malmö, 1975, 96p.

<i>Réf.:</i> FF.1975.04	<i>Titre :</i> Téléchoc Téléchange	<i>Année :</i> 1975
<i>Contexte :</i> Projet réalisé dans le cadre d'une émission de télévision, « Un jour futur », <i>Antenne 2</i> (deuxième chaîne de la télévision française), les 29 mars, 12 et 19 avril 1975.		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Animation Télédiffusion Participation Collecte	

Présentation

Forest propose une expérience participative dans le cadre d'une émission de télévision « Un jour futur ». Le 29 mars 1975, l'artiste apparaît dans ce programme et présente aux téléspectateurs *Téléchoc-téléchange*, les invitant à envoyer un objet (ou sa représentation dessinée ou photographique) qu'ils souhaiteraient échanger. Il fait publier un encart blanc avec une invitation à participation dans le magazine *Télérama*. Il intervient de nouveau les 12 et 19 avril dans cette même émission et commente les différents *feedback* produits par les spectateurs. Forest convie quelques jours plus tard les téléspectateurs participants à se rencontrer près de la Tour Eiffel, à Paris, afin de restituer les objets et productions échangées (aucun témoignage documentaire de cette rencontre ne fut conservé).

Commentaires de Fred Forest

Cette action a « pour objet de réaliser une émission qui tente de mettre en œuvre le media télévisuel en l'utilisant dans une fonction dialogique, qui permette des échanges entre téléspectateurs sur un mode ludique et convivial ».

« Tenter de faire une télévision " autre ". Hors de sa fonction d'information, de spectacle ou de fiction, la télévision peut-elle jouer un rôle de lien social et de stimulation à l'imaginaire ? ».

(Extraits du site <http://www.webnetmuseum.org>

http://www.webnetmuseum.org/html/fr/expo-retr-fredforest/actions/14_fr.htm#text)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08 & INA09

Documents présentés : une copie de l'appel à participation publié dans *Télérama* ; un texte « Fred Forest : Un Jour futur » présentant le projet et le déroulement programmé.

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo

N° DL: D0 T 20030719 DIV 022.001

00:08:56

Reportage diffusé le 12/04/1975 sur Antenne 2.

Bibliographie

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.84-85

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, p.107

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.107

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

- « Téléexpérience de Fred Forest », *Télérama*, Paris, 26 mars / 9 avril / 21 mai 1975
- « Une expérience de Fred Forest sur Antenne 2 », *Télé 7 jours*, Paris, 12 avril 1975
- « Une téléexpérience sur A2 », *Télé 7 jours*, Paris, 22 mai 1975
- « Un nouveau jeu pour un jour futur », *Ouest-France*, Rennes, 29 mars 1975
- Otto Hahn, « Téléexpérience », *L'Express* n°1237, 24 Mars 1975
- Jean-Michel Royer, « La communication selon Fred Forest », *Le Figaro*, Paris, 29 Mars 1975
- Pierre Rival, « Un jour futur Fred Forest », *Libération*, Paris, 29 mars 1975
- « L'objet d'une rencontre », *Le quotidien de Paris*, Paris, 28 mars 1975
- « Téléexpérience : la communication de Fred Forest », *Téléjournal*, Paris, 29 mars 1975
- « Jouez avec nous », *Téléjournal*, Paris, 12 avril 1975
- « Téléexpérience », *Télémagazine*, Paris, 29 mars 1975
- « Téléchange », *Le Progrès de Lyon*, Lyon, 21 mars 1975
- « Fred Forest : Objet es-tu là ? », *L'Aurore*, Paris, 29 mars 1975, p.14
- « Sur la télévision : les rendez-vous insolites de Fred Forest », *La Dépêche du Midi*, Toulouse, 29 mars 1975
- « Télé-Choc, Téléchance, Télévie, ou la Communication selon Fred Forest », *Le Figaro*, Paris, 29 mars 1975
- « Nouveau jeu pour un jour futur », *La Nouvelle République*, Bordeaux, 29 mars 1975
- « Télé-choc-Télé-chance-Télé-vie », *Libération*, Paris, 29 mars 1975
- « Un nouveau jeu pour un jour futur », *Sud-Ouest*, Bordeaux, 29 mars 1975
- « Un jour futur Fred Forest. L'expérience Antenne 2 », *Libération*, Paris, 9 avril 1975
- « Téléexpérience de Fred Forest », *Télérama*, Paris, n°1317, 9 avril 1975, p.26
- « Jouez avec nous », *Télé-Journal*, Paris, 12 avril 1975
- « Emission-jeu : Une expérience de Fred Forest sur Antenne 2 », *Télé 7 Jours*, 12 avril 1975
- « Sur Antenne 2 : L'expérience de Fred Forest », *La Liberté de l'Est*, Épinal, 19 avril 1975
- « Le lendemain d'une Télé-Expérience », *Le Quotidien de Paris*, Paris, 6 mai 1975
- « Une Téléexpérience sur A2 », *Télé 7 Jours*, 22 mai 1975

1975 Téléchoc Téléchange

Document photographique : Fred Forest sur le plateau de l'émission *Un jour futur* (A2, deuxième chaîne de la télévision française)

Sources : Archives personnelles de l'artiste/<http://www.webnetmuseum.org>



Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



La plus grande course moto du monde : Daytona - 18.

ter Mme Pal-Mir jusqu'à un hôpital secret où un cœur artificiel doit lui être implanté. Certains éléments qui veulent empêcher la paix s'acharnent à tuer Mme le Premier Ministre. (Douzième épisode.)

16.15 Téléchoc, téléchange, télévie

Une « Téléexpérience » de Fred Forest, présentée par Sylvie Marion.

Fred Forest est un des noms en pointe de « l'art vidéo » contemporain. Présenté par Sylvie Marion, il essaie de développer en trois émissions une expérience de communication. Aujourd'hui, il propose aux téléspectateurs de lui adresser un objet qui est pour eux un symbole important, aimé ou détesté. Cet objet peut être soit en photo, soit en dessin, soit en description écrite, soit en réalité ; il doit être accompagné d'un texte donnant son histoire et les raisons de l'importance qu'il a prise.

Tous ceux qui participent à l'émission, même les techniciens viennent avec leur objet. Un certain nombre de téléspectateurs seront invités aux deux autres émissions (le 12 avril et le 19 avril) pour parler de leur objet. Dans deux semaines tout cela servira à faire communiquer tout le monde dans une télévision et un art du futur dont le but est le dialogue et la rencontre.



UNE TELEXPÉRIENCE DE FRED FOREST

NE MANQUEZ PAS UN JOUR « FUTUR DES 29 MARS, 12 AVRIL, 19 AVRIL. CETTE SURFACE VOUS EST DESTINÉE POUR DESSINER UN OBJET QUE VOUS AIMEZ OU DÉTESTEZ. POUR RACONTER SON HISTOIRE REELLE OU IMAGINAIRE, EXTRAORDINAIRE OU TOUTE SIMPLE. RETOURNEZ VOTRE PARTICIPATION À MICHEL LANCELOT, EXPERIENCE FRED FOREST ANTENNE 2, 18, avenue Matignon, 75008 PARIS.

16.30 Danyel Gérard

Michel Lancelot présente le nouveau disque de ce chanteur.

16.45 Portrait d'un peintre, René Duvillier

« Nul ne s'est penché de manière plus ardente que lui sur le spectacle de la nature dit André Breton dans « Le Surréalisme et la peinture », nul n'en jouit davantage... Le lyrisme éclate dans l'œuvre de Duvillier où, sans défaillance, vers l'extase comme dans l'amour, la houle cosmique qui saisit les vagues et les crêtes épouse les mouvements du cœur ».

17. A quoi rêvent les jeunes filles ?

Reportage de Marianne Gosset et Martine Letèvre. Réalisation : Gérard Follin.

A l'âge — tendre — du blue jeans et du coca-cola, les jeunes filles continuent de rêver : rêves-clichés, rêves-cinéma, rêves papier-glacé. Une jeune fille de 15 ans se perd dans sa foire aux mythes. Finie la « Semaine de Suzette », place à « Fleur bleue », à « Mlle Age Tendre ».

Frédérique, 16 ans, élève du cours Desir (celui de Simone de Beauvoir), candidate au titre de Mlle Age Tendre 1975 nous emmène faire un tour du côté de ses rêves... à travers lesquels perse pourtant la réalité quotidienne.

17.30 Au rendez-vous des petits reporters

Parmi les autres rubriques de ce magazine, au sommaire, un extrait des « Sentiers de la gloire », le film longtemps interdit de Stanley Kubrick

18. Daytona

Une équipe de « Un jour futur » a filmé la plus grande course motocycliste du monde.

18.55 DES CHIFFRES ET DES LETTRES

Jeux d'Armand Jammot, présentés par Patrice Lafont, Max Favelelli et Fabien Buhler. Réalisation : Francis Caillaud.

19.20 ACTUALITES REGIONALES

T.S.V.P.

2 SAMEDI

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

Fred FOREST : UN JOUR FUTUR

"TELE-CHOC.....
TELECHANGE.....
TELE-VIE....."

Une "Téléxpérience" de Fred FOREST présentée par Sylvie MARION.

UN JOUR FUTUR : 29 mars - 12 avril - 19 avril
(peut-être)

Après avoir été peintre et dessinateur de presse (Combat-Les Echos - Cause commune...) aujourd'hui, Fred FOREST, se veut d'être un pionnier de la communication, de l'animation et de la participation.

Pour cela, il utilise directement les nouveaux moyens technologiques de création et de diffusion : journaux, radio, télévision, vidéo, téléphone. Ce sont pour lui des outils, comme le sont pour d'autres une simple toile, des pinceaux et des tubes de couleur.

Sa création, sa démarche font appel au public. Il provoque ce public qui réagit ou ne réagit pas. Dans le premier et le meilleur des cas, cette réaction entraîne une réponse. Cette ou plus exactement ces réponses sont pour lui, en retour, des documents divers qui offrent à la sociologie un fructueux champ d'étude et d'interprétations.

Ce jeu "provocation-réponse-interprétation" est considéré comme une forme nouvelle d'un art qui se développe actuellement en Europe sous le nom "d'Art sociologique". Rompant avec le passé, à partir d'une réalité concrète, ce nouvel art ouvre la vie de l'imaginaire. Il peut peut-être libérer les individus qui jouent le jeu parcequ'il les oblige à sortir des courants culturels établis.

En 1972, Fred FOREST publiait dans "le Monde" 150cm² de papier journal vierge invitant les lecteurs à s'exprimer sur ce carré. Il reçut 800 réponses.

Une autre expérience fut tentée la même année à "Télé-Midi". Cette fois-ci, il s'agissait de "60 secondes de vide". Il eut 150 réponses.

Comme tout inovateur, l'artiste est quelques fois incompris, l'hostilité peut même aller jusqu'à l'emprisonnement. Malgré le prix de la communication qu'il reçut à la XIIème Biennale de Sao Paulo, il fut incarcéré sous l'inculpation "d'incitation à la manifestation" à la suite d'une action de rue. Ceci pour l'anecdote!

Le 29 mars avec Sylvie MARION, il va tenter sur le plateau d'Un Jour Futur, une nouvelle expérience dont le but est tout de même bien sympathique : il cherche à faire communiquer les gens entre eux, à les faire se rencontrer, se parler, voire même -mais quelle responsabilité!- à les faire vivre ensemble.

Cette expérience va se diviser en deux temps : le 29 mars, après s'être présenté aux téléspectateurs, il va les inviter à choisir chez eux un objet. Simple et sans valeur de préférence si ce n'est une valeur sentimentale. Cet objet peut exister réellement, mais il peut aussi être imaginaire, dans ce cas le téléspectateur participant

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

à la suite de l'émission en fera une description ou un dessin. Dans tous les cas, il faut envoyer l'objet ou son dessin accompagné d'une étiquette portant le nom, l'adresse, le téléphone du propriétaire. Cet envoi doit être accompagné d'un texte racontant l'histoire réelle ou imaginaire de l'objet et les raisons de son importance. (Adresse : Michel LANCELOT-UN JOUR FUTUR-18 Avenue Matignon PARIS 8ème)

Sur le plateau de l'émission, chacun des membres de l'équipe est venu avec son propre objet enveloppé. On annonce que des téléspectateurs seront invités en direct à présenter leur objet deux semaines plus tard, c'est à dire le 12 avril. Voilà pour cette première partie de l'expérience qui a mis en marche le processus de la communication.

Le 12 avril, donc, on retrouvera sur le plateau Sylvie MARION, Fred FOREST, quelques téléspectateurs qui ont accepté de jouer et un certain nombre de petits paquets, des photos, des lettres...

Chacun des participants "raconte" son objet et la charge affective qui l'accompagne. Pendant qu'une caméra fixe l'objet décrit, un trucman joue sur les couleurs, sur la forme pour "exalter" l'objet et créer déjà une certaine évasion.

Puis Fred FOREST invite les téléspectateurs à téléphoner pour procéder en direct à l'échange d'objets. En fait en échangeant un objet contre un autre, ils vont échanger des symboles affectifs, et la vie contenue dans les objets. Voilà, la communication au travers de la négociation.

Sur le plan de la télévision, l'expérience est terminée. Mais le lendemain, dimanche 13 avril, Sylvie MARION et Fred FOREST vont donner rendez-vous sous la Tour Eiffel (à une heure précisée au cours de l'émission) aux téléspectateurs pour leur restituer les objets qu'ils ont envoyés et, dans un deuxième temps, pour leur permettre de se rencontrer et d'échanger encore leurs objets.

Peut-être cette expérience sera-t-elle pleinement réussie. Mais peut-être sera-t-elle un échec. Fred FOREST s'engage honnêtement à dire la vérité. Au cas où ce serait un échec, un spécialiste viendra analyser la situation et expliquera les causes de cet échec.

A première vue ce "jeu-expérience" peut sembler un peu farfelu. Cependant si des hommes comme Jean DUVIGNAUD, Pierre RESTANY, Edgar MORIN, René BERGER s'y sont intéressés, c'est tout de même que cette démarche -artistique ou non- présente un intérêt nouveau. Une ouverture sociale nouvelle, en brisant, par exemple, le mur qui peut exister entre des hommes; en introduisant des notions de jeu de rêve, d'émotion; en brisant et en bousculant le ronron des habitudes dont on ne sort pas ou peu; en permettant simplement aux gens de s'ex-

1975 Téléchoc Téléchange

Document tapuscrit « Fred Forest : Un jour futur. *Télé-choc...Téléchange...Télé-vie...* Une *télexpérience* de Fred Forest présentée par Sylvie Marion », page 03/03

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

primer -de n'importe quelle façon- mais de s'exprimer quand
ils en ont perdu l'habitude par engourdissement dû à la fa-
cilité.

1975 J'expose Madame Soleil en chair et en os

<i>Réf.:</i> FF.1975.05	<i>Titre :</i> J'expose Madame Soleil en chair et en os	<i>Année :</i> 1975
<i>Contexte :</i> Exposition du Collectif d'Art Sociologique Musée Galliera, Paris du 17 juin au 1 ^{er} septembre 1975		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Animation	

Présentation

A l'occasion de l'exposition du Collectif d'Art Sociologique, Musée Galliera à Paris, Forest présente *J'expose Madame Soleil en chair et en os*. Le contenu et le propos de l'œuvre tiennent littéralement dans son titre ; l'artiste transforme l'espace d'exposition en salon de consultation astrologique, installant Madame Soleil sur une estrade, personnalité médiatique et populaire, bien réelle, présente « en chair et en os ». L'astrologue s'exposera dans le lieu d'exposition les lundis, mercredis et vendredis de 15h à 16h, du 17 juin au 1^{er} septembre 1975.

Les images filmées sur place nous montrent les visiteurs de l'exposition tour à tour demandant conseil à l'astrologue. Les spectateurs sont venus nombreux et emplissent le musée. Chacun décline son signe du zodiaque, Madame Soleil « diagnostique » en quelques mots, livre quelques clés des thèmes astraux et autres prévisions. Les échanges personnalisés, voire privés, sont exposés aux yeux et oreilles de tous. C'est le glissement d'une « icône » médiatique, issue de la culture populaire, dans le champ de l'art reconnu et présenté dans son contexte muséal.

Commentaires de Fred Forest

« Madame Soleil représente l'exemple type du "mythe-objet vivant" de notre société. Ce mythe entièrement créé par les moyens de communication de masse participant à un phénomène de la culture populaire serait isolé, refroidi et transféré dans le cadre du musée : celui de la culture élitaire. Ce déplacement opérant une relation de distanciation aurait pour but de permettre une autre lecture du phénomène. Phénomène sociologique de notre temps dont le processus encore en devenir serait figé là, en tant que tel, et donné à voir sous un éclairage différent ».

(Extraits de Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.85)

Sources

- Archives personnelles de l'artiste

Deux photographies prises durant l'animation.

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo :

Les documents présentés sont des images (en N/B) extraites des archives suivantes filmées durant l'animation :

N° DL: D0 T 20030713 DIV 017.001

N° DL: D0 T 20030713 DIV 022.001

N° DL: D0 T 20030713 DIV 006.001

N° DL: D0 T 20030714 DIV 006.001

1ère partie du film d'un entretien entre Madame Soleil et Pierre Restany

00:32:04

N° DL: D0 T 20030713 DIV 016.001

2ème partie de l'entretien entre Madame Soleil et Pierre Restany

00:32:20

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

Un tract de présentation « Madame Soleil à Galliera / exposition-présentation : Fred Forest » ; un document intitulé « Œuvre originale. Environnement original : Madame Soleil à Galliera » présentant en détail le décor de l'animation.

Bibliographie

Collectif d'Art sociologique : théorie, pratique, critique : Hervé Fischer, Fred Forest, Jean-Paul Thénot, Paris, Musée Galliera, juin/août 1975 (textes de BERGER René, DUVIGNAUD Jean, FISCHER Hervé, FOREST Fred, FLUSSER Vilém, GRITTI Jules, MAC LUHAN Marshall, SILBERMAN Alphonse, THENOT Jean-Paul), 76 p.

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.85

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.111

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.111

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

« Madame Soleil à Galliera » *Les Dépêches*, Dijon, juin 1975

« Madame Soleil à Galliera », *La Haute Marne Libérée*, juin 1975

« Le Soleil brille à Galliera », *L'Union*, Reims, juin 1975

« Madame Soleil à Galliera », *Le Canard Enchaîné*, Paris, 18 juin 1975

Dominique Torres, « Plein soleil au musée », *Le Quotidien de Paris*, Paris, 21 juin 1975

« Soleil au Musée », *Est-Républicain*, Nancy, 28 juin 1975

« Madame Soleil au Musée », *Le Point*, Paris, n°148, juillet 1975

Tahar Ben Jelloun, « Sociologie des médias à Galliera », *Le Monde*, Paris, 3 juillet 1975

« Madame Soleil au Musée », *Ouest France*, Rennes, 5 juillet 1975

Otto Hahn, « Fred Forest : Madame Soleil est-elle une œuvre d'art ? », *L'Express*, Paris, N°1252, 7 juillet 1975

Tahar Ben Jelloun, « Provocation : Les limites de la dérision », *Le Monde*, Paris, 27- 28 juillet 1975

1975 J'expose Madame Soleil en chair et en os
Documents photographiques de l'action (Madame Soleil et Fred Forest), Musée Galliera, Paris

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1975 J'expose Madame Soleil en chair et en os
Captures d'écran d'une vidéo réalisée en présence de Madame Soleil au Musée Galliera.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030713 DIV 017.001



1975 J'expose Madame Soleil en chair et en os

Document de présentation, « Art sociologique *Madame Soleil à Galliera* exposition-présentation : Fred Forest »

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

ART SOCIOLOGIQUE

“Madame Soleil à Galliera”

exposition-présentation : fred forest



A LA RECHERCHE DU BONHEUR AVEC MADAME SOLEIL

Faire entrer Madame Soleil de son vivant dans un musée, c'est en quelque sorte proposer à chaud « l'exposition » d'un phénomène sociologique de notre temps. Lui demander d'être présente dans ces lieux pour dialoguer avec le public, c'est offrir à notre réflexion un événement culturel « vivant » dans une enceinte institutionnalisée de la culture « morte ». C'est attirer l'attention sur l'Astrologie, science vieille comme le monde, gérée aujourd'hui par l'ordinateur et véhiculée par les moyens de communication de masse. C'est enfin s'interroger sur la puissance de ces moyens, sur nos conditionnements, mais également sur les besoins auxquels ils répondent en chacun de nous. Madame Soleil sera présente. Fred Forest expose Madame Soleil.

Lundi, mercredi, vendredi, de 15 à 16 heures

MUSEE GALLIERA, 10, avenue Pierre-I^{er}-de-Serbie, 75008 Paris - ☎ 720-85-46

du 17 juin au 1^{er} septembre 1975

Imp. BOURZEC ☎ 208-79-50 Paris X^e

1975 J'expose Madame Soleil en chair et en os

Document tapuscrit, « Œuvre originale. Environnement original : *Madame Soleil à Galliera* », descriptif du matériel utilisé pour le dispositif

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA09

OEUVRE ORIGINALE.

ENVIRONNEMENT ORIGINAL : "MADAME SOLEIL A GALLIERA"

Cette oeuvre est l'environnement original qui a été constitué pour l'exposition " Collectif d'Art Sociologique" qui s'est déroulée au Musée Galliera à Paris du 17 Juin au 1er Septembre 1975.

COMPOSITION :

- 12 panneaux 1,70 X 1,30 Agrandissements photo encollés sur montants de bois de 2cms.
- 10 photos 30 X 24 Noir et blanc sous encadrement.
- 1 podium
- 1 bureau
- 1 fauteuil
- 1 dais de velours rouge
- 1 paire de gants ayant appartenu à Mme Soleil
- 1 cassette vidéo U-Matic 30' Noir et blanc avec la participation de Pierre Restany, Mme Soleil et le public du Musée.
- 1 Catalogue de l'exposition

MONTANT DE L'OEUVRE : 150.000 francs.

<i>Réf.:</i> FF.1975.06	<i>Titre :</i> Tageschau	<i>Année :</i> 1975
<i>Contexte :</i> Réalisation et présentation d'une enquête vidéo dans le cadre d'une invitation par la Galerie Falazik, à Neuenkirchen (Allemagne), durant l'été 1975.		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Animation Enquête Vidéo

Présentation

Fred Forest et les membres du Collectif d'art sociologique sont invités à une manifestation collective organisée par l'Office franco-allemand de la jeunesse, du 21 juin au 15 septembre 1975, à Neuenkirchen, en Allemagne. Forest mènera une enquête filmée, interrogeant individuellement des habitants du village : « Neuenkirchen est-il un paradis ? ». Aucun document vidéo conservé.

Commentaire de Fred Forest

« En utilisant la vidéo comme moyen de communication, Forest aura pour propos de démystifier une vision idéalisée des rapports sociaux d'une communauté de village [...]. Ce type d'action relève spécifiquement des pratiques de conscientisation et d'information mis en œuvre par les protagonistes de l'Art Sociologique ».

(Extraits de *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.110)

Bibliographie

Une expérience socio-écologique : Photo Film Vidéo, Neuenkirchen '75 exposition, Paris, Musée d'Art Moderne, ARC 2, 1975, (textes de PAGE Suzanne et TEYSSÉDRE Bernard), 130p.
Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, p.110
Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.110

<i>Réf.:</i> FF.1975.07	<i>Titre :</i> Biennale de l'an 2000	<i>Année :</i> 1975
<i>Contexte :</i> Animation produite en marge de la XIIIème biennale de São Paulo (Brésil), Musée d'art contemporain de l'université de São Paulo, du 5 octobre au 28 octobre 1975.		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Animation Participation Simulation	

Présentation

La biennale de l'an 2000 est un projet mené en parallèle de la Biennale d'art contemporain de São Paulo en 1975, à laquelle Forest ne participe pas officiellement. Fred Forest souhaitait rejouer de manière parodique un événement en train de se dérouler (la biennale de 1975), mais en l'envisageant avec une distance factice temporelle. *La biennale de l'an 2000* est une mise en scène qui nécessita la contribution volontaire des artistes déjà invités à la biennale initiale, qui furent conviés à jouer leur propre rôle d'artiste en 1975, mais vu depuis le futur, depuis l'an 2000. Le sens même de l'œuvre repose sur ces participants, ce qu'ils sont et ce qu'ils représentent aux yeux de l'artiste à ce moment et en ce lieu, à la Biennale de São Paulo en 1975.

Cette œuvre se constituait de divers documents (textuels, photographiques) « conservés » toutes ces années durant, comme pour transposer un événement en cours, actuel, dans un temps déjà passé via l'activation d'un travail de mémoire. Par exemple, l'artiste remet en scène l'inauguration de la biennale, avec ses discours et protocoles appropriés pour une telle occasion, les mets offerts au public, comme pour imiter conformément un rite que Forest par cette action semble rejeter dans un temps oublié et désuet.

D'après Vilém Flusser, le but de cette animation était de « réifier un événement social présent en l'arrachant de son contexte et en le regardant d'une distance historique fictive ». Pour lui, cette œuvre prenait un sens très fort quant à la démonstration qu'elle exposait, car « comme ceux qui participaient de l'action réificatrice étaient aussi des participants de l'événement réifié, l'action permettait qu'ils se voient dans la réalité des faits : des personnes en train d'être récupérées ». Les deux événements se déroulaient dans une même réalité, l'une se travestissant en l'autre pour mieux en révéler les mécanismes. (Citations : Vilém Flusser, « L'art sociologique et la vidéo à travers la démarche de Fred Forest », in Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.360)

Commentaires de Fred Forest

« Création d'un événement critique socioculturel utopique superposé à un événement socioculturel réel ».

(Extraits de Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, p.85)

« Action à caractère subversif qui utilise le support événementiel de XIIIème Biennale de São Paulo pour lui substituer une biennale concurrente, parallèle, parodique [...]. Biennale de contestation, parasitant la première, placée sous le parrainage officiel du régime militaire [...]. Dans les six mois qui précèdent cette action, l'artiste engage une campagne d'information qui avise les institutions culturelles internationales sur les objectifs de cette nouvelle manifestation qui prétendument aura pour cadre l'an 2000 ! Selon un procédé qui lui est propre, l'artiste propose de juxtaposer fictivement dans le même espace temporel et géographique, des

événements qui appartiennent à des époques différentes, cet artifice lui permettant une approche sociologique, critique et révélatrice des contradictions du régime en place ».

(Extraits de *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.112)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

Documents présentés : dossier « Utopie-Fiction-Critique » faisant le bilan détaillé du projet ; documents de préparation et courrier lié à l'organisation ; brève présentation des artistes participants et de leurs projets ; documents photographiques exposés ; communiqués de presse et d'information ; texte faisant le bilan et les perspectives de l'action.

Bibliographie

« Biennale de l'An 2000 », + - 0, Bruxelles, novembre 1975, n°11, p.36

Vilém Flusser, « L'art sociologique et la vidéo à travers la démarche de Fred Forest », in Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.357-431

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.112

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.112

Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

« Uma Bialn stuada no ano 2000 », *Diario Popular*, São Paulo, 21 août 1975

« Bialn do ano 2000 : a arte segundo Fred Forest », *Fohla da Tarde*, São Paulo, 21 août 1975

« A Bialn do ano 2000 de Tavares de Miranda », *Fohla de São Paulo*, São Paulo, 21 août 1975

« Expediçãa de reconhecimento do ano 2000 », *Popular da Tarde*, São Paulo, 21 août 1975

« Première Biennale 2000. São Paulo », *Le Monde*, Paris, 9 octobre 1975

« Biennale à São Paulo », *Le Quotidien de Paris*, Paris, 11 octobre 1975

« No MAC, outra Bialn : a do ano 2000 », *Fohla de São Paulo*, São Paulo, 15 octobre 1975

« Fred Forest, a Bialn do ano 2000 », *Jornal da Tarde o Estado*, São Paulo, 15 octobre 1975, p.16

« A lado da Bialn de 75, grupo fara ada ano 2000 », *O Estado de São Paulo*, 15 octobre 1975

« Biennale de l'An 2000 », *L'Amateur d'Art*, Paris, 16 octobre 1975

« A Bialn Misteriosa », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 octobre 1975, p.8

« Sabès e Bialn do ano 2000 », *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 octobre 1975

« Bialn do ano 2000... con distribuiçao de bananas », *Jornal da Tarde o Estado*, São Paulo, 22 octobre 1975

« Ano 2000: uma Bialn mal comportada », *Fohla de São Paulo*, São Paulo, p.46, 23 octobre 1975

Roberto Pontual, « Arte Sociologica », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 octobre 1975

« Contestaçào insufou outra Bialn », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 novembre 1975

« A Bialn do Ano 2000 », *Aqui São Paulo*, São Paulo, 6 novembre 1975

1975 Biennale de l'an 2000

Document tapuscrit « Utopie-Fiction-Critique » présentant en détail le projet (bilan, présentation des artistes et du déroulement), page 01/08

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

UTOPIE - FICTION - CRITIQUE

CONCEPTION - COORDINATION - REALISATION : FRED FOREST
COLLABORATION VIDEO : PIERRE LANDOLT
COLLABORATION-PARTICIPATION : CONRADO SILVA , AMELIA
TOLEDO , ANESIA PACHECO-CHAVES , ARMANDO CANUTO , CESAR LOUREIRO ,
EUCLIDES SANDOVAL , FABIO MAGALHAES , GASTAO MAGALHAES , GILBERTO
MORIMITUS , LUIZ AUGUSTO DE ARRUDA , LUIZ CARLOS HOMEM DA COSTA ,
REGINA CELIA CANEL , MARIA-REGINA RAMALHO , SERGIO FIUZZA ,
GABY BORBA FILHO .

LA " Première Biennale de l'an 2000 " que Fred FOREST vient de réaliser au Musée d'art contemporain de l'université de Saô-Paulo sous forme " d'action artistique " avait pour but de mettre en place un dispositif critique fonctionnant en contrepoint de la XIII eme Biennale , institutionnelle , officielle et traditionnelle qui se déroulait au même moment dans des locaux voisins - Cette action de type " art sociologique " s'inscrit dans la poursuite naturelle de sa démarche antérieure d'animation , et de réactivation multi-média - Démarche directement reliée à l'actualité , au quotidien , faisant appeler aux nouveaux moyens de communication (Presse , radio , Macro-télévision , Meso-télévision , vidéo , téléphone etc ...) Le dispositif mis en place à cette occasion fonctionne à partir de la fiction qui consiste à prétendre que les protagonistes de cette Biennale utopique sont déjà en l'année 2000 - Procédé classique de distanciation permettant d'analyser , et de considérer comme " matériau " le rituel culturel et social de nos jours par le recours à une " archéologie du présent " - sous une autre forme Fred FOREST avait fait déjà appel à cette terminologie dès Mars 1973 quand il avait entrepris à partir de la galerie Germain à Paris , l'archéologie de la rue Guenegaud dans une investigation qui utilisait d'une manière complémentaire le circuit fermé de télévision , la collecte d'objets dans les poubelles et le témoignage humain mémorisé par le magnétophone .

Avec la Biennale de l'an 2000 son propos reste analogue , mais se double d'un jeu supplémentaire : celui consistant à greffer sur la réalité même de l'évènement culturel en cours , une pseudo-administration de caractère parodique , où les " artistes " devenus " fonctionnaires " donnent à voir et à vivre l'activité bureaucratique comme " activité artistique " Cela dans un processus permanent d'animation -

Il est intéressant aujourd'hui de constater comment la seule imagination d'un individu peut réussir avec efficacité , et sur le plan concret à rivaliser avec un appareil culturel énorme bénéficiant d'un pouvoir financier et politique exorbitant .

La proposition de base de la " Biennale de l'an 2000 " consistait donc finalement à exposer la XIII eme Biennale de Saô-Paulo afin de soumettre à l'analyse sociologique et anthropologique son contenu . La répétition , dans le jeu de dérision , de son rituel culturel sous prétexte de reconstitution sous forme de " tableaux - vivants " (activités administratives , conférences de presse ,
.../...

discours , inaugurations diverses , cocktails , réunions du jury , remises de prix) ayant pour résultat direct d'en révéler l'inanité par une mise en relation avec le contexte en faisant émerger les contradictions - Ce jeu de dérision s'affirmant , bien entendu , comme contestation de la manifestation officielle mais visant , en fait en priorité à créer une tribune parallèle - Tribune donnant l'opportunité à des artistes de se manifester en dehors d'un cadre officiel qu'ils récusent pour la plupart - C'est dans cette perspective que Fred FOREST à réorienté son animation sur place considérant que la contestation de la biennale n'avait en elle-même qu'un intérêt très relatif - Tout son effort portant alors sur le " détournement " de l'évènement lui-même , pour lui juxtaposer une réalité nouvelle - Cette stratégie ayant manifestement atteint ses objectifs par une utilisation " savante " des mass-média - " L'artiste sociologique " travaille sur la société elle - même - Celà veut dire qu'il prend la réalité humaine autour de lui comme matériau de base , mais également comme matériau ses structures d'organisation dans leurs fonctionnements idéologiques , politiques , socio - économiques - A ce titre la pratique de l'art sociologique tente donc de déborder du champ de l'art pour s'étendre à l'espace social tout entier . Le projet initial de cette action a été rédigé en Europe sous forme d'article un mois avant l'ouverture de la XIII eme Biennale Ce projet était destiné dans un premier temps à paraitre in-extenso dans un quotidien à grand tirage , sa publication constituait sa première phase concrète de réalisation - Le premier acte " physique " par lequel l'utopie se transmuait en réalité tangible . Sur place ce projet a du nécessairement tenir compte des conditions locales - En conséquence s'aménager en fonction des données contingentes liées au contexte : prudence légitime des artistes , résistances psychologiques , recherches des moyens matériels , réaction de défense des institutions - Ce projet consistait donc à considérer comme idée constitutive " d'oeuvre " , à réaliser collectivement dans un processus temporel d'animation , les évènements et les contenus socio-culturels donnée de fait par le modèle XIII eme Biennale , immédiatement détournés et interprétés par le groupe . Par la parodie quasi-instantanée du rituel institutionnel le groupe assure en permanence une fonction d'analyse-critique - Rien ne résiste à la répétition

.../...

systematique qui s'avère une redoutable technique de distanciation-
L'annexion en place , et la mise en scène de tout un appareil
administratif de fiction , superposé terme à terme , à l'organisa-
tion culturelle existante ayant pour corollaire directe , par le
jeu de simulacre instauré , d'en vider tout le contenu - Il est
nécessaire d'insister , une fois encore , sur la portée de cette
action qui n aurait eu aucune signification si elle était restée
circonscrite au plan symbolique et individuel . Petits jeux
stériles d'artistes localisés dans le micro-milieu habituel - Le
relai , l'amplification , et le retentissement donnés par les
mass-média à la " Biennale de l'an 2000 " lui aura permis de
concurrencer efficacement la Biennale Officielle comme en témoignent
les très nombreuses coupures de presse publiées au jour le jour
dans les quotidiens les plus importants de ce pays - Quand on
aura précisé que Fred FOREST a entrepris cette action à titre
strictement personnel sans bénéficier d'aucune invitation , ou
soutien matériel officiel (les services culturels français
les lui ayant toujours refusés) on pourra en la circonstance
établir des comparaisons édifiantes sur l'efficacité de certains
services culturels dont l'impact a été nul , malgré l'importance
des budgets engagés ...

Pour nous résumer la méthode de FOREST avait pour objet pratique
en tenant compte des conditions psychologiques , sociologiques ,
politiques , matérielles inhérentes au milieu , la mise en
fonction d'un dispositif opérationnel dit " Biennale de l'an 2000 "
Ce dispositif était conçu comme structure ouverte permettant
à tout artiste sa libre insertion par des interventions en
relation avec son propre travail sur la seule acceptation de la
thématique-fiction de l'an 2000 .

Dans un premier temps le travail d'équipe des artistes sociolo-
giques et bureaucrates a consisté à rechercher les documents
archéologiques divers dans le " site de fouille " de la XIII^{eme}
Biennale - Notamment le jour de son ouverture sous forme
d'enquêtes , photographiques , vidéos , collecte de déchets de
toutes sortes - Tous ces documents étant destinés à être "exposés"
dès le lendemain dans la " Biennale de l'an 2000 " - L'implantation
de celle-ci comprenant différents tableaux d'affichage : Fossiles ,
Documentation , Administration interne , Relation de presse , sur
un évènement utopique etc L'implantation comprenant
également différents sigles d'identification sous formes de
banderoles , panneaux , auto-collants - Une table de délivération ,

des services pseudo-administratifs , le matériel de secrétariat nécessaire , trois magnétoscopes avec leurs moniteurs , et un micro amplificateur.

Après négociation avec le conservateur du musée d'art contemporain Walter ZANINI en position très délicate vis à vis de ses homologues de la Biennale Officielle et qui remettait en cause au dernier moment la possibilité que fut utilisé l'espace de son musée pour cette Biennale de contestation un accord est intervenu . Avec tous les artistes , il était décidé dans un souci stratégique , que le processus d'animation ne se développerait que sur une seule journée - La présentation deviendrait alors strictement " muséographique " évitant ainsi toute provocation , toute manifestation , et éliminant tous risques pour le conservateur comme pour les artistes eux-mêmes , qui résident sur place .

La Biennale de l'an 2000 a procédé à sa propre inauguration " solennelle " le 21 Octobre 1975 en présence de son comité d'artistes - bureaucrates au grand complet . Cette ouverture s'est poursuivie de 16H 00 à 21H 00 sans interruption par une série d'actions devant un très nombreux public invité à participer .
En voici le déroulement chronologique .

- 1° - Conférence de presse vidéo par Fred FOREST assisté de Conrado Silva. Cette action mettait en questionnement le rituel même de la conférence de presse en tant qu'évènement de communication présenté ici comme " action artistique " . Elle s'effectuait en présence de véritables journalistes de secteurs très variés (information générale , politique , économie , mode , vie quotidienne , maison , jardinage , bricolage etc ...) qui avaient été convoqués dans le musée - Elle se déroulait sous forme d'une proposition pour " un autre " rituel de conférence de presse : celui de l'an 2000 - Présence simultanée de Fred FOREST sur plusieurs téléviseurs dialoguant avec le public , et avec lui-même , à travers le temps à l'aide d'un montage préenregistré .

- 2° - Dépôt par le public contre reçu d'objets divers ayant appartenu aux années 1975 pour transmission à l'académie des sciences - Une identification sommaire étant chaque fois entreprise avec les suggestions et les interprétations de l'assistance - Parmi les objets déposés : un stylo , une quittance de loyer , une balle 9 mm un collier , une clef , une boîte de pastilles , un tube de rouge à lèvres , un ticket d'entrée à la Biennale etc ...

- 3° - Action de GASTAO DE MAGALHAES
Présentant son corps-support comme véhicule de la Biennale 2000.

- 4° - Action de GABY BORBA FILHO donnant à lire une déclaration de principe adressée à l'ami Fred , le Président de l'académie des sciences , et messieurs les conseillers de la Biennale de l'an 2000

.../...

5° - Action de CONRADO SILVA spécialiste d'acoustique et de musés électronique faisant une conférence sur la musique en l'an 2000 dont les conclusions font apparaître qu'elle sera encore plus commerciale que celle de nos jours .

6° - Action de SERGIO FIUZA et de son assistante MARIA-REGINA RAMALHO .
Architecte , et architecte des cimetières de Saõ-Paulo se présente en tant que tel pour exposer au public le résultat de ses fouilles - Par surenchère il propose une archéologie de l'année 6000 . Il travaille avec plusieurs vitrines de présentation . Il offre une investigation tactile des objets proposés qui passent de main en main dans le public .

7° - Action d'ANESIA PACHECO CHAVES qui propose ses propres oeuvres qu'elle déchire pour les mettre dans un grand sac attaché à sa ceinture comme documents - témoignages archéologiques de notre époque .

8° - Action d'AMELIA TOLEDO
Amélia présente au public un document dont certains mots du texte appartiennent à un code qui nous échappe - Ce document aurait appartenu aux années 1975 ? Au tableau noir elle mène une démonstration savante et laborieuse sur l'interprétation du code - En définitive elle arrive à la conclusion que ce document est une " relation journalistique sur une inauguration de buste en 1975 " A ce moment là des personnages vivants le torse nu et le visage peint en gris montent sur des échelles autour d'elle .

9° - Audiovisuel d'EUCLIDES SANDOVAL , ARMANDO CANUTO, CILBERTO MORIMITSU et CESAR AUGUSTO DE OLIVIERA LOUREIRO.
" L'homme de l'an 2000 est l'enfant d'aujourd'hui . En étudiant ses conditionnements et ses comportements de nos jours nous aurons de précieuses informations prospectives sur l'homme de l'an 2000 " .

.../...

IO ° - Action REGINA CELIA CANEL

Assise à l'entrée les yeux bandés dans une pose hiératique elle restera ainsi plusieurs heures symbolisant notre ignorance totale de l'an 2000 .

II° - Action CARLOS HONEM DA COSTA

Proposition pour contester la Biennale de l'an 2000 elle même avec IO hommes-sandwichs il interfre dans l'espace Biennale an 2000 par des interventions répétitives chacune d'entre lle faisant l'objet d'une annonce au micro avisant le public qu'il s'agit de l'artiste constestataire car en l'an 2000 la contestation est bien sûre institutionalisée.

I2° - Action FABIO MAGALHAES

Lecture d'un manifeste dit de l'an 2000 dénonçant l'académisme par un texte ultra-académique ...
Le manifeste se compose d'un rouleau long de plusieurs mètres et comportant des centaines de signatures .

I3° - Le cocktail de clôture de la Biennale an 2000

Action réalisée par Anésia PACHECO CHAVES , Radah ABRAMO, Amélia TOLEDO , Pierre LANDOLT , Fred FOREST .
Il s'agit également de la reconstitution de cocktail-culturel des époques 1975 .
- Une projection de dia-positives visualise boissons et aliments consommés à cette époque . Chaque slide fait règle en main , l'objet d'un commentaire descriptif : whisky américain , cognac français , crackers etc ...
- Anésia PACHECO CHAVES et Pierre LANDOLT ayant revêtus des habits de serveurs se prêtent à une étude des costumes et uniformes des années 1975 .
- FRED FOREST propose une analyse de la gestuelle du serveur de boissons dans les cocktails 1975.

Enfin un télégramme émanant de l'académie des sciences destiné au comité bureaucratique de la Biennale est lu à haute voix avec toute la solennité requise :

" VOUS AVISONS DECOUVERTE DOCUMENT ARCHEOLOGIQUE PREMIERE IMPORTANCE STOP PLUS AUCUN DOUTE POSSIBLE STOP CERTITUDES ALIMENTS ET BOISSONS CONSOMMEES EN 1975 STOP EXCLUSIVEMENT EAU ET BANANES STOP

ACTIVITE DU GROUPE
BIENNALE DE L'AN 2000
DEVELOPPEMENT DE L'ACTION
DOCUMENT DE PREPARATION

- Le groupe commence à fonctionner à partir du 10 Octobre après une réunion préalable avec Fred FOREST qui expose les grandes lignes du projet au groupe et accueil ses suggestions .
- Du 10 au 17 Octobre dans la semaine qui précède l'ouverture de la Biennale les points suivant devront être concrétisés :
 - 1° - Prise de vue des " oeuvres-témoins " dans les locaux de la XIII eme Biennale - Agrandissement photo de ces documents sous forme de panneaux en vue de leur implantation au MAC - Préparation de tout le matériel nécessaire à cette implantation :
 - 2 Banderoles de façade : "Première biennale de l'an 2000 "
 - 1 Banderole intérieure " Première Biennale de l'an 2000 2000 "
 - Du cordage pour délimiter dans le musée l'espace " Biennale de l'an 2000 "
 - Des panneaux pour accrocher la photographie des oeuvres-témoins
 - Une grande table de délibération avec tout le matériel de secrétariat nécessaire (téléphone - machine à écrire etc ...)
 - 2° - Réalisation matérielle de cette implantation dans le MAC
 - 3° - Information intense de la presse et du public sur le lancement de la Biennale de l'an 2000 -
 - Information par téléphone
 - Information par communiqués
 - Organisation d'une conférence de presse
 - Réalisation d'affichettes et d'auto-collantsIl est nécessaire de monter dès à présent un fichier d'adresses (ou listes d'adresses) qui sera utilisé tout au long de l'action : Ce fichier d'utilisation très pratique doit permettre à plusieurs personnes de travailler dessus pour la rédaction des enveloppes - Ce fichier doit être très complet - Il comprendra notamment :
 - la liste des journalistes d'information générale
 - la liste des journalistes spécialisés de l'art
 - liste des organes de presse (journaux-Radio-Télévision)
 - liste des artistes et galeries
 - liste des universitaires

4° - Dispositions particulières à assurer immédiatement

- a) - Faire imprimer papier lettre et enveloppes à en-têtes :

" PREMIERE BIENNALE DE L'AN 2000 "
Projet Fred FOREST MAC Parque Ibirajuera
Caixa postale 22031 SAO-PAULO

3000 exemplaires de chaque

.../...

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

- 2 -

- Faire 5 cachets de caoutchouc circulaires avec les mêmes indications - (Indépendamment de leur utilisation bureaucratique ces tampons nous permettront de multiplier le sigle dans le XIII biennale sur tout support accessible)
- b) - Préparer 8 couvre-chefs ou 8 survêtements ou habits-uniformes portant en gros caractères la mention " COMITE BIENNALE AN 2000 " (Destiné à identifier et singulariser en permanence les membres du groupe - Très important sur le plan visuel -)

Observation : Il est recommandé de trouver en dehors du groupe un étudiant ou un ami disponible dès le 10 Octobre qui assurera le reportage photographique permanent de nos activités

- Tous ces éléments de correspondance serviront à la confection du carton catalogue réalisé par le MAC -

1975 Biennale de l'an 2000

Document tapuscrit. Lettre de Walter Zanini, Directeur du Museu de Arte Contemporânea de Universidade de Sao Paulo, adressée à Fred Forest et datée du 22 septembre 1975.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

da Universidade de São Paulo

MAC 726/75

São Paulo
le 22 Septembre
1975.

Cher Forest,

Comment va tu ?

Excuses-moi du retard de la reponse. Il y avait toujours des difficultés bureaucratiques à vaincre. De toute façon les Conseils du MAC ont donné son accord pour ton voyage, avec la destination de Cr. \$2.500,00 (deux mille cinq cents cruzeiros), en échange d'une exposition ou travail et de quelques conférences.

On n'a pas beaucoup d'argent.

Mais je depends maintenant de l'accord du Recteur. Dès que je l'aurai j'enverai à toi en télégramme.

Merci pour "Le Monde" et les autres publications.

Mes amitiés à toi et à Hervé (dont j'attends des nouvelles).

Amicalement,

Walter Zanini
Walter Zanini
Directeur

Fred Forest
7, Passage de la Main d'Or
75011 - Paris - FRANCE

A traduire
et à faire
en "marini d'exemplar"

COMMUNIQUÉ

A l'initiative de FRED FOREST s'ouvrira
à partir du 17 octobre 1975 pour une
durée indéterminée au MUSEE D'ART
CONTEMPORAIN DE L'UNIVERSITÉ DE SÃO PAULO
(MAC)

La "PREMIERE BIENNALE DE L'AN 2000"
ou "BIENNALE UTOPIQUE"

Cette "action d'artiste" constitue une fiction
critique dont le déroulement ludique,
en tant que proposition ouverte réalisée sous
la responsabilité personnelle de chaque
artiste participant, vitera à entreprendre
une note de reconstitution anthropologique
et sociologique culturelle vivante de
notre époque -

Un calendrier des différents événements sera
publié dans la presse prochainement et donnera
les diverses interventions d'artistes -

1975 Biennale de l'an 2000

Document tapuscrit « Biennale de l'an 2000 Utopie-Fiction-Critique Bienal do ano 2000 », liste des artistes participants

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

BIENNALE DE L'AN 2000 UTOPIE - FICTION - CRITIQUE

BIENAL DO ANO 2.000

A BIENAL DO ANO 2.000 é um acontecimento utópico cuja idéia inicial proposta por FRED FOREST foi desenvolvida e realizada pelas seguintes pessoas:

AMELIA TOLEDO
ANESIA PACHECO CHAVES
ARMANDO CANUTO
CESAR LOUREIRO
CONRADO SILVA
EUCLIDES SANDOVAL
FABIO MAGALHAES
GILBERTO MORIMITSU
LUIZ AUGUSTO DE ARRUDA
LUIZ CARLOS HOMEM DA COSTA
REGINA CELIA CANEL
SERGIO FIUZA

Colaboração de Pierre Landolt

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
PARQUE IBIRAPUERA
CAIXA POSTAL = 22031
TEL. 71.1111

(13)

numa Bienal em que a preocupação de muitos era ~~colocar~~ a de colocar sob análise, discussão e hipotetização, costumes, objetos, etc de um passado cronologicamente ~~recente~~ recente mas cientificamente e artisticamente talvez não, ~~apresentar~~ apresentar peças arqueológicas do futuro, ou seja, objetos ~~do ano 3000~~ do ano 3000 ~~do ano 4000~~ do ano 4000 em escavações realizadas no ano 4000 por exemplo em viagens feitas na máquina do tempo ~~em qual~~ astrais ou).

~~em época e em qualquer lugar~~
 obviamente ~~este~~ apresentação esse trabalho está fora de qualquer ~~análise e~~ discussão.

Sergio Fuiza - (13)
Associação REGINA RAMALHO

~~Dans une vitrine~~

DANS UNE BIENNALE 2000 OU LA PREOCCUPATION
DE BEAUCOUP ETAT ~~DE~~ D'ENGENDRER UNE
ANALYSE D'OBJETS AYANT APPARTENUS A
LA CIVILISATION DES ANNEES 1975 JE PRESENTE
QUANT A MOI DES OBJETS DE L'AN 3000
DECOUVERTS DANS UNE FOUILLE EN L'AN 4000 -

L'INTERET DE CETTE PROPOSITION EST DE
CREER LES CONDITIONS D'UNE DISCUSSION PARTICIPATIVE
OUVERTE

Sergio
Fuiza

(13)



1975 Biennale de l'an 2000

Document tapuscrit, proposition de Gastao de Magalhaes, artiste participant

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

~~Museu de Arte Contemporanea~~
~~da Universidade de São Paulo~~

Gastão de Magalhães

~~EXPOSIÇÃO - BIENAL DO ANO 2000~~
PROPOSTA- Circulação Vivencial

- a) A presença física e vivencial do artista durante a exibição, "BIENAL DO ANO 2000"
- b) A exibição imaginária da trajetória percorrida pelo folhete/convite, "BIENAL DO ANO 2000", tendo como suporte o proprio corpo do ARTISTA.

Gastão de Magalhães

São Paulo, 1953

Autodidata

Participação em exposições:

- 1969 Desenha, por necessidade interior
- 1971 II Salão de Arte Contemporânea de Jundiaí
- 1972 III Salão Paulista de Arte Contemporânea
- 1972 6.º Jovem Arte Contemporânea — MAC — USP
Pré-Bienal — Plástica 72
- 1973 XII Bienal Internacional de São Paulo
(Arte/Comunicação)
- 7.º Jovem Arte Contemporânea — MAC — USP
(verba de aquisição)
- 1974 Prospectiva 74 — MAC — USP
(verba de pesquisa)
- 1975 VII Salão de Arte Contemporânea de
Santo André
"Signals-Messages-Missions" — Selb —
Alemanha Ocidental
Photo Expo — São Bernardo do Campo
"Ideas from Brazil" Fluxus Gallery
Selb — Alemanha Ocidental

Publicações:

- 1973 Revista "Planeta" n.º 6-9-18
Jornal "Soma" n.º 1
- 1974 Catálogo de Desenhos - 1
1000 exemplares
- 1975 Revista "Planeta" n.º 34
Livro: "Trabalhos 72/73" 9 pág.
100 exemplares
Incluso no Dicionário de Artes Plásticas
(preparado por Valmir Ayala)

avec des ficelles à ma taille
et rempli de morceaux déchirés
de mes dessins.
Un papier roulé et vieilli
comme un parchemin au l'on
peut lire: "Déchets ^{archivés 2009-2010} de mon
expression, de ma production
et de mes émotions!"

Je mets en question mon
propre travail et à travers
celui-ci ma propre personne,
valeurs, intimité etc...

Ma participation à une
action d'art sociologique est
un peu spéciale. J'admets
l'importance et l'intérêt de ce
genre de manifestation et
de proposition artistique mais
pense que l'expression
personnelle et intime apporte
au social une complexité
et authenticité qui ne doivent
pas être négligées.

Roland Barthes dit que
le discours amoureux est
celui où l'homme se
présente de la façon la
plus vraie et profonde.

Anesia Pacheco



1975 Biennale de l'an 2000

Artiste participant : Luiz Carlos Homem da Costa

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

LUIZ CARLOS HOMEM DA COSTA
SQS 208 - Haco F apr 703 70 000 BRASILEIA DE

18



1975 Biennale de l'an 2000

Artiste participant : Gabriel Borba. Document manuscrit, proposition pour la Biennale de l'an 2000, datée du 21 octobre 1975

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

GABRIEL BORBA

S.P. 21. OCT. 1975

Amigo Fred.

Sr. Presidente da Academia de Ciências
Sr. Condeiros da Bienal do Ano 2000.



O projeto Bienal do Ano 2000 me interessou muito. Fiquei preocupado em encontrar uma maneira de participar e, pensando nisso sozinho no meu ateliê, aconteceu uma coisa muito estranha. De repente a luz apagou e uma espécie de corrente elétrica atravessou o meu corpo, fazendo-me tremer todo, inclusive a mesa em que estava. Minhas mãos crispavam-se e perdi completamente o controle. Mesmo sem querer peguei uma caneta e escrevi o texto que segue:

" ... E FOI POR ISSO QUE AFASTEI-ME DAS BIENNAIS. MAS POR VOLTA DE 1967 COMECEI A COMPREENDER QUE O ESFORÇO DESTAS INSTITUIÇÕES ORIENTAVA-SE PARA A PRESERVAÇÃO DO BELO E DO IDEAL ARTÍSTICO, MESMO A DESPEITO DOS ASSIM DITOS "ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS" COM SUAS AGRESSIVAS DEFORMAÇÕES, SEU DESPREZO PELO PINCEL E CORES, SEUS INDIGNOS CARIMBOS E SEUS VIDEO-TAPES INCOMPREENSÍVEIS. MUITO ME ALEGRA QUE A INICIATIVA BIENAL PERDURE ATÉ O ANO 2000 TRAZENDO A TODOS A BELEZA QUE AJUDEI A CONSTRUIR NOS BONS TEMPOS DO IMPERADOR. AGRADEÇO, PORQUE COM ESTA PROVA MINHA ALMA PODE DESCANÇAR EM PAZ.

José Américo "

1975 Biennale de l'an 2000

Artiste participant : Conrado Silva, compositeur et musicographe. Document tapuscrit, proposition pour la Biennale de l'an 2000.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

Conrado Silva, compositor e musicógrafo.

Palestra: "Algumas contribuições á a Pesquisa musical do século XX e suas relações com a música de nosso tempo"

Sumário: Cuidadosas pesquisas musicológicas empreendidas pelo autor e sua equipe, junto as excavações do antigo Parque Ibirapuera, cidade de São Paulo, permitem situar no ano de 1975 a persistência de alguns tipos de música desvinculados dos meios de difusão massificados. Expõe-se a teoria da existência, naquele tempo, de certas pessoas chamadas de "artistas", que faziam uma música chamada "livre" e inclusive de alguns -poucos- que preferiam trabalhar numa música "de protesto". (1)

(1) Um tal conceito de música livre, hoje em desuso, refere-se a uma exótica forma de comunicação sonora realizada por ~~xxx~~ estes artistas sem a utilização de computadores nem de sintetizadores, mas empregando exclusivamente instrumentos arcaicos, alguns dos quais ainda podem ser encontrados nos museus de nossas comunidades. Com relação à música de protesto, verificamos não constarem maiores informações nos arquivos públicos.

Conrado SILVA, compositeur et musicographe.

Conferance: "Quelques contributions à l'investigation musicale du XXme. siècle et ses relations avec la musique de notre temps"

Sommaire: Des soigneuses investigations musicologiques, entreprises par l'auteur et son équipe près des excavations de l'ancien Parc Ibirapuera, ville de São Paulo, permettent de situer à l'an 1975, la persistance de quelques types de musique indépendants des moyens de communication de masse. Sera exposée la théorie de l'existence dans ce temps lá, de gens appelés "artistes" qui firent une musique dite "libre" et même de quelques uns -trés rares- qui en préférèrent une autre, dite "de contestation". (1)

(1) Ce concept de musique libre, aujourd'hui dépassé, se réfère à une forme exotique de communication sonore, réalisée par ces "artistes", individuellement, sans utilisation d'ordinateurs ni de synthétiseurs, mais exclusivement grâce à des instruments archaïques, dont on peut observer quelques modèles dans les musées de nos communautés. En ce qui concerne la musique de contestation, il en a été vérifié l'absence de toute trace dans nos archives publiques.

1975 Biennale de l'an 2000

Artistes participants : Euclides Sandeval, Armando Canute, Gilberto Morimitsu, Cesar Auguste de Oliveira Loureiro. Document tapuscrit, proposition pour la Biennale de l'an 2000.

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

Biennal de A no 2 000 - Museu de A rte Contemporânea (USP)

La proposition de l'audiovisuel présenté

La préoccupation centrale c'est l'enfant. et, les possibles dérivations qui puissent en advenir sont une reprise du proces spéculatif que nous utilisons afin de donner une base à la structure du travail. Le thème de l'audiovisuel se développe en partant de la présupposition que l'enfant de nos jours sera l'homme de l'an 2 000 et il ne doit pas hériter le contexte d'une culture et d'informations qui sentent le mois et qui étouffe l'homme du vingtième siècle, c'est à dire les informations qui circulent ont une tendance plutôt vers le déséquilibre des formes, que proprement à paraître a un plat tout prêt et assaisonné que nous mangeons et qui nous est servit par cette culture qui n'est que la somme d'un matériel retiré d'un archive mort.

Euclides Sandeval

Armando Canute

Gilberto Morimitsu

Cesar Auguste de Oliveira Loureiro

1975 Biennale de l'an 2000

Photographies réalisées durant les actions proposées par le groupe d'artistes participants et Fred Forest.

Sources: Archives INA – Fond Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29



1975 Biennale de l'an 2000

Planches contact/photographies réalisées durant les actions proposées par le groupe d'artistes participants et Fred Forest.

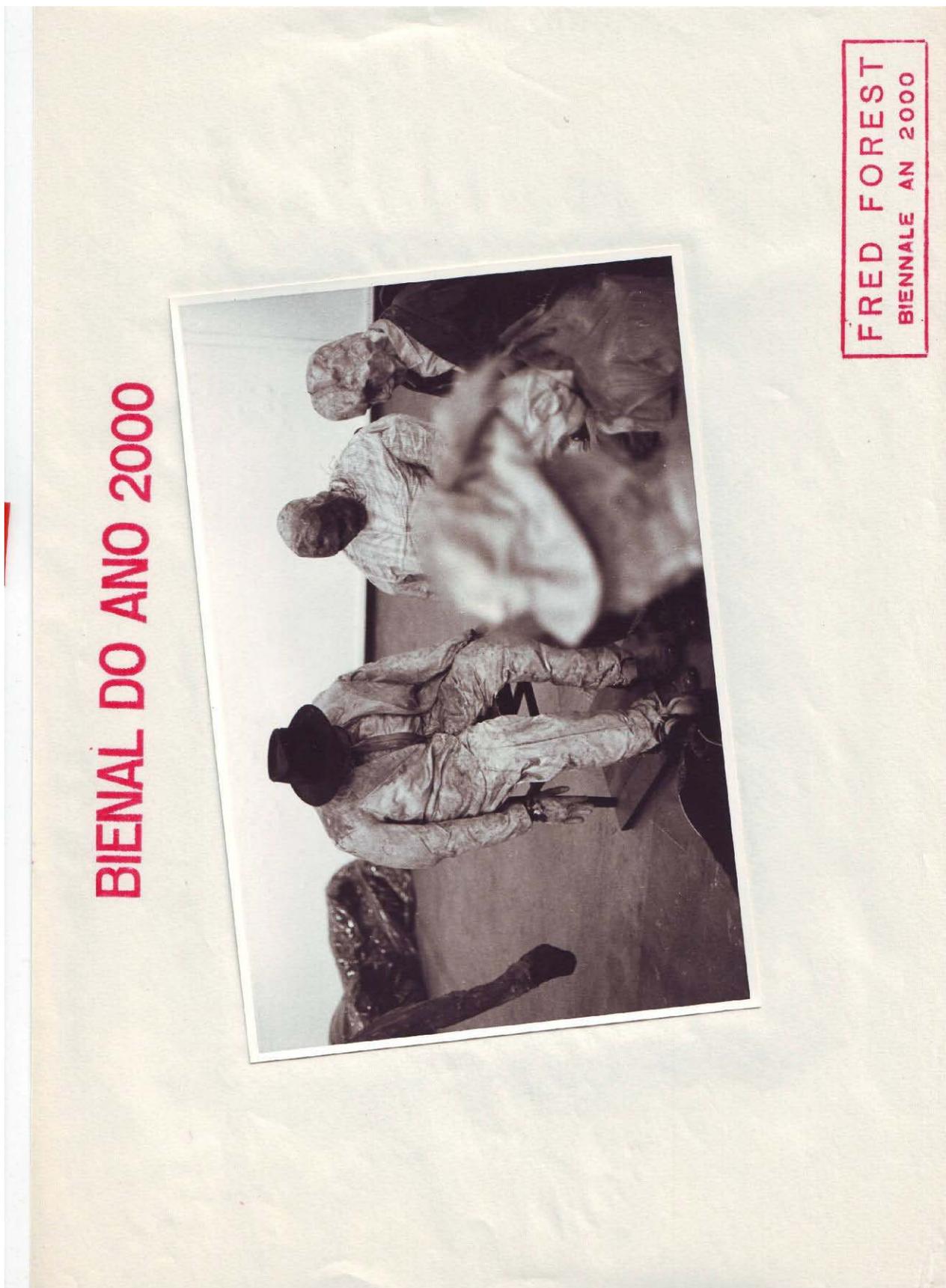
Sources: Archives INA – Fond Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29



1975 Biennale de l'an 2000

Document exposé. Photographies des installations et actions proposées par le groupe d'artistes participants et Fred Forest.

Sources: Archives INA – Fond Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29



1975 Biennale de l'an 2000

Document exposé. Photographies des installations et actions proposées par le groupe d'artistes participants et Fred Forest.

Sources: Archives INA – Fond Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

BIENAL DO ANO 2000



FRED FOREST
BIENNALE AN 2000

1975 Biennale de l'an 2000

Document exposé. Photographie des installations et actions proposées par le groupe d'artistes participants et Fred Forest.

Sources: Archives INA – Fond Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29



1975 Biennale de l'an 2000

Document exposé. Photographie présentant Fred Forest avec un membre de l'organisation.

Sources: Archives INA – Fond Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

BIENAL DO ANO 2000



1975 Biennale de l'an 2000

Document exposé. Photographie présentant les espaces d'exposition de la biennale de São Paulo.

Sources: Archives INA – Fond Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

BIENAL DO ANO 2000



FRED FOREST
BIENNALE AN 2000

1975 Biennale de l'an 2000

Document exposé. Photographie présentant les espaces d'exposition de la biennale de São Paulo.

Sources: Archives INA – Fond Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

BIENAL DO ANO 2000



FRED FOREST
BIENNALE AN 2000

MANIFESTO DO ANO 2000

O GRUPO DE ARTISTAS DO SÉCULO XXI QUE SUBSCREVEMOS ESSE MANIFESTO REPUDIAMOS COM ENERGIA O IRRESPONSÁVEL INTENTO DE CRIAR A BIENAL DO ANO 2000, BASEADO EM DUVIDOSOS DOCUMENTOS ARQUEOLÓGICOS DO SÉCULO PASSADO, DE CONTEÚDO NITIDAMENTE CONTRÁRIO ÀS VERDADES ESTÉTICAS E CULTURAIS DE NOSSOS DIAS.

OS VALORES ESTÉTICOS DO SÉCULO XXI

- 1 - A PREDOMINÂNCIA DO INDIVIDUALISMO, ASSIM COMO A DE UM ESPÍRITO LOCAL TEM SIDO SEMPRE O MAIOR OBSTÁCULO PARA SE CRIAR UMA LINGUAGEM UNIVERSAL.
- 2 - TODA OBRA NÃO PROGRAMÁTICA E ALGATORIA, TRAZ SEMPRE CONSIGO A DOENÇA DO INDIVIDUALISMO E PROVOCA UMA MENSAGEM DE CARACTER AMEAÇADOR AO HOMEM DO NOSSO SÉCULO PODENDO PROVOCAR SERIA AMEAÇA A TODO O SISTEMA EMOCIONAL DO SER HUMANO.
- 3 - A OBRA DE ARTE NÃO PODE SER CONCEBIDA ESPIRITUALMENTE, NÃO PODE LONTER NENHUM ELEMENTO DE CARACTER EMOCIONAL E PORTANTO A OBRA DE ARTE NÃO É RESULTADO ~~DE~~ DO SENTIMENTO OU DA EMOCÃO.
- 4 - A OBRA DE ARTE NÃO PODE SER MECÂNICA E ESTAR PORTANTO SUJEITA A IMPERFEIÇÕES. SÔMENTE A PROGRAMAÇÃO E O COMPUTADOR PODEM DEFINITIVAMENTE ELIMINAR TODO PERIGO DE ERRO.
- 5 - A CLAREZA DA OBRA DEVE SER ABSOLUTA
- 6 - A OBRA DE ARTE É PRODUZIDA SÔMENTE COM OS DADOS MATEMÁTICOS E CIÊNCIAS, ISTO É, COM ELEMENTOS INTELLECTUAIS.
- 7 - A OBRA DE ARTE NÃO PERMITE NENHUMA IMPRECIÇÃO, NENHUMA INCRÉTEZA, NENHUMA VAQUIAÇÃO, NENHUMA PARTE INACABADA, NENHUMA FRALQUEZA HUMANA.
- 8 - A OBRA DE ARTE ASSIM CONCEBIDA REALIZA A CLAREZA QUE DEVEIRA SER A BASE DE NOSSA NOVA CULTURA NO AMANHÊER DO SÉCULO XXI.

CONFORME AS RESOLUÇÕES RECENTEMENTE APRESENTADAS PELO EMINENTE COMPUTADOR RX-200 NO ÚLTIMO CONGRESSO UNIVERSITÁRIO SOBRE PLANEJAMENTO DE EVENTOS CULTURAIS PARA O ANO, FICOU PROVAO QUE A ATIVIDADE DE CRIADORA ALGATORIA E NÃO PROGRAMÁTICA PROVOCA SERIOS DISTURBÍOS SOCIAIS,

CONFORME AS RESOLUÇÕES RECENTEMENTE
APRESENTADAS PELO EMINENTE COMPUTADOR
RX-200 NO ÚLTIMO CONGRESSO UNIVERSITÁRIO
SOBRE PLANEJAMENTO DE EVENTOS CULTURAIS
PARA O ANO, FICOU PROVAO QUE A ATIVIDA-
DE CRIADORA ALEATORIA E NÃO PROGRAMÁ-
TICA, PROVOCA SERIOS DISTURBIOS SOCIAIS,
ATAcando TODO O SISTEMA PSIQUILÓ E
MOTOR, DESPERTANDO VALORES EMOCIONAIS
JÁ BANIDOS DE NOSSA SOCIEDADE. ALÉM
DO MAIS, ESSE TIPO DE MANIFESTAÇÃO
"CULTURAL" E "ARTÍSTICA" LEVA INEVITAVEL-
MENTE O SER HUMANO A UMA REFLEXÃO
DE CARACTER INDIVIDUAL, O QUE CONTRA-
DIZ AS DIRETRIZES DA CENTRAL DE CON-
TROLE SOCIAL.

NOS ABAIXO ASSINADO EXIGIMOS QUE
SE CONVOQUE E SE CRIE IMEDIATAMENTE
UM JURI CAPAZ E ~~HEST~~ IDONEO PARA
JULGAR ~~OS~~ ~~RESPONSÁVEIS~~

III

A "BIENAL DO ANO 2.000" E SEUS
RESPONSÁVEIS (IRRESPONSÁVEIS).

ABAIXO A BIENAL DO ANO 2.000.

ABAIXO O COMPUTADOR E O ROBOT

~~ABAIXO OS SENTIMENTOS~~
ABAIXO AS EMOÇÕES
ABAIXO O TRIUNFALISMO
ABAIXO OS SENTIMENTOS

ABAIXO O PENSAMENTO E A REFLEXÃO

ABAIXO O BARROCO E A OBJETIVIDADE

ABAIXO O BELO E A VANGUARDA REACIONARSA

~~ABAIXO A CARGA DO PENSAMENTO~~

ABAIXO A ARTE E O INCONSCIENTE

~~ABAIXO O PROGRESSO~~

ABAIXO A REALIDADE E A UTOPIA

VIVA O ACADEMICISMO SEMPRE TRIUNFANTE

VIVA O TRIUNFALISMO VANGUARDISTA

VIVA A CULTURA, A PERFEIÇÃO E A NATUREZA

VIVA A COR E O BELO

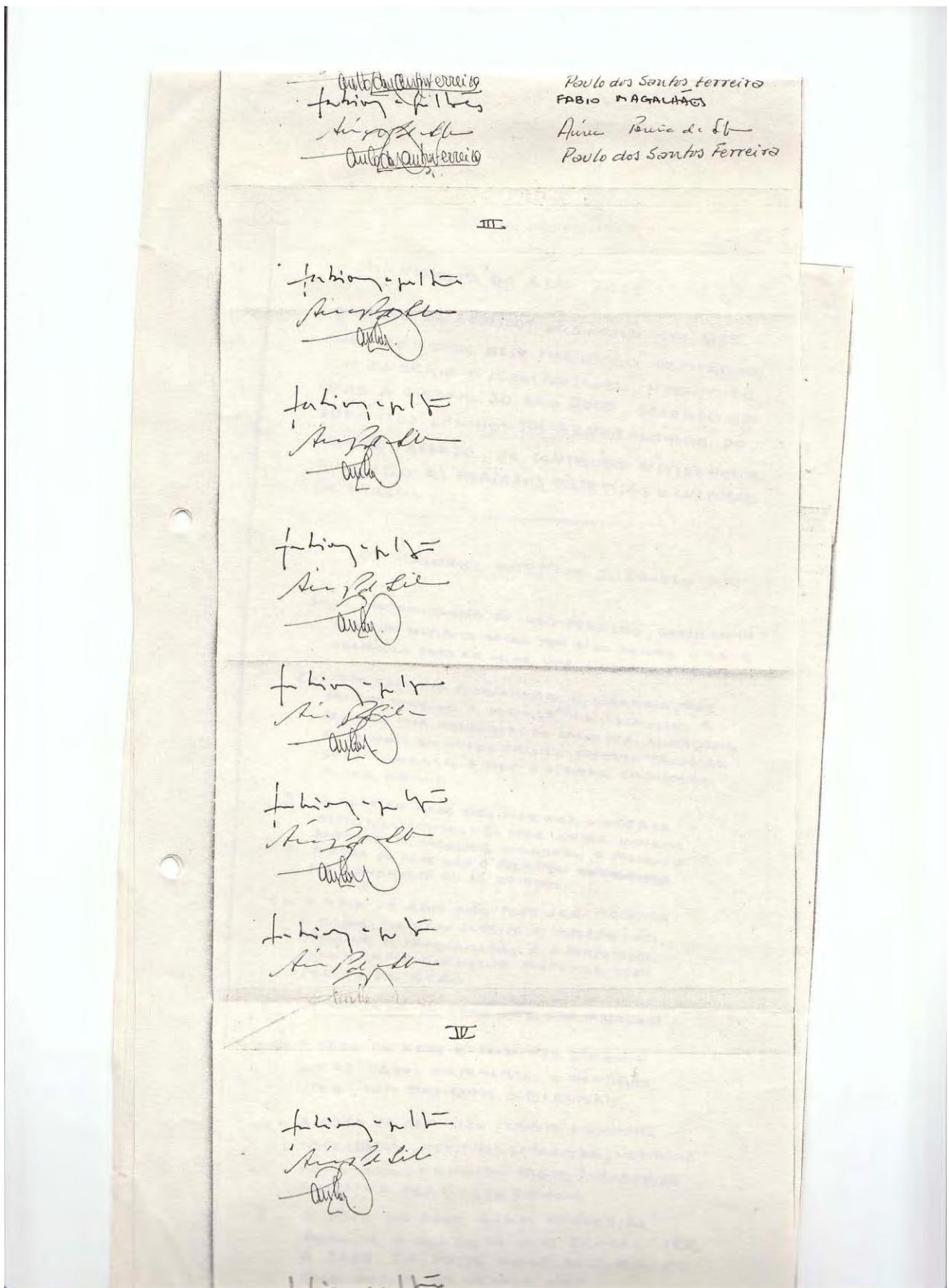
VIVA A LINGUAGEM UNIVERSAL

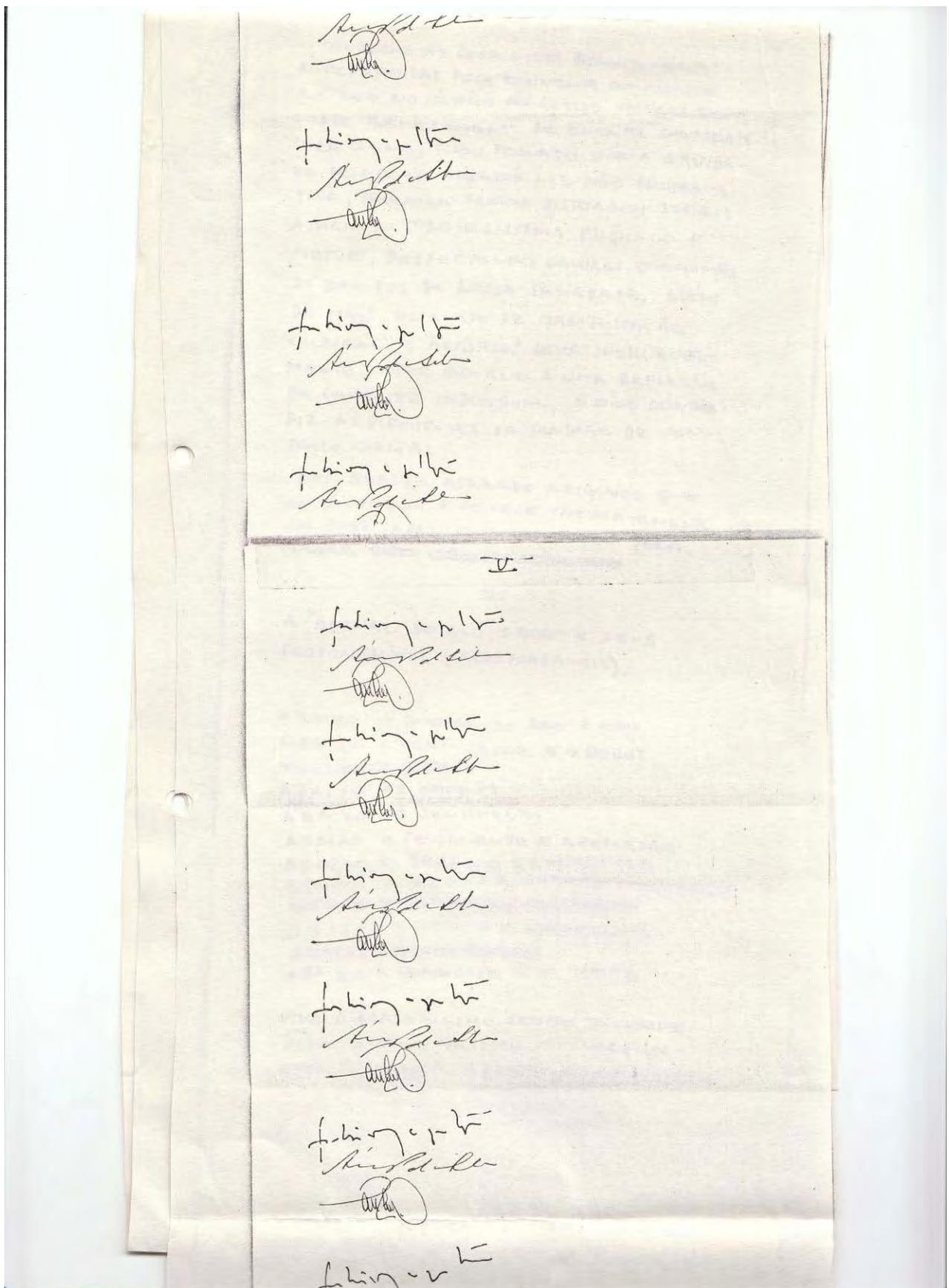
VIVA O ARTISTA DO SÉCULO XXI

OS ABAIXO ASSINADOS

Fabio Magalhães
Aurea Pereira de Sá
Paulo dos Santos Ferreira
Fabio Magalhães

FABIO MAGALHÃES
Aurea Pereira de Sá
Paulo dos Santos Ferreira
FABIO MAGALHÃES





fring - v
fring - v
fring - v

fring - v
fring - v
fring - v

fring - v
fring - v
fring - v

VI

TAMBEM ASSINAM OSE DOCUMENTO

R.Y.-200 COMPUTADOR DA UNIVERSIDADE
DE SÃO PAULO, CHEFE SUPREMO
DO DEPARTAMENTO DE PESQUISAS
CIENTÍFICAS E CULTURAIS

RP-100 COMPUTADOR CHEFE DA GENERAL
DE CONTROLE SOCIAL

C.E.I.A.-400 COMPUTADOR CHEFE DO DEPARTA-
MENTO DO BEM ESTAR SOCIAL.

NOTA: TAMBEM FOI LIDO E APROVADO POR
NUMEROS COMPUTADORES DE BOLSO,
MAQUINAS REGISTRADORAS E DE
CALCULAR ASSIM COMO PELOS
PBX PARTICULARES E SUAS
TELEFONISTAS.

PREMIERE BIENNALE DE L'AN 2000

Nous sommes en l'an 2000.

Cette "Premiere Biennale de l'an 2000" ne doit pas être confondue avec la traditionnelle Biennale de São Paulo bien qu'elle debutera à la même date, à la même heure, dans la même ville, mais il est vrai dans des locaux bien distincts. Cette "Premiere Biennale de l'an 2000" est en fait une "action artistique" conçue par Fred Forest avec un groupe d'artistes (et non-artistes) bresiliens. Cette action vise à créer une reconstitution sociologique et anthropologique dans un esprit quasi-scientifique de la situation culturelle dans les années 1975 à São Paulo.

Il s'agit d'une anthropologie vivante où les protagonistes vont s'appliquer avec le plus de rigueur possible à recréer, et à représenter les événements de cette époque en s'appuyant sur des vestiges retrouvés notamment dans le site du Parque Ibirapuera.

Nous nous souvenons encore, en effet de la découverte récente dans ces lieux par un groupe d'artistes d'un bâtiment de béton en ruines, de quelques objets curieux, et de documents divers concernant une exposition internationale d'art qui se serait déroulée vers les années 1975.

Dans un but didactique le comité de la Première Biennale de l'an 2000 va essayer à l'aide de toutes les données historiques recueillies de recréer par la répétition, et par le recours à des tableaux vivants, le fonctionnement du rituel culturel de l'époque. Un calendrier sera prochainement publié donnant le déroulement des événements que les différents chercheurs présenteront au public. Le comité de la "Première Biennale de l'an 2000" entend exercer une activité bureaucratique intense pour satisfaire la curiosité de tous ceux qui desirent s'informer sur les moeurs des années 1975. C'est pourquoi il repondra par correspondance à toutes les demandes de renseignements qui lui seront faites sur le sujet.

La paperasserie ainsi générée deviendra elle-même matériel d'action et d'exposition.

Correspondances à adresser au siège social à l'adresse suivante (qui est également le lieu d'action et d'exposition)

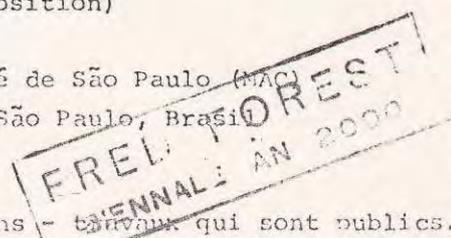
COMITE BIENNALE AN 2000 - Fred Forest

Musée d'art contemporain de l'université de São Paulo (MAC)

Parque Ibirapuera - Caixa Postal 22031 São Paulo, Brésil

tel. 71-1111

NB - Venez tous participer à nos réunions - ~~travaux~~ ^{travaux} qui sont publics. Certains expeditions de "fouilles" sont prévues à l'exterieur du musée.



1975 Biennale de l'an 2000

Document tapuscrit, « Erste Biennale des Jahres 2000 in Sao Paulo », traduction en allemand du texte « Première biennale de l'an 2000 » (voir page précédente)

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

"ERSTE BIENNALE DES JAHRES 2000 IN SAO PAULO"

- vom 17. Oktober bis zum 15. November 1975 -

Diese "Erste Biennale des Jahres 2000" soll mit der traditionellen Biennale von Sao Paulo nicht verwechselt werden, selbst wenn sie am gleichen Tag, zur gleichen Stunde, in der gleichen Stadt - lediglich der Ort des Geschehens ist ein anderer - eröffnet wird: simple Kongruenz, da wir uns jetzt im Jahre 2000 befinden.

Sie ist also eine "Künstlerische Aktion", diese "Erste Biennale des Jahres 2000", in Szene gesetzt von FRED FOREST - mit Hilfe einer Gruppe brasilianischer Künstler - unter Verwendung einer fiktiven Kritik, deren Witz darin besteht, Tag für Tag, bis in die kleinsten Details, den kulturellen Ritus dieser offiziellen Einrichtung, die sich für dieses Spiel geradezu anbot, gleichförmig zu wiederholen.

Wir sind im Jahre 2000 - nichts hat sich verändert: die gleichen Gesten, die gleichen Ansprachen, die gleichen Personen, die gleichen Kunstwerke, die gleichen Schablonen. Die Künstler arbeiten mit dem ganzen utopischen Verwaltungsapparat, dessen Funktion sie kollektiv sicherstellen (Wiederholung - Auswechslung) und streben damit sehr gezielt die Unterschlagung der Institution durch das Absurde an. Das Imaginäre begnügt sich hier mit ganz systematischem Abschreiben von der Realität, mit der Verdoppelung. Dieses Spiel mit dem Spiegel zaubert die Entfremdungen zutage - das nennt sich soziologische Kunst, kann aber - wohlgemerkt - auch ganz anders bezeichnet werden.

Das Komitee der Biennale 2000 will eine intensive bürokratische Aktivität entfalten - es bietet sich an, auf alle offiziell formulierten Gesuche, alle Bitten um Ermittlungen zu antworten, die man möglicherweise weiterleiten könnte, welches, so nahe der offiziellen Biennale von Sao Paulo, geradezu eine Herausforderung ist.

Der Papierkrieg wird auf diese Weise Aktions- und Ausstellungsmaterial.

Schriftwechsel erbeten an den provisorischen Gesellschaftssitz unter folgender Adresse:

Comité Biennale An 2000 - Fred Forest
Musée d'art contemporain de l'Université de São-Paulo (MAC)
Parque IBIRAPUEHA CAIXA POSTALE 22031, São-Paulo (Brésil)

N.B. Der Sitz der Gesellschaft ist für punktuelle Verlegungen in nicht-kulturelle Umgebungen, selbst auf die Straße, wenn es die "Meteorologen" erlauben, geeignet.

" PREMIERE BIENNALE AN 2000 SAO-PAULO "

du 17 Octobre au 15 Novembre 75

Cette " Première Biennale de l'an 2000 " ne doit pas être confondue avec la traditionnelle Biennale de São-Paulo bien qu'elle débutera à la même date , à la même heure , dans la même ville , mais il est vrai , dans des lieux différents - simple coïncidence puisque nous sommes maintenant en l'an 2000 .

Cette " Première Biennale de l'an 2000 " est en fait une " action artistique " entreprise par Fred FOREST avec un groupe d'artistes brésiliens - Démarche de fiction-critique dont le jeu consistera uniquement à répéter , au jour le jour , dans ses moindres détails , le rituel culturel de cette manifestation officielle choisie comme modèle .

Nous sommes en l'an 2000 - Rien n'a changé : mêmes gestes , mêmes discours , mêmes personnages , mêmes oeuvres , mêmes routines - La mise en oeuvre par les artistes de tout un appareil administratif utopique dont ils assurent collectivement le fonctionnement (répétition-substitution) vise à réussir une sorte de " détournement " de l'institution par l'absurde - L'imaginaire se contente ici d'emprunter d'une façon systématique à la réalité , en la doublant . Ce jeu de miroir en fait apparaître les aliénations - Cela s'appelle de l'art sociologique , mais pourrait bien entendu , s'appeler tout autrement .

Le comité de la Biennale 2000 entend exercer une activité bureaucratique intense - Il s'offre à répondre à toutes les requêtes formulées d'une façon officielle , à toutes demandes d'enquêtes qu'il pourra le cas échéant transmettre en entreprenant certaines démarches auprès de la Biennale officielle de São-Paulo - La paperasserie ainsi générée deviendra matériel d'action et d'exposition -

Correspondances à adresser au siège social provisoirement établi à l'adresse suivante :

Comité Biennale An 2000 - Fred Forest
Musée d'art contemporain de l'Université de São-Paulo (MAC)
Parque IBIRAPUERA CAIXA POSTALE 22031 São-Paulo Brésil

N.B - Le siège social est susceptible de déplacements ponctuels dans des lieux non-culturels , et même dans la rue , à condition que la " météorologie " s'y prête .

BIENNALE DE L'AN 2000 SAO-PAULO BRESIL

- COMMUNIQUE -

Nous avons le plaisir de vous faire connaître le déroulement de la première " Biennale de l'an 2000 " qui ouvrira ses portes le 17 Octobre 1975 au Musée d'Art Contemporain de São-Paulo . Cette Biennale bien que débutant le même jour n'a rien à voir , ni de près , ni de loin , avec la Biennale traditionnelle de São-Paulo . Elle se déroule d'ailleurs dans des lieux bien distincts notamment sous un chapiteau de toile , dans une usine , dans la rue .

Elle est réalisée sur un projet de Fred FOREST avec la collaboration de sept artistes brésiliens contestataires . La Biennale de l'an 2000 consiste en un jeu de fiction-critique qui sera joué par le groupe dans l'improvisation quotidienne en contre-point de la Biennale officielle répétant avec la distanciation nécessaire , mais systématiquement , tous ses faits et gestes . Cette activité qui donnera lieu à une production bureaucratique intense propose une parodie du système culturel institutionnel à travers différentes actions d'animation - Ce projet a également pour but de révéler l'inadaptation de l'art actuel à certains contextes sociaux .

ART SOCIOLOGIQUE

1975 Biennale de l'an 2000

Document tapuscrit, intitulé « Comunicado ».

Sources: Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA29

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO

MAA

avenida beira-mar caixa postal 44

COMUNICADO

Pedimos sua atenção para o fato de que a presente entrevista embora concebida no recinto do MUSEU DE ARTE MODERNA destinava-se na verdade aos Jornalistas incumbidos de informações gerais e especiais (vida cotidiana, campo social, economico, turismo, etc ...) e as Revistas especializadas em negocios diversos, modas e informações para a mulher. Trata-se ademais de entrevista à Imprensa de um novo tipo, porquanto terá, além de um aspecto informativo generico e outro especializado relativo a indagações universitárias (sociologicas, antropologicas e psicologicas) um carater de "acontecimento". Para tanto nos valeremos amplamente e pela primeira vez, das "Medias Eletronicas", em suma pretendemos subverter nesta entrevista as regras e os rituais que regem os metodos de comunicação de nossa sociedade.

FRED FOREST

- Encarregado de curso na Escola Normal Superior de Tecnologia de Paris .
- Produtor de emissões experimentais na 2a. Cadeia Nacional de Televisão Francesa .
- Artista especializado em comunicação pela "Video" .
- Fundador da Bienal Utopica do Ano 2000 .

DATA : 31 de Outubro
LOCAL : Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Avenida Beira-Mar - Tel. : 231 18 71
HORA : 16 horas em ponto .



La XIII eme Biennale de Saõ-Paulo s'est ouverte le 17 Octobre dernier pour se poursuivre jusqu'au mois de décembre . Le jour même de son démarrage Sheila Leirner titrait dans O ESTADO le plus important quotidien du Brésil : " Une Biennale inexpressive " - Il est vrai que cette manifestation a traversé ces dernières années beaucoup de vicissitudes et perdu beaucoup de son intérêt . Cette année elle s'articulait en plusieurs sections : Les tendances d'art expérimental , des salles spéciales de prestige pour huit pays d'amérique latine , la représentation internationale habituelle avec la participation de 42 pays , une salle Brésilienne d'artistes consacrés vivants ou morts et enfin la représentation nationale constituée par onze artistes choisis parmi les 480 artistes inscrits ...

La représentation allemande était conduite par le Dr Evelyn Weiss - Trois artistes avaient été retenus Georges BASELITZ , SIGMAR POLKE et PALERMO - Trois démarches qui s'inscrivent dans des orientations personnelles ayant pour dénominateur commun la peinture comme moyen de communication et de traduction de système de relations . La Grande Bretagne avait opté pour la présentation du travail dans le dessin de 22 artistes dont ceux de David HOCKNEY - La France sous la conduite de Jacques Lassaigue véritable éminence grise de la biennale capable " de faire et de défaire " les jury offrait au regard du public les oeuvres de MORELLET , Venet et Honneger - L'Italie présentait un ensemble très réussie dans un esprit de rigueur avec pour chef de file Michelangelo Pistoletto et ses miroirs réfléchifs .

Il faut retenir que la Biennale conforme à elle-même a couronné du grand prix un travail traditionaliste celui de la yougoslave Jagoda BUIC avec ses tapisseries monumentales . Avant on aura cité la présence de Manuel Felguerez au titre de la délégation Mexicaine , celle de Carl BUCHER , ROLF ISELI , URS LUTHI et MARKUS RAETZ pour la suisse , de José ANTONIO DAVILA , Luiz GUEVARA MORENO , ALEJANORE OTERO et CRUZ DIEZ au titre du Vénuzuela on aura fait le tour de ce consternant bazar culturel -

Il faut cependant retenir que la biennale qui se tient dans le parc ibirapuera lieu de promenade , et dernier espace vert de Saõ-Paulo reçoit quotidiennement la visite de neuf mille personnes - Un public souvent jeune assoiffé de connaissance , curieux , qui mériterait mieux que ce gala culture officielle prétend lui offrir ...

Une fois de plus les USA avec tous les moyens technologiques et financiers qui les caractérisent auront réussi une extraordinaire opération de promotion et de propagande avec la mise en place d'une participation exclusivement vidéo sous la direction de son jeune commissaire Jack BOULTON directeur du Musée de Cincinatti - Cette participation aura suscité un énorme intérêt du public notamment avec la mise en oeuvre du jardin électronique de Nam JUNE PAIK : 100 mètres carrés de télévisions couleurs fonctionnant au fond d'une fosse ! Jack BOULTON a eu cependant quelques problèmes avec le jury qui était passé à l'attribution des prix un peu rapidement sans prendre le temps de visionner toutes les bandes vidéos proposées ...

Qu'on le veuille ou non la Biennale de Saõ-Paulo bien qu'elle ait beaucoup perdue de son prestige international reste le seul évènement culturel de cette dimension sur le continent sud-américain avec ce qu'elle a de meilleure et ce qu'elle a de pire .

PROJET FRED FOREST

Ce projet a été rédigé en Europe sous forme d'article un mois avant l'ouverture de la XIII Biennale de São-Paulo où je ne suis pas invité cette année , et où je ne sais pas, encore aujourd'hui, si je vais pouvoir m'y rendre .

Dans un premier temps il est destiné à paraître in-extenso dans un journal à grand tirage qui voudra bien l'accueillir - sa publication noir sur blanc , sur le papier , avant ou après le démarrage de l'action , constituera sa première phase concrète de réalisation -

Si jamais il ne devait rester que sous cet état à cause des impossibilités diverses indépendantes de ma volonté qui m'empêcheraient de me rendre au Brésil pour le réaliser totalement avec mes amis artistes brésiliens je m'en remets complètement à eux pour qu'ils le prennent en charge et lui donne consistance et réalité .

Si eux-mêmes malheureusement pour des raisons encore diverses ne pouvaient l'assurer , je considérerai alors que sa virtualisation potentielle est malgré tout réalisée par cette publication - Ce qui suis, est donc à mon sens, " l'oeuvre " conceptuelle la plus caractéristique , de cette XIII eme Biennale où il n'est plus nécessaire (ce-ci en est la preuve) d'être sélectionné pour y être présent !

PROJET FRED FOREST

Malgré elle , et sans doute à son grand étonnement , la XIII eme Biennale de São-Paulo sera cette année à l'avant-garde des tous derniers développements de l'art contemporain - En effet , cette vieille dame respectable qui n'en finissait pas de prolonger son agonie avec toutes les coquetteries d'usage , va donner prétexte à une exceptionnelle action " d'art sociologique " - L'art sociologique (I) pour qui ne le saurait pas encore est une forme d'art assez curieuse qui se développe avec beaucoup de vigueur en Europe - Comme beaucoup de choses nouvelles , ou trop nouvelles , l'art sociologique suscite inévitablement la réserve des officiels - La même réserve que tous les fonctionnaires de l'art ont manifesté à l'égard des mouvements quelque peu intéressants que l'histoire s'est chargée par la suite de réhabiliter , puis de consacrer ! L'art sociologique à la vérité se souci fort peu de cette consécration puisque son désir secret consiste au contraire à faire de son mieux pour échapper à l'emprise de ce domaine , à coup sûr stérilisant , pour chercher asile du côté des sciences humaines ou sociales ... A ce sujet l'art sociologique créé pas mal de polémiques entre les artistes eux-mêmes - Toute cette agitation étant finalement le signe positif de son impact comme agent stimulant . Au travers de ces premières informations n'allez surtout pas imaginer , trop rapidement , que les responsables de la XIIIeme Biennale frappés soudain d'une grâce divine auraient décidé , dans un ultime sursaut , de faire appel à une énergique escouade d'artistes sociologiques pour redonner au visage sénile de la malade l'illusion de la jeunesse retrouvée - Non ! un tel revirement est impossible - De Biennale en Biennale ou a pu suivre un irréversible et inévitable processus de dégradation - Une dissolution progressive de l'énergie vitale qui s'est lentement dissipée dans l'air ambiant pour aller rejoindre là-haut , au-dessus du parc ibirapuera , la voûte solidifiée du ciel au moment les plus critiques de pollution - Dans ce Monde clos de la culture toute velléité de changement reste vouée immanquablement à l'impuissance - Dans ce monde déjà pétrifié tout reste immuable - Rien ne peut changer - Rien ne doit changer -

L'on a très bien constaté ce phénomène lors de la Biennale précédente en 1973 - L'on avait bien pompeusement mis en place la " section communication " mais cette vitrine n'était finalement qu'un alibi pour se donner bonne conscience - Jamais de véritables moyens n'ont été mis à la disposition des protagonistes pour tenter de réaliser un élargissement de la culture comme le prévoyaient pourtant le texte des statuts modifiés - Seule la volonté individuelle de quelques artistes et leurs efforts isolés ont pu atteindre certains résultats dans ce sens - Les ambitions de changement se réduisent comme des peaux de chagrin et la montagne accouche d'une souris - Cette année la montagne n'accouchera pas d'une souris , ni même d'un cochon d'inde , elle est beaucoup trop malade ! Dans de vaines discussions elle a épuisé les dernières ressources de son énergie . Renversée sur le dos , le souffle rare , elle attend son médecin : l'art sociologique arrive ! Le remède est quelque fois fatal au malade trop affaibli qui ne peut le supporter - Le professeur Vilem FLUSSER proposait dernièrement dans une publication (2) à Paris cette définition du remède :

.../...

" L'Art sociologique c'est une technique qui permet d'appréhender l'art occidental (et la société occidentale) du dehors afin de la voir mourir les yeux ouverts . Un pas en arrière pour la voir mourir - Une technique de la mort " ars moriendi " "

Cette situation constitue un juste retour des choses - la " vieille dame biennale " a rendu en son temps des services appréciables à l'art Et bien que cela soit triste à constater il faut bien reconnaître qu'à force de galoper derrière cet absolu (absolu qui peut se convertir en substantielles satisfactions morales et matérielles n'avons pas peur de le dire !) voilà qu'elle s'est peu à peu laissé distancer - Depuis bien longtemps à vrai dire elle ne pouvait plus courir - Hier elle piétinait encore faiblement sur place - Aujourd'hui elle est figée dans une froide et irrémédiable immobilité .

Alors juste retour des choses - c'est l'art - l'art sociologique qui vient à elle ! le dernier né des mouvements artistiques qui se précipite le premier à son chevet avec toute la fougue de son élan - La boucle est bouclée - Au seuil de l'éternité la trajectoire de la vieille dame va enfin de nouveau coïncider avec le présent , avec l'actualité - Réconciliation du temps et de l'histoire - Ce n'est pas la vieille dame qui en a décidé ainsi , mais qu'importe , l'art sociologique , ne lui en dira rien - D'ailleurs , en vérité , cela n'a aucune sorte d'importance - On peut tout lui dire : la vieille dame est sourde depuis très longtemps !

Quelques artistes brésiliens parmi les plus lucides ont dénoncé à plusieurs reprises les carences du pouvoir culturel exorbitant que constitue la forteresse culturelle de la Biennale - J'ai pensé naturellement les associer à mon action, pour entreprendre collectivement avec eux une opération salutaire d'hygiène mentale - Ils ont répondu spontanément à cet appel, c'est pourquoi en les remerciant j'ai la certitude que le projet ci-dessous développé trouvera grâce à leur collaboration le succès escompté, et justifiera surtout pleinement la signification profonde que j'aimerais attribuer à cette action - Qu'on m'entende bien : il ne s'agit aucunement de mener une action de contestation au premier niveau comme il s'en déroule d'une façon plus ou moins réussie à l'occasion de chaque biennale - Il s'agit avec toute la solennité requise d'assister un moribond dans ces derniers instants - De prendre sa main dans la nôtre et d'interroger son pouls défaillant - Vous avez bien compris combien cette sollicitude compassée, peut receler en elle-même, dans certains contextes un pouvoir révolutionnaire beaucoup plus efficace qu'une vaine violence verbale - Cette technique est tout à fait justifiable de l'art sociologique tel que je vais essayer en quelques mots d'en définir les caractères essentiels :

Sa méthode a pour objet pratique de rassembler les conditions nécessaires à la mise en place d'un dispositif répondant à chaque situation et ayant pour objet d'assurer une fonction active de questionnement et d'interrogation - La fonction de l'art aujourd'hui n'est plus de prétendre fournir des réponses, mais de poser enfin les vraies questions, de soulever les vrais problèmes, de révéler la face cachée des choses - Des questions sur l'art lui-même sans doute, mais d'une façon plus fondamentale et urgente sur la condition de l'individu dans la société - C'est pourquoi la spécificité de cet " art " nouveau ne repose plus sur un style ou dans la forme, mais dans " une communauté d'attitude "

L'artiste peintre travaillait avec de la peinture - Le sculpteur avec le bois, le fer ou la pierre - L'artiste céramiste avec la terre et le feu .

" L'artiste sociologique " travaille sur la société elle-même -

Cela veut dire qu'il prend la réalité humaine autour de lui comme matériau de base, mais également comme matériau ses structures d'organisation dans leurs fonctionnements idéologiques, politiques, socio-économiques - La pratique de l'art sociologique tente donc de déborder du champ de l'art pour s'étendre à l'espace social tout entier - Elle ne se donne plus pour finalité première la production de modèles de représentation dépendants d'un système graphique quelconque appelé à s'incarner dans un objet d'art voué à la consommation culturelle, à la spéculation . Elle s'exerce sous forme " d'interventions " diversifiées en fonction des lieux et des moments (actions de ruptures) dans le but de modifier les comportements individuels et de groupe par des prises de conscience successives - Ces caractères particuliers sont tout à fait spécifiques de la démarche de l'art sociologique . Ils dénotent une attitude radicalement autre, entièrement nouvelle - Attitude qui affirme sa volonté de se situer en dehors du domaine de la représentativité et qui engage clairement ses perspectives dans le champ social et politique au-delà des remises en question qui ont pu autrefois affecter l'art par des révolutions qui restaient purement internes .

LE PROJET

" La Biennale de l'an 2000 ", ou jeu de fiction-critique imaginé et joué dans l'improvisation quotidienne par un groupe d'artistes sur une durée déterminée en coïncidence avec l'ouverture de la XIII^e Biennale de São-Paulo.

Base théorique

Le projet consiste à prendre comme idée constitutive de " l'oeuvre " collective à réaliser les contenus et les événements socio-politiques d'une situation culturelle donnée de fait - La XIII^e Biennale constitue le modèle choisi à partir duquel s'élabore, se développe, se réalise l'activité du groupe par des actions systématiques de répétition, de redoublement ou d'oppositions empruntées à ce modèle - En parodiant ainsi le rituel institutionnel dans son déroulement quasi-simultané et jusque dans ses moindres détails, le groupe assure pleinement son objectif d'analyse-critique par le biais de la dérision - Dérision d'autant plus efficace, d'autant plus corrosive, d'autant plus " révélatrice " qu'elle emprunte à son modèle avec le plus grand sérieux, tous les signes visibles de son fonctionnement (à quelques variantes près ...) s'attachant à en reproduire fidèlement l'esprit. Cette activité critique s'incarne au jour le jour dans des événements, des gestes, et par la production bureaucratique abondante de documents divers ! - Cette production événementielle et documentaire doit être considérée comme le " corps " même de " l'oeuvre ", comme produit artistique collectif en devenir, présenté et donné à voir en tant que tel - D'ailleurs tous les matériaux générés par cette activité comme traces et supports de sa virtualisation (bandes vidéos, photos, correspondances, compte-rendus, communiqués etc ...) sont réunis à l'issue de cette action et en traduisent la matérialisation tangible -

Cette mise en place de tout un appareil administratif de fiction calqué sur une réalité à laquelle il vient se superposer terme à terme a pour résultat direct de miner la réalité socio-culturelle présente. D'en révéler, par le jeu de simulacre instauré, ses contradictions fondamentales et en effectuer ainsi par distanciation l'analyse critique décisive.

Comme on l'aura bien compris un tel projet vise finalement à réaliser " l'exposition " de l'institution biennale elle-même - Mise en évidence de ses défauts, de ses carences, de ses aliénations, de son inadaptation fondamentale au contexte social dans lequel elle se trouve insérée - Cette mise en évidence se pratique par une série d'"événements-jeux" destinés à retourner le rituel culturel officiel contre lui-même - Non pas par une attaque de front mais au contraire en utilisant d'une façon subtile ses propres processus de dégradation - En facilitant l'accélération jusqu'aux frontières de l'absurde - En donnant à voir, en anticipant très légèrement sur ce qui ne peut pas manquer de se produire d'une façon inéluctable - Pour obtenir ce résultat il y a plusieurs techniques - Celle que nous avons choisie relève de la plus grande simplicité. Nous l'avons emprunté aux tous jeunes enfants - Rien n'est plus efficace en effet que leur tactique de subversion qui consiste pour s'opposer à la toute puissance parentale de répéter à haute voix et immédiatement d'une façon systématique les ordres qui leurs sont donnés ... Rien ne résiste à la répétition, car la répétition est une technique redoutable de distanciation - L'art sociologique va donc " répéter " la biennale.

.../...

Déroulement pratique

Sept artistes ont décidés de vivre concrètement sur une durée de deux semaines (démarrant simultanément avec l'ouverture de la XIII eme Biennale)
une situation imaginaire qu'ils ont déterminée

Nous sommes en l'an 2000

Les progrès de la technologie dispensent généreusement leurs bienfaits sur l'humanité entière - La liberté existe sous une forme absolue
Plus personne ne meure de faim sur la terre -

Nous sommes en l'an 2000

La Biennale de Saõ-Paulo toujours aussi prestigieuse c'est maintenue noblement à travers les ans . Sans doute en raison d'importantes réformes qui ont marqué son déroulement au cours des années 1975 . Son comité unanime à voté en effet à cette époque un texte capital dont l'application encore aujourd'hui en vigueur l'a sauvé du naufrage qui la menaçait alors . Cette décision d'une exceptionnelle clairvoyance a contribué à assurer la perennité de cette glorieuse institution .
Voici quelques extraits essentiels de ce texte .

" Nous , comité de la Biennale , réunis en session extraordinaire , compte tenu d'une longue expérience , sommes aujourd'hui arrivé en pleine maturité aux conclusions suivantes : nous devons faire quelque chose . Nous devons faire quelque chose de définitif - En conséquence de quoi nous décrétons solennellement , ce jour , après constatation que l'imagination , la créativité et le renouvellement : n'existent pas . Ces vains mots (depuis quelques années nous le subodorions déjà ...) ne recèlent qu'un vide trompeur qui entraînait une perte inutile de notre précieuse énergie -
Nous prenons donc les mesures suivantes :

La biennale qui doit se perpétuer pourtant pour le bien de tous présentera jusqu'à la fin , et la fin des siècles (et tous les deux ans comme par le passé) , les mêmes oeuvres qui sont présentées , en cette année 1975 . Nous estimons , d'une part , par notre jugement infailible que la qualité des oeuvres sélectionnées offre une richesse quasi-inépuisable nous considérons d'autre part en tout état de cause que cette sage décision nous permettra , tout en innovant en la matière , de réaliser en cette période de crise internationale de substantielles économies de temps , de devises et de matière grise - Par cette décision originale nous prouvons une fois de plus notre vitalité - Notre exemple sera sans aucun doute suivi par les autres manifestations artistiques du genre pour lesquelles nous aurons fait figure de précurseur -
Le budget de fonctionnement de la biennale désormais inutile sera versé dans son intégralité à des organismes sociaux qui seront chargé d'en répartir équitablement les fonds au sein des couches les plus déshérités de la population - L'entretien , la restauration , et le dépoussiérage des oeuvres restera à la charge exclusive des artistes , de leurs ayants-droits en cas de disparition , compte tenu du fait que la concession à perpétuité dans l'enceinte de la Biennale constitue un privilège considérable , un élément de prestige exceptionnel , la certitude inaliénable de la postérité .

.../...

Cette décision qui pourra peut être surprendre quelques uns , et l'aboutissement d'une longue expérience qui nous a permis d'arriver après un cheminement progressif à la conscience claire de problèmes souterrains qui n'ont cessé de nous travailler , même si l'on n'en décelait jamais les signes extérieurs - Cela explique d'ailleurs très bien l'aveuglement des contestataires de toutes espèces qui incapables de percevoir ces changements au plus profond de notre institution multipliaient injustement leurs attaques - Notre décision aujourd'hui va leur couper littéralement le souffle - Au moment où ils s'y attendaient le moins , les voilà battu sur leur propre terrain par cette réforme avant-gardiste - Mais nous aurons le triomphe modeste - Nous sommes disposés à passer généreusement l'éponge et à attribuer des médailles à qui fera acte de candidature à défaut d'une sélection pour les prochaines biennales dont la liste désormais est irrémédiablement arrêtée jusqu'à la fin , et la fin des temps "

Voici donc , en quels termes , les responsables de l'époque mettaient fin courageusement à toute évolution de l'art , étant en cela conséquents avec eux mêmes , et consacrant par cette attitude l'aboutissement logique d'une longue carrière à son service . Depuis 1975 date mémorable à ce titre les biennales se sont succédées régulièrement tous les deux ans .

Nous sommes maintenant en l'an 2000 .

Avec le passage du temps les oeuvres ont bien jaunies un peu , la poussière a fait son oeuvre , mais rien n'a changé en fait - Le comité a vu son rôle considérablement allégée mais il n'en continue pas moins à se réunir , à délibérer et à justifier sa raison d'être avec la même conscience de ses responsabilités - Selon un ordre alphabétique arrêté une fois pour toute , et malgré les protestations timides du délégué de zanzibar , une motion est proposée à tour de rôle rendant hommage aux glorieux ancêtres des années 1975 .

Nous sommes en l'an 2000 , et vous pouvez , si vous avez un esprit quelque peu curieux venir voir fonctionner le comité de la Biennale de l'an 2000 dans l'arrière salle d'un bistrot , sous un chapiteau de toile ou au Musée d'art contemporain , là où il sera hébergé , pour assister à une leçon d'histoire - Pour revivre en quelque sorte les années 75 comme si vous y étiez ! A ne pas rater pour les nostalgiques du passé , les agrégatifs d'histoire et les amateurs d'humour .

Ce projet se scinde en réalité en deux parties opérationnelles .

La première partie consiste comme nous l'avons évoqué longuement à offrir le spectacle instructif d'une activité bureaucratique dans son total épanouissement - La mise en scène exige un décor minimum qui se compose d'une table de délibération , de quelques chaises , d'une secrétaire . L'environnement est constitué par les oeuvres sélectionnées pour la XIII^{eme} Biennale de 1975 - Cette partie s'adresse au public culturel initié .

.../...

La seconde partie, plus délicate, réside dans l'intention de faire prendre quelques fois l'air à ces " oeuvres " au lieu de les laisser confiner dans un espace culturel clos - Elles sont transportées alors à l'extérieur et installées dans des lieux inhabituels : la rue , une usine , un quartier populaire - Cette confrontation avec un public nouveau nous permet de recueillir de très précieuses informations sociologiques , sur la perception , qu'il en a, lui dont la préoccupation première est orientée vers des nécessités d'un ordre plus vital - L'on peut sans doute vérifier à la suite d'un questionnement vidéo comment notre art de l'an 2000 correspond si peu aux besoins réels de nos populations ...

Cette partie de notre projet est sans conteste possible la plus conforme aux visées de l'art sociologique dans la mesure où elle élargit la réflexion critique au champ social entier - ce qui doit toujours rester son propos fondamental, le prétexte artistique ne servant que de tremplin en vue d'atteindre cet objectif .

Pour en terminer enfin, avec l'exposé global de ce projet, il est bien clair que ces deux actions ont pour but précis de créer une distanciation réflexive en " déplaçant " la biennale .

Dans le premier cas il s'agit d'un " déplacement " dans le temps - D'un jeu avec le temps qui peut permettre de répéter à volonté certaines situations qui finiront ainsi par révéler leur véritable contenu - C'est aussi un jeu subtil de redondance à mener en référence constante , en établissant une relation permanente , entre un fait socio-culturel réel et une fiction de pure forme - L'étude et l'observation de cette relation dans son ajustement continu sont à l'origine du " plaisir esthétique " qu'en retirera le spectateur qui le suit dans son déroulement . Dans ce cas , la fiction se trouve quelque fois en position de démythifier la réalité - C'est à quoi nous espérons qu'elle parvienne .

Dans le second cas il s'agit d'un " déplacement " de la biennale dans l'espace - Cette action est porteuse d'un enseignement général plus riche . Elle a pour but de révéler tangiblement le décalage tragique dans nos sociétés entre certains besoins vitaux et nos jeux intellectuels de privilégiés - En installant la Biennale dans le contexte de la vie quotidienne nous démontrons à travers les réactions (ou l'absence de réaction) sa parfaite inadéquation dès qu'elle sort de son contexte - Nous attirons également l'attention sur la " lecture " des oeuvres et sur la modification de leur nature en fonction du lieu de leur présentation - Cette observation reste valable pour tous les " objets d'informations " quels qu'ils soient , et comme on dirait d'une façon un peu pédante comment un " signifiant " peut changer de " signifié " synchroniquement ou diachroniquement .

Mais dans un cas, comme dans l'autre, ce projet aura quelque efficacité que s'il arrive à s'enraciner profondément au coeur de notre époque , au coeur de l'information , au coeur des centres de diffusion qui lui permettront à l'aide des médias papier et des médias électroniques , par relais et par amplification , de passer du stade confidentiel au niveau grand public - Là encore nous engageons le pari .

Fred FOREST

- (I) - Lancé par le collectif d'art sociologique (Fischer-Forest-Thénot)
par un manifeste publié dans le Journal le MONDE le 14 Octobre 1974
suivi d'expositions : - Galerie GERMAIN Paris
- Galerie MATHIAS FELS Paris
- I.C.C. Anvers Belgique
- Institut Français de Cologne Allemagne
- Musée Galiéra Paris
- C.A.Y.C Buenos Aires
- MAC Saô- Paulo
- Musée d'Art Moderne Rio.
- Numéro spécial d'OPUS INTERNATIONAL : L'ART SOCIOLOGIQUE
+ - O : LE COLLECTIF D'ART SOCIOLOGIQUE
DOMUS : L'ART SOCIOLOGIQUE A L'ASSAUT
DU MARCHE
KUNST MAGAZINE : LE COLLECTIF D'ART SOCIOLOGIQUE
- (2) - Catalogue Musée Galliera Paris
Collectif D'Art Sociologique Théorie -Pratique - Critique

1975 La conférence de presse comme performance

<i>Réf.:</i> FF.1975.08	<i>Titre :</i> La conférence de presse comme performance	<i>Année :</i> 1975
<i>Contexte :</i> Conférence de presse réalisée au Musée d'art moderne de Rio de Janeiro (Brésil), le 25 octobre 1975.		
<i>Série :</i>		<i>Type :</i> Performance

Présentation

Conférence de presse organisée le 25 octobre 1975, par Roberto Pontual, au Musée d'art moderne de Rio de Janeiro, dans le cadre d'une présentation de La Biennale de l'an 2000, qui avait lieu en même temps à São Paulo.

Aucun document n'a été conservé ; elle est citée par l'artiste dans l'ouvrage *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo... au net-art* (Paris, L'harmattan, 2004).

Commentaires de Fred Forest

« En relation avec la Biennale de l'an 2000 qu'il a ouverte au Musée d'Art Contemporain de São Paulo dans les jours précédents, Fred Forest réalise une performance vidéo. Celle-ci consiste à donner une conférence de presse devant les journalistes réunis pour la circonstance mais à détourner progressivement cette conférence de presse en la transformant en action artistique, en jouant subtilement sur la confusion des genres. L'artiste, en effet, est à un moment donné doublé par sa propre image, médiatisée, qui apparaît derrière lui sur un téléviseur. Cette image l'interpelle et perturbe le déroulement normal. Il s'ensuit de vifs échanges entre Forest et son double cathodique, qui apparaissent comme un règlement de comptes entre l'égo de l'artiste et son paraître social. Finalement Forest pourra poursuivre sa conférence de presse en s'adressant de nouveau aux journalistes tandis que son double cathodique, s'étant endormi, se contentera de ronfler bruyamment... ».

(Extraits de *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.113)

Bibliographie

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.113

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.113

1976

1976 Enquête Art sociologique

<i>Réf.:</i> FF.1976.01	<i>Titre :</i> Enquête Art sociologique	<i>Année :</i> 1976
<i>Contexte :</i> Diffusion d'un questionnaire au sujet de la notion « d'art sociologique » Publication des résultats de l'enquête aux éditions 10/18, novembre 1977		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Enquête Collecte Publication Participation	

Présentation

En 1976, Fred Forest réalisa un questionnaire composé des trois questions suivantes :

L'art sociologique existe-t-il ?

Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Il fut envoyé à près de deux cent personnalités du monde de l'art (liste de destinataires à laquelle nous n'avons pas eu accès) ; Forest recevra près de quatre-vingt réponses de la part de différentes personnalités :

Jan T. Ahlstrand Albrecht D. Gabor Attalai Roland Baladi Didier Bay Jean-Pierre Bertrand Alexandre Bonnier Jean-François Bory Jean-Philippe Butaud François Cali Christo Victoria Combalia Jean-Jacques Cousseau Robin Crozier Werner Cuvelier Jacek Drabik Michael Druks Robert Filliou Sergio Fiuza	Stano Filko Gérard Fromanger Jochen Gerz Balbino Giner Ginzburg Dan Graham Jules Gritti Klaus Groh Guerrilla Art Action Group Gérard Hauray Carlos Hernandez-Mor Jocelyne Hervé Jacques Jeannet Wolf Kahlen Kapéra John Kearney Tom Klinkowstein Hans Koetsier	Lennepe Jacques Lepage Les Levine Jacques Lizène Ingeborg Lüscher Fabio Magalhaes Erika Magdalinski Jonier Marin Raul Marroquin Catherine Millet Marshall Mac Luhan Alex Mlynarcik Jacques Monory Colin Naylor Clemente Padin Luca Patella Geza Pernecky Gaetano Pesce Bernard Quentin	Joan Rabascall Maria Regina Rego Ramalho Pierre Restany Maurice Roquet Alain Snyers Sosno Klaus Steack Tomás Štraus Sven Sandstrom Franco Torriani Janos Urban Wolf Vostell Franz Erhard Walther Roger Welch Horacio Zabala David Zack
---	--	--	--

Cet ensemble de réponses constitue, selon lui, « un document d'information et de réflexion », résultat d'un « dispositif ouvert où viennent se croiser, se rencontrer, se heurter une grande diversité d'opinions ». Il s'agissait de préciser « des notions encore floues mais présentes dans l'air du temps », comme il l'affirme dans son ouvrage *Art sociologique* (Paris, UGE 10/18, 1977, p.21). Les résultats de cette enquête, considérée comme une œuvre-action d'art sociologique, furent publiés l'année suivante dans *Art sociologique*.

Parmi les personnes sollicitées et qui ont produit une réponse, beaucoup se prennent au jeu de la définition, ainsi Gabor Attalai avance que « l'art sociologique est le niveau esthétique de la science sociologique » ; Jean-Pierre Bertrand pense que l'art sociologique est « l'art de se servir de la sociologie pour faire de l'art » ; Victoria Combalia répond simplement que l'art sociologique existe « dans la mesure où il y a un groupe qui a qualifié sa pratique d'une telle façon », alors que Catherine Millet invite « ceux qui pratiquent l'art sociologique à se définir eux-mêmes ».

D'autres répondent de manière expéditive – comme Robert Filliou, Gérard Fromanger, Wolf Kahlen, Tom Klinkowstein, Wolf Vostell ou le Guerrilla Art Action Group qui répond « oui » et « dada » aux deux premières questions et envoie son manifeste en réponse à « Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ? » – ou détaillée comme le fait Dan Graham enrichissant sa réponse de documentation concernant sa propre pratique et mettant en valeur les similitudes entre certaines de ses œuvres et celles revendiquées par Forest, en particulier ses interventions dans la presse et les magazines.

Quelques uns, Rabascall, Jean-François Bory et Sosno, tentent de « piéger » Forest en répondant exactement par le même texte aux tonalités provocatrices.

D'autres craignent une instrumentalisation au profit de l'existence même du collectif et de sa légitimation, exprimant des réserves sur la démarche. Didier Bay nous dit que l'art « a toujours été et sera toujours sociologique » et que seule « l'utilisation de médias [...] semblent lui conférer un caractère particulier », émettant de franches réserves quant à l'usage systématique de l'enquête, de sondages ou d'interviews, instruments d'un « scientisme » qui le dérange. Il constate que les artistes « se disant sociologiques sont donc en effet parfaitement représentatifs, identifiables à un moment de l'Histoire (victimes alors qu'ils pensent en être les maîtres) ».

Alexandre Bonnier, sur un ton similaire, dit être tombé dans le « piège » en répondant à cette enquête : « il m'en coûte pourtant un peu car répondre, même négativement, est une contribution à l'existence de la chose ». À la première question concernant l'existence même de l'art sociologique, il répond par la négative, interpellant Forest en ces mots : « Si il existait tu n'aurais pas pensé à poser la question et surtout tu ne mettrais pas tant de courage et d'opiniâtreté à le faire exister. Surtout tu ne demanderais pas à tes amis d'écrire pour toi un livre que tu pouvais écrire seul si tu avais su quoi dire ». Il n'est pas le seul à considérer l'ensemble de ces questions comme un véritable piège. Jean-François Bory commence sa lettre par ses lignes : « En recevant ton papier, je me suis dit tiens, c'est du marketing [...] ; je me dis : piège classique du questionnaire, le questionnaire lui-même étant piégé de partout ».

Cette pratique de l'enquête menée dans le champ culturel de l'art interpelle de nombreuses personnes sollicitées qui voient poindre en elle les ambiguïtés et les dangers que suscitent déjà, de manière générale, le sondage d'opinion et les aspects quantitatifs sur lesquels reposent l'étude sociologique ; bien que Fred Forest refuse toute analogie entre les sondages classiques et « son enquête qui n'en est pas une ».

Commentaires de Fred Forest

« Les documents qui suivent sont consécutifs à une idée qui consistait à demander à un grand nombre d'artistes et à quelques personnalités diverses leur point de vue sur l'art sociologique. Il ne s'agit nullement d'une enquête au sens classique du mot comme les envisagent les instituts spécialisés par exemple, mais d'une invitation à exprimer en toute liberté son opinion sur un sujet. Certains y ont répondu globalement ou les ont débordés. Tous ont bien fait. Il s'agissait aussi, bien sûr, d'une provocation délibérée de ma part forçant les uns et les autres à prendre position, à définir ses propres concepts, à donner son avis, à opposer ses refus ou à témoigner son adhésion. En ce sens cette enquête, qui n'en était pas une, offre des résultats satisfaisants. Chacun en fonction de sa problématique personnelle, de ses convictions, de ses engagements, de ses amertumes ou de ses sympathies a pris la peine de rédiger une réponse qui aurait mérité à son tour... une réponse. Il est hors de question pour moi d'en faire le commentaire dans ce cadre. La parole doit rester à ceux à qui elle a été donnée. C'est la règle que je me suis imposée. Le lecteur en sera le seul juge.

D'ailleurs afin de poursuivre le dialogue amorcé il pourra adresser sa propre opinion sur le sujet, ou sa réponse aux trois questions à l'éditeur qui me les transmettra. Si un autre livre pouvait naître ainsi mon but serait atteint : Provoquer des ondes qui provoquent des ondes. En tout cas c'est mon souhait le plus cher. L'essentiel résidant à mon sens dans la nécessité de

déclencher des processus qui donnent la possibilité de dialogue et de participation à une réflexion commune en vue de l'évolution indispensable de nos concepts. C'est-à-dire en vue de la transformation des structures de notre société par la concertation et la méthode de l'intersubjectivité ».

(Extraits de l'introduction « Une enquête qui n'en est pas une », in Fred Forest, *Vidéo Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977, pp.233-235)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Sont présentés le questionnaire et le bulletin datés de 1975, précisant que les réponses sont à envoyer avant janvier 1975, pour une publication en avril 1975) ; toutefois, il s'agit d'une erreur, cette enquête ayant été diffusée en 1976 et publiée en 1977. Sont reproduites les copies des versions originales des réponses (si les documents étaient conservés) et celles des versions retranscrites et tapuscrites par Fred Forest en vue de la publication.

Bibliographie

Fred Forest, *Art sociologique*, Paris, UGE 10/18, 1977

JAN T. AHLSTRAND

SUEDE

L'ART SOCIOLOGIQUE?

Réponse aux 6^{es} questions :

Avec la notion "art sociologique" Fred Forest veut - autant que je sache - entendre une certaine forme artistique qui a comme objet de faire activer le grand public et, en utilisant les mass-média, le faire créateur ou plutôt de libérer la puissance créatrice qui existe plus ou moins latente chez tous. En même temps il veut, en utilisant ces moyens, refléter le monde chaotique dans lequel nous vivons ensemble. C'est un vrai rêve démocratique qui le conduit, un rêve de communauté et des activités collectives en même temps qu'il est curieusement orienté vers le monde d'aujourd'hui avec ses réalités et ses possibilités de s'exprimer en utilisant les nouveaux média. "L'art" entre dans "la réalité" et devient lui-même part de notre réalité quotidienne; la limite entre "art" et "réalité" s'efface et disparaît. L'objet que "l'art sociologique" a en vue est de faire de nous tous des créateurs, de faire nous voir la vie comme une création continuelle.

C'est donc évident que "l'art sociologique" existe, comme Forest et ses compagnons Hervé Fischer et Jean-Paul Thénot existent et donnent ce nom à leurs activités. En effet "l'art sociologique" est une cristallisation des tendances qui ont existé depuis ^{longtemps} dans l'art actuel. De ce point de vue c'est bien égal si on veut appeler les activités que pratiquent Forest et ses compagnons : "art sociologique" ou autre chose - pour moi la notion "art sociologique" est aussi bonne ^{comme} une autre. Ce qui est de nouveau dans la pratique artistique de Forest, je crois, c'est ^{son} utilisation conséquente des mass-média (presse, radio, TV, vidéo) pour s'adresser à un public indéfini en essayant de le faire co-créateur. On peut discuter si "artiste" est de ~~de~~ tout le titre correct ^{de l'écriture de} sur ~~l'œuvre~~ Fred Forest - plutôt on devrait l'appeler "animateur" ou quelque chose de même genre. En tout cas sa pratique artistique est très loin de la conception de l'art traditionnel.

Pendant le printemps 1975 j'ai eu une petite collaboration avec Fred Forest en connection avec l'exposition internationale "New Media 1" ^à Malmö Konsthall (la nouvelle galerie d'art municipale à Malmö, Suède). Je l'ai aidé à établir un contact avec le plus grand journal en Suède du Sud, ~~le~~ ^{le} Sydsvenska Dagbladet, dans lequel on a publié un interview avec Forest et l'a ^{donné} l'occasion de faire publier une nouvelle expérience "space-média" comme il l'a fait déjà plusieurs fois ~~aux médias~~ dans Le Monde et dans ~~des~~ autres journaux. Selon Forest ~~le~~ ^{le} résultat fut la plus grande surface blanche qu'il avait jusque-là obtenu ~~quaisque~~ dans un journal quelconque. La réception du public fut très positive. Environ 3-400 réponses

ont venu à Malmö Konsthall où elles ont successivement été accroché^{-es} aux murs du café formant une petite exposition dans l'exposition. Les visiteurs aussi ont en général réagi très favorablement à cette exposition supplémentaire - elle est devenu un stimulant très ^{déterminant} ~~déclat~~ et c'est même question si elle ne ^{doit} ~~voit~~ pas à regarder comme la partie particulière de toute l'exposition "New Media 1" qui ait provoqué le plus grand intérêt auprès du public.

Fred Forest me semble ^{être} ~~de~~ être dans un chemin droit quand il cherche à faire le public ^{de} ~~à~~ prendre conscience de ses possibilités créatrices en le faisant co-créateur. Ce sont évidemment des tendances qui sont très actuelles dans une société qui veut être appelé une vraie démocratie. Malheureusement une pratique artistique comme celle de Forest ne donne pas de gros bénéfices. Le risque que je vois avec sa pratique est qu'il puisse devenir utilisé par ~~ses~~ ^{les} intérêts économiques auxquels il lui faut s'adresser pour pouvoir disposer d'équipement souvent très cher dont il a besoin pour ses expériences avec le public. ^{Proprement} ~~Proprement~~ ^{praticable} ~~praticable~~ "l'art sociologique" peut, néanmoins, conduire très loin ^{devenant} ~~devenant~~ un élément dans la création d'une Europe occidentale plus démocratique que la présente.

Lund, ~~1976-01-15~~ 1976-01-15.

J. T. Ahlstrand

Jan T. Ahlstrand

(docteur ès lettres à l'université de Lund, Suède;
~~ancien~~ ^{actuellement} conservateur ~~à~~ ^{de} Malmö Konsthall, Suède).

(Note. Les soulignements = écriture cursive.)

JAN T. AHLSTRAND

SUEDE

L'art sociologique ? Réponse aux trois questions :

Avec la notion "art sociologique " Fred FOREST veut - autant que je
gache - entendre une certaine forme artistique qui a comme objet de
faire motiver le grand public et , en utilisant les mass-média, le
faire créateur ou plutôt de libérer la puissance créatrice qui existe
plus ou moins latente chez tous . En même temps il veut , en utilisant
ces moyens , refléter le monde chaotique dans lequel nous vivons ensem-
ble . C'est un vrai rêve démocratique qui le conduit , un rêve de
communauté et des activités collectives en même temps qu'il est curieu-
sement orienté vers le monde d'aujourd'hui avec ses réalités et ses
possibilités de s'exprimer en utilisant les nouveaux média. " L'art "
entre dans la " réalité " et devient lui-même part de notre réalité
quotidienne , la limite entre " art " et " réalité " s'efface et dis-
paraît . L'objet que "l'art sociologique" a en vue est de faire de nous
tous des créateurs , de faire voir la vie comme une création
continuelle .

C'est donc évident que " l'art sociologique " existe , comme FOREST
et ses compagnons Hervé FISCHER et Jean-Paul THENOT existent et donnent
ce nom à leurs activités . En effet " l'art sociologique " est une
cristallisation des tendances qui ont existé depuis longtemps l'art
actuel . De ce point de vue c'est bien égale si l'on veut appeler les
activités que pratiquent FOREST et ses compagnons ; " art sociologique "
ou autre chose - pour moi la notion " art sociologique " est aussi bon-
ne qu'une autre . Ce qui est de nouveau dans la pratique artistique de
FOREST , je crois , c'est son utilisation conséquente des mass-média
.../...

(presse - radio (TV , vidéo) pour s'adresser à un public indéfini en essayant de le faire co-créateur . On peut discuter si "artiste" est le titre correct de l'activité de Fred FOREST - plutôt on devrait l'appeler " animateur " ou quelque chose du même genre . En tout cas sa pratique artistique est très loin de la conception de l'art traditionnel .

Pendant le printemps 1975 j'ai eu une petite collaboration avec Fred FOREST en connection avec l'exposition internationale " New média1" à Malmö Konsthall (la nouvelle galerie d'art municipale de Malmö Suède) . J'ai aidé à établir un contact avec le plus grand journal en Suède du Sud , le Sydsvenska Dagbladet , dans lequel on a publié un interview de FOREST et lui a donné l'occasion de faire publier une nouvelle expérience " space-média " comme il l'a fait déjà plusieurs fois dans " LE MONDE " et dans d'autres journaux . Selon FOREST ce fut la plus grande surface blanche qu'il avait jusque-là obtenu dans un journal quelconque . La réception du public fut très positive . Environ 300 à 400 réponses sont venues à Malmö Konsthall où elles sont successivement été accrochées aux murs du café formant une petite exposition dans l'exposition . Les visiteurs aussi ont en général réagi très favorablement à cette exposition supplémentaire - elle est devenue un stimulant très déterminant et c'est même question si elle ne soit pas à regarder comme la partie particulière de toute l'exposition " New Média I " qui ait provoqué le plus grand intérêt auprès du public .

Fred FOREST me semble être dans un chemin droit quand il cherche à faire prendre le public conscient de ses possibilités créatrices en

.../...



le faisant co-créateur . Ce sont évidemment des tendances qui sont très actuelles dans une société qui veut être appelée une vraie démocratie . Malheureusement une pratique comme celle de FOREST ne donne pas de gros bénéfices financiers . Lerrisque que je vois avec sa pratique est qu'elle puisse devenir utilisée par les intérêts économiques auxquels il lui faut s'adresser pour pouvoir disposer d'équipements souvent très chers dont il a besoin pour ses expérience avec leppublic . Correctement pratiqué " l'art sociologique " peut , néanmoins , conduire très loin en devenant un élément décisif dans la création d'une Europe occidentale plus démocratique que la présente .

ALBRECHT D

ALLEMAGNE

Questions 1 et 3

Il ne fait aucune doute que " l'art sociologique " existe car l'affirmation du concept sociologique sous différents éléments apparait dans de très nombreuses déclarations d'artistes .

Sociologique - ce qui concerne la sociologie .

Sociologie doctrine sur la société , doctrine sur les formes de coexistence relationnelle des êtres humains , des animaux et des plantes .

Dans un sens plus large , ainsi , tout art est en quelque sorte sociologique . Dans la mesure où chaque artiste considère son art en relation avec ses semblables il contribue toujours , même inconsciemment , à la coexistence des hommes . Les artistes cherchent à ce que leur art soit reconnu autour d'eux , et ceux d'entre-eux qui prétendent que cette reconnaissance est sans importance pour eux sont des menteurs - sont des menteurs car en réalité ils briguent la faveur du public et cette attitude d'indifférence n'est qu'une attitude de coquetterie . Dans un sens strict du mot l'art n'est " art sociologique " que s'il vise avant tout la communication . Dans cette classification je rangerai les tentatives de médiatisation (happening et Fluxis) dans lesquelles le spectateur devient souvent l'acteur il participe à l'évènement artistique et influence directement le cours de son déroulement .

Une autre catégorie " d'art sociologique " c'est l'art qui a un contenu et des articulations explicites avec une prise de position politique claire - Il suscite la réflexion et indirectement l'action du spectateur

Les artistes qui travaillent dans cette direction sont par exemple :

K.P BREHMER , Wolf VOSTELL , Joseph BEUYS , Hans HAACKE , Klaus STEACK et ALBRECHT D. Ils sont manifestés en particulier dans deux exposi-

.../...

tions collectives " l'art dans le combat politique " (Kunstverein
Hannovre 1973) et " Art dans la société " (Institut d'art contemporain
Londres 1974) où leurs travaux ont été présentés et les deux catalogues
de ces expositions sont d'authentiques documents pour " l'art sociolo-
gique " .

Question 2

Mon art d'après les définitions données ci-dessus a toujours été
de " l'art sociologique " au sens le plus strict du terme - d'une part
dans les différentes actions de médiatisation que j'ai engagées d'autre
part avec les cartes postales de connotation politique et les docu-
mentations sociologiques que j'ai réunis sur divers développements
sociaux (documentation CIA et projet SAHEL)

GABOR ATTALAI

HONGRIE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Oui . Il y a quelques années j'ai lu un livre de SOROKIN , j'adhère à sa conception sur l'art que je pense sociologique - Mon opinion est que l'art sociologique est le niveau esthétique de la science sociologique .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Non je ne suis pas un artiste sociologique mais je suis intéressé par certains aspects de ce mouvement . J'ai écrit un article intitulé " art social " en 1970 . J'envisageai la possibilité que chaque ouvrier pourrait devenir un artiste s'il le voulait . Par exemple un homme qui conduit une locomotive dans la campagne ou une femme qui travaille à l'institut de statistiques sur la population ou un ouvrier qui travaille dans un aciérie avec des cylindres
pourrait être des artistes .
→ comme par exemple HEIZER , HUBER ou SERRA s'ils voulaient reconnaître leurs activités comme art - Mais personne ne le veut . C'est du moins ce que j'ai pu constater . J'ai parlé avec des ouvriers à cette époque au sujet de l'art social : " Nous ne voulons pas être de tels artistes , nous préférons être Grégory PECK , PICASSO HEMINGWAY ce sont de vrais artistes mais un ouvrier dans une usine jamais ont-ils répondu . J'ai senti qu'ils pensaient que je me moquais d'eux " - Qu'advient-il de nous si nous devenions des artistes dans notre travail demanda l'un d'eux ? " J'ai essayé d'expliquer certaines choses au sujet de l'art . Enfin la conversation dériva sur l'argent , le foot-ball , les directeurs d'usines
.../...

les prix et encore l'argent et le sexe aussi . Je pense que nous avons fait une action d'art sociologique cette après-midi là .

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Chaque homme ou femme fait de l'art sociologique dans sa vie de tous les jours . Il en fait à l'atelier , à l'usine , au bureau , à l'institut , dans sa corporation , sur les marchés dans la circulation , à la maison et même au lit .

Peut-être il y a peu d'endroits dans la vie où les gens ne font pas " d'art sociologique " : les musées , les églises , les théâtres , les cinémas et les salles de concert . Partout ailleurs jour et nuit , même dans les rêves , chacun fait de " l'art sociologique " - Peut-être cet art est-il pratiqué au niveau " amateur " par la plupart des gens mais je suis sûre qu'il y en a juste assez qui le pratique en spécialiste . Si vous voulez vivre le lendemain vous devez être un artiste sociologique professionnel .

ROLAND BALADI

FRANCE

Voici une réponse au questionnaire :

Comment peut-on déterminer qu'un travail soit une œuvre d'art ?

François Pluchart, pour définir les artistes, se réfère au travail qu'ils font; si ce sont des œuvres d'art, ce seront des artistes (des producteurs d'art). Pour ma part, je pense au contraire que ce sont les œuvres d'art qui sont définies ainsi, parce que c'est un artiste qui les a faites.

Mais comment définir l'artiste dans ces conditions? C'est très simple: est artiste "celui qui dit qu'il l'est". La simple affirmation: « Je suis poète » est un acte poétique, et confère cet état à celui qui l'énonce. Mais, ne peut pas le dire qui veut, nous n'avons qu'à essayer...

Ainsi si l'on me demande si "l'art sociologique" existe, je répondrais **MANIFESTEMENT** en renvoyant mon interlocuteur au "Toude" du 10 Octobre 74. Qu'il sache si j'appartiens à cette tendance, la moindre des honnêtetés consisterait à me poser la question de la nature de ce que je fais.

Je n'arrive pas à définir mon travail à priori. Je fais des choses dont le seul critère est l'intérêt que je leur porte. Mais un regard à posteriori sur mon travail me fait constater qu'il s'inscrit dans deux axes principaux et apparemment contradictoires (se peut-il que je travaille sur la différence) qu'il y a entre les choses et leurs contraires.

Il semble que ces deux axes soient: les antipodes à la solitude d'une part et à la mort de l'autre. Contre la solitude je fabrique des machines à communication éphémère (Video, films, Actions). Contre la mort, je profère des monuments permanents d'immortalité (Bas relief Solaise)

Ceci étant dit il semble qu'on m'associe à la tendance Art sociologique du moins en ce qui concerne mon travail relevant de la communication, sans quoi je ne vois pas pourquoi je me suis trouvé exposé en même temps que le "collectif" ou que d'autres artistes se réclamant de la même tendance.



L'Art Sociologique, selon moi, est une pratique qui utilise une matière de données socio-culturelles, en vue de mettre en cause, peut-être pas tellement l'art lui-même, mais son exploitation.

Il perpétue le processus logique de l'histoire de l'art qui après avoir contesté l'image, l'œuvre, le support etc se voit contester le cadre-même (sociologique) dans lequel il s'inscrit. Pour plus d'efficacité, il se bat avec les media-mêmes qu'il dénonce.

Paris le 12.12.75

Cher Fred

J'ai fait de mon mieux pour répondre aux trois questions de ta circulaire.
Je te donne l'autorisation ainsi qu'à ton éditeur, de publier le texte ci-dessus, à condition, bien entendu, qu'il le soit intégralement.

Amities

Roland Baladi

ROLAND BALADI

FRANCE

Comment peut-on déterminer qu'un travail soit une oeuvre d'art ?

François PLUCHART , pour définir les artistes , se réfère autauxvail qu'ils font : Si ce sont des oeuvres d'art , ce seront des artistes (des producteurs d'art). Pour ma part , je pense au contraire que se sont les oeuvres d'art qui sont définies ainsi parce que c'est un artiste qui les a faites .

Mais commentt définir l'artiste dans ces conditions ? C'est très simple : est artiste " celui qui dit qu'il l'est ". La simple affirmation : " je suis poète " est un acte poétique , et confère cet état à celui qui l'énoncé . Mais ne peut pas le dire qui veut , vous n'avez qu'a essayer ...

Ainsi si l'on me demande si " l'art sociologique " existe , je répondrai " MANIFESTEMENT " en renvoyant mon interlocuteur du "MONDE" du 10 Octobre 1974 . Quand a savoir si j'appartiens à cette tendance la moindre des honnêteté consisterait à me poser la question de la nature de ce que je fais .

Je n'arrive pas à définir mon travail à priori . Je fais des choses dont le seul critère est l'intérêt que je leur porte . Mais un regard à postériori sur mon travail me fait constater qu'il s'inscrit dans deux axes principaux et apparamment contradictoires (se peut il que je travaille sur la différence qu'il y a entre ces choses et leurs contraires ?) .../...

Il semble que ces deux axes soient : Les antidotes de la solitude d'une part et à la mort de l'autre . Contre la solitude je fabrique des machines à communication éphémère (vidéo-films-actions) . Contre la mort , je profite des monuments permanents d'immortalité (Bas relief solaire)

Ceci étant dit il semble qu'on m'associe à la tendance " Art sociologique " du moins en ce qui concerne mon travail relevant de la communication , sans quoi je ne vois pas pourquoi je me suis trouvé exposé en même temps que le " COLLECTIF " ou que d'autres artistes se réclamant de la même tendance

L"Art Sociologique",selon moi , est une pratique qui utilise une matière de données socio-culturelles en vue de mettre en cause , peut-être pas tellement l'art lui-même , mais son exploitatinn .

Il perpétue le processus logique de l'histoire de l'art qui après avoir contesté l'image , l'oeuvre , le support etc se voit contester le cadre même (sociologique) dans lequel il s'inscrit - Pour plus d'efficacité , il se bat avec les média mêmes qu'il dénonce .

Didier BAY 15 rue de la présentation 75011 PARIS .

FRANCE.

Réponse à "Art Sociologique" enquête F. Forest .

"Art" et "sociologie" : deux mots aujourd'hui et ICI détournés dans ce sens que l'art comme la sociologie FONT parti du quotidien par nature et qu'une signification plus particulière de l'un par rapport à l'autre devient une imposture .

Il est bien évident que l'art (ou -et- Art) a toujours été et sera toujours "sociologique".

L'orientation particulière , peut-être caricaturale , qu'il peut prendre AUJOURD'HUI n'est due qu'à l'utilisation de medias (actions, photos, textes, video ...) qui semblent lui conférer un caractère particulier .

Ceci EST UN FAIT sociologique , moment d'un quotidien de l' Histoire ; et ceux qui auraient (ont) le besoin de s'approprier (d'inventer) le terme "art sociologique" sont bien naïfs (sic) comme le sont ceux qui s'auto désigneraient comme artiste plus spécifiquement "sociologique" que d'autres .

Mais il ne s'agit pas de naïveté et une telle imposture n'est pas innocente .

Quand "l'Art sociologique" , en tant que tel , devient l'objet d'une pratique d'une théorie , éthique , critique...est prétexte à groupements , collectifs .. ça veut dire que l'art (sociologique) n'est plus un moyen mais une finalité ; ceci tout à fait dans la lignée du comportement social actuel qui veut qu'à la minute tout devienne sujet d'"écoles" opportunistes et éphémères mais arbitrairement structurées pour durer , pour servir à court (et si possible à moyen et long) terme des intérêts ... privés , d'artistes , critiques , galeries , marché des arts ???... (une sociologie bien particulière...)

Pas du tout innocent non plus le nombre chaque jour plus considérable de gens qui se font piéger (voir bibliographie de l'art sociologique) par ce "nouveau concept d'Art", et qui participent joyeusement à l'érection d'une nouvelle pyramide d'impostures , y trouvant certainement une certaine satisfaction auto-valorisante (de toute façon pour ne pas passer pour un con il faut être à la pointe de l'actualité , quitte à fabriquer de toute pièce les modalités d'existence ou de lecture de cette actualité) par ailleurs parfaitement conforme à notre quotidien "superlatif dans la surenchère" .

Nous sommes en tout cas maintenant familiarisés avec les processus "scientifiques" d'études de phénomènes (sondages , interviews , statistiques , échantillonnages, cataloguages, étiquetages ...) qui font parti d'une actualité , témoignant de l'engouement pour le pseudo-scientisme , qui fait fleurir les ".ies ,iques , et ...ismes" à tout propos .

Les artistes se disant "sociologiques" sont donc en effet parfaitement représentatifs , identifiables à un moment de l'Histoire (victimes alors qu'ils pensent en être les "maitres") mais leur masturbation un peu trop appuyée , (auto satisfecit) est un peu ...puérile . et , bien entendu , "sociologiquement" symptomatique ... (la parole est aux "psychiatres"...c'est un autre son de cloche qui vaut la peine d'être écouté , ce sont des spécialistes , eux aussi...)

21

Mes sérieuses réserves sur l'utilisation abusive d'un certain vocabulaire n'enlève pas l'intérêt d'un travail , qu'il soit effectué par un artiste , un pdg , un président , éboueur , prisonnier , policier , musée , école ...

Tout cela EST intéressant , significatif , sociologique , matière à réflexion . aujourd'hui comme hier (avec un possible constat de changement : évolution et involution ...) .

Le présent ouvrage va être certainement très illustratif du phénomène ici critiqué , par moi .

Il faut bien comprendre :

Que mon travail n'est pas ... de l'ART SOCIOLOGIQUE
et que je ne suis pas ... un ARTISTE .

Je ne joue pas sur les mots , je défends une position qui je l'espère aidera à balayer toutes les impostures (j'ai beaucoup d'ambitions) y compris celles des ARTS , car derrière toutes ces petites ... choses ...

IL Y A LA VIE

c'est à dire avant tout une pratique .

Je revendique le droit d'ETRE et de m'EXPRIMER au delà de tout ce dont il est question ici , tout média choisi n'étant pas autre chose qu'un MOYEN .

sincèrement .

Didier BAY le 19.11.1975

JEAN-PIERRE BERTRAND

FRANCE

1° - L'Art sociologique existe-t-il ?

L'Art sociologique existe pour la bonne raison qu'on en parle ,
qu'on écrit dessus , qu'il y en a des manifestations diverses
et concrètes .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

J'ens à faire une conférence sur l'art devant une grande foule
rassemblée sur une place et venue des quatre coins du monde . Je
parlais pendant des heures évoquant les différents moments de
l'histoire de l'art - Parmi les milliers d'yeux fixés sur moi
un borgne fit un clin d'oeil - Sans doute " mon art ressemble "
t-il au clin d'oeil d'un borgne parmi une foule attentive à ce
qu'on lui raconte sur l'art . Bien que cela ce fut produit lors
d'une conférence qui est en soi un phénomène sociologique , ce
clin d'oeil du borgne n'appartient à aucune tendance .

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

L'art sociologique est l'art de se servir de la sociologie
pour faire de l'art , toute définition de l'art ne renvoyant
qu'à elle-même .

ALEXANDRE BONNIER

FRANCE

1

Une réponse de bon sens

Mon cher Fred,

Je tombe bien amicalement dans ton piège en répondant à cette enquête. N'en tu coûte pourtant un peu car répondre, même négativement, est une contribution à l'existence de la chose. C'est en ce sens que je parlais d'un piège.

Ton enquête ne pose pas trois questions. Elle m'en pose qu'une :
- "l'art sociologique existe-t-il?"

Bien sûr que non! Et tu le sais bien! Si d'existait tu n'aurais pas peur à poser la question et surtout tu ne metrais pas tant de courage et d'épuiétude à le faire exister. Surtout, tu ne demanderas pas à tes amis d'écrire pour toi un livre que tu pouvais écrire seul si tu avais su quoi dire.

Plus sérieusement: tout art étant "sociologique" (votre barbarisme me déplaît, me me querelle donc pas sur le sens de ce mot...) Je ne vois pas pourquoi le vôtre, d'ART, le serait plus que celui des autres. Cela est d'autant plus vrai que vous refusez - avec raison - de faire œuvre artistique. Je fais ici allusion à "Hygiène de l'art" de notre ami Hervé Fisher.

Je n'ai jamais très bien compris ce que vous voulez dire, ce que vous entendez par "art sociologique". Vous ne faites pas de la "sociologie de l'art" et vous ne voulez quand même pas "faire de l'art", ce qui serait décevant de votre part. Vous ne faites pas, moi plus, de la sociologie.

Alors que faites vous? C'est vraiment la question que l'on se pose!

J'y suis! Je n'avais pas compris! Vous êtes tous trois très politisés et vous utilisez les faits d'un système pour pervertir et gâcher ce système politique.

Et bien non! Et c'est une autre déception. Vous n'êtes pas politisés.

Lorsque tu portes un chapeau, mon cher Fred, ou une pancarte, le chapeau ou la pancarte sont blancs. Ça n'est ni rouge, ni noir, ni même bleu-blanc-rouge. Sur la pancarte si aucun slogan n'est inscrit. Cela me fait penser aux murs blancs offerts après 1968 par certaines "luminosités", surfaces bien circonscrites, sur lesquelles les contestataires avaient le droit de s'exprimer. Là, par ailleurs, sur ce mur là, pas sur celui d'en face.

Mais ce qui me semble plus grave est que cette surface blanche que tu fournis de par le monde me fait penser au chapeau blanc. Celui de la fin de la rébellion.

En quelque sorte: vous vous rendez!

quand à Hervé Fisher m', par hygiène il se lave les mains, de l'art, dans de grandes serviettes disposées à cet usage, les traces qu'il laisse sur elles, bizarrement, sont toujours bleu - blanc - rouge. Je ne suis pas certain que cela soit par désir ou.

Récapitulons :

Les artistes de l'"art sociologique" ne veulent pas être des artistes. Vous n'êtes pas, non plus, des sociologues. Si vous en avez la nostalgie, vous n'êtes pas, non plus, "universitaires" en voulant toutefois ruser cette mode savante qui se fatigue aujourd'hui par le langage, dans les salons, les galeries et ce qui il reste des revues d'art, et de plus, en fin de compte, vous vous défendez d'être politiques.

En somme, puisque vous m'avez mis à dire il vous reste les moyens de dire. C'est la vieille théorie de Mac Luhan : "le médium est le message". Balivernes ! Plus personne n'y croit... C'est la théorie qui invite le risque de dire ce que l'on aurait pu dire malgré les interdits.

~~Le hasard veut que je dise ce soir, chez moi, avec Hervé Fisher. Avant de lui envoyer cette page je lui demandais si ce petit texte vous conviait et si il est assez publicitaire pour votre affaire en cours.~~

Bien amicalement à toi

Alexandre Bonnier

PS. Je te conseille vivement la lecture de "BELLUAIRES et PORCHERS" de Leon Bloy (BLOY), chez Pauvert. Je viens de le relire. Le plus intéressant est ce qu'il dit des goucoulets.

PS. Si tu vois même jeune critique L.M., dis lui qu'il se dépêche. Après "support/surface" il y a l'"art corporel", puis l'"art sociologique", puis l'"écologie". Vous n'êtes qu'en troisième position. Cela prend un certain temps.

ALEXANDRE BONNIER

FRANCE

Une réponse de bon sens

Mon Cher Fred ,

Je tombe bien amicalement dans ton piège en répondant à cette enquête .
Il m'en coûte pourtant un peu car répondre , même négativement , est une
contribution à l'existence de la chose . C'est en ce sens que je parlais
d'un piège .

Ton enquête ne pose pas trois questions . Elle n'en pose qu'une :

- "L'art sociologique existe-t-il ? "

Bien sûr que non ! Et tu le sais bien ! Si il existait tu n'aurais pas
pensé à poser la question et surtout tu ne mettrais pas tant de courage
de d'opiniâtreté à le faire exister . Surtout , tu ne demanderais pas
à tes amis d'écrire pour toi un livre que tu pouvais écrire seul si tu
avais su quoi dire .

Plus sérieusement : tout art étant sociologique " (votre barbarisme me
déplait , ne me querelle donc pas sur le sens de ce mot ...) Je ne vois
pas pourquoi le vôtre , d'Art , le serait plus que celui des autres .
Cela est d'autant plus vrai que vous refusez -avec raison - de faire
oeuvre artistique . Je fais ici allusion à " l'hygiène de l'art " de notre
ami Hervé FISCHER .

Je n'ai jamais très bien compris ce que vous vouliez dire , ce que vous
entendiez par " art sociologique " . Vous ne faites pas de la " sociolo-
gie de l'art " et vous ne voulez quand même pas " faire de l'art " , ce
qui serait décevant de votre part . Vous ne faites pas , ~~non~~ plus , de
la sociologie .

Alors que faites-vous ? C'est vraiment la question que l'on se pose !

J'y suis ! Je n'avais pas compris ! Vous êtes tous trois très politisés

.../...

et vous utilisez les ~~saillies~~ d'un système pour pervertir et grignoter ce système politique .

Et bien non ! Et c'est une autre déception . Vous n'êtes pas politisés . Lorsque tu portes un chapeau , mon cher Fred , ou une pancarte , le chapeau ou la pancarte sont blancs . Ca n'est ni rouge , ni noir , ni même blea-blanc-rouge . Sur la pancarte aucun slogan n'est inscrit . Cela me fait penser aux murs blancs offerts après 1968 par certaines municipalités , surfaces bien circonscrites sur lesquelles les contestataires avaient le droit de s'exprimer . Là , pas ailleurs , sur ce mur là , pas sur celui d'en face .

Mais ce qui me semble plus grave est que cette surface blanche , que tu promènes de par le monde me fait penser au drapeau blanc . Celui de la rébellion .

En quelque sorte : vous vous rendez !

Quant à Hervé FISCHER si , par hygiène il se lave les mains , de l'art dans de grandes serviettes disposées à cet usage , les traces qu'il laisse sur elles , bizarrement , sont toujours bleu-blanc-rouge . Je ne suis pas certain que cela soit par dérision .

Récapitulons :

Les artistes de " l'art sociologique " ne veulent pas être des artistes Vous n'êtes pas , non plus , des sociologues . Si vous en avez les nostalgies , vous n'êtes pas non plus , " universitaires " en voulant toutefois singer cette mode savante qui se fatigue aujourd'hui par le langage , dans les salons , les galeries et ce qu'il reste des revues d'art , et de plus , en fin de compte , vous vous défendez d'être politisés .

.../...

En somme , puisque vous n'avez rien à dire il vous reste les moyens de dire . C'est la vieille théorie de MAC LUHAN : " le médium est le message " . Balivernes ! Plus personnes n'y croit ... C'est la théorie qui évite le risque de dire ce que l'on aurait pu dire malgré les interdits .

Le hasard veut que je dine ce soir , chez moi , avec Hervé FISCHER. Avant de t'envoyer cette page je lui demanderai si ce petit texte vous convient et s'il est assez publicitaire pour votre affaire en cours .

Bien amicalement à toi

Alexandre Bonnier

P.S Je te conseille vivement la lecture de " BELLUAIRES ET PROCHERS " de Léon Bloy (BLOY) , chez Pauvert . Je viens de le relire . Le plus intéressant est ce qu'il dit des Goncourts .

P.S Si tu vois notre jeune critique L.M... , dis lui qu'il se dépêche. Après "support / surface " il y a " l'art corporel " , puis " l'art sociologique " , puis " l'écologique " . Vous n'êtes qu'en troisième position . Cela prend un certain temps .

JEAN-FRANÇOIS BORY

FRANCE

ITALIQUE

→ (Je tiens tout d'abord à profiter de l'occasion où je suis (enfin) publié en 10-18 pour signaler que le 18 septembre dernier on m'a volé un crayon feutre à la terrasse de "l'aquarelle" rue de seine.)

Bon... "en recevant ton papier, je me suis dit tiens, c'est du marketing ! je ne vas (ou vais) pas répondre à une enquête de ce genre. Après avoir fait quelques horreurs avec une petite camarade, (la jouissance n'est pas descriptive) nous fumâmes un joint, et je me dis: piège classique du questionnaire, le questionnaire lui même étant piégé partout... et si on tentait de déjouer le piège. Tu me prends pour un artiste d'avant garde, un de ces gugus qui on des articles partout payés par on ne sait quelle galerie (on sait très bien lesquelles d'ailleurs) et qui signent des manifestes de "gauche" avec Simone et Jean-Paul (il ne s'agit pas de Thénot bien entendu). Ça marche très bien pour eux, alors détrompe toi Fred, l'avant garde on l'a trop manipulé (t'as regardé la dernière Biehhale de Paris) tout ça c'est de la ~~la~~. Mais que vois-je là ? est ce une ride sur l'eau ou le temps qui passe) ..c'est comme si il y avait beaucoup d'amis partout, un ensemble international, ça oui, international, j'y tiens, au fond l'art a toujours été le reflexe de la société dans laquelle etc... Mais au fond la socio tu y crois vraiment ? on a réalisé il n'y a pas longtemps que ni l'éco. ni la socio. n'étaient des sciences, ça alors tu te rend compte !

Question seconde (et subsidiaire) alors tu attends que je te réponde par oui ou par non (ce serait diplomatique, n'est-ce pas ?) allons, le mot "tendance" est en lui même tendancieux, et ensuite qu'il en est de trois ou quatre mots pièges que tu as bien placé dans ton questionnaire (les autres étant "artiste retenu", par qui, quand, et "collab-bo", merci pas ça) il fallait pas copier les questionnaires Sofres, Putain, ~~et~~, Fumier, Ordure, Anachorete byzantin, Vipère lubrique, Ras Visqueux, Fouille-merde, Charogne, Et j'en passe !

Troisième question, pour la définition et pour en finir, moi je n'aime guère les étiquettes (la valse des étiquettes) et les définitions aujourd'hui plus on étiquette plus on archive, plus on enterre... et pour moi et mes amis l'important c'est de vivre, les autres se ~~contentent~~ contentent d'exister. (tiens, j'ai déjà lu ça quelque part)

P.S. On peut aussi "jouer" le "jeu" et te dire :

1) il existe depuis l'aube du temps, car tout dit est nécessairement sociologique, puisque produit par une société donnée et perçu par des consommateurs eux-mêmes conditionnés par un environnement social. Cette expression est donc une tautologie. Et puis pourquoi des appellations contrôlées, il est trop tot.

2) J'appartiens, de facto, à un groupe, un "ensemble" au sens mathématique (mais que vois-je ? est ce une ride sur l'eau ou le temps qui passe...) au sens disais-je mathématique, non hiérarchisé, informel; international, qui produit des images, des objets ou des actions avec de nouveaux médias, et cela à partir d'une "réalité" toute contemporaine (avec une attention particulière pour les notions d'image, d'information et de communication)

3) Les éléments de réponse donnés ci-dessus (mais que vois-je ? est ce une ride sur l'eau ou le temps qui passe...) de réponse, disais-je, régulent le problème de cette fausse question. Nous sommes donc assez loin des définitions (très scolaires ou universitaires) d'un trio d'invidus s'intitulant "collectif"...

JEAN-FRANÇOIS BORY

Je donne l'autorisation à Fred Forest et à son éditeur de publier le texte ci dessus a conditions qu'il ne soit pas amputé de quelques manière que ce soit et à conditions expresse que les textes de Lublin, Kawiak, Oldenbourg, Sosno, Rabascall soient publiés intégralement dans le même ouvrage.

Jean-François Bory

Adm' Tlé'

LES REponses SONT A RETOURNER AVANT LE 31 DECEMBRE 1975 DATE LIMITE POUR
RESPECTER LES DELAIS DE PUBLICATION A L'ADRESSE SUIVANTE :

FRED FOREST
7, Passage de la Main d'Or
75011 PARIS - Tél. : 805.92.13

NOM - Prénom BUTAUD Jean-Philippe Date de naissance 9/10/38

ADRESSE 3 rue Alfred Montier - 06000 NICE

Je donne l'autorisation à Fred FOREST et a son éditeur de publier le
texte ci-joint -

Date 30 ~~12~~ / 75

Signature
J Ph Butaud

JEAN-PHILIPPE BUTAUD

FRANCE

Questions 1 et 2) L'art sociologique (sans majuscules) existe là où l'"oeuvre" est produite et légitimée en~~de~~ dehors des codes et des structures — avant-gardistes comme institutionnels — du milieu artistique. Ensemble de goûts et de pratiques de jouissance, d'échanges de groupes sociaux dominés: jeunes, minorités ethniques, femmes, classe ouvrière, etc.; comme tel, lié au folklore, à l'art populaire, à la contre-culture. (Sur ~~est~~ l'art non-élitiste voir l'article important de Frank Popper dans "L'art de masse n'existe pas — 10/18".)

Cet art n'est pas exclusif de l'art, indûment revendiqué par l'institution artistique, d'individualités puissamment anomiques. Peut-être aujourd'hui d'autres que le signataire de ces lignes se sentent-ils coincés entre l'expression anomique et l'expression collective? .

~~Si la notion~~

SI la tendance Art Sociologique veut approfondir son action et étendre son emprise il semble qu'elle doive se livrer à un travail critique sur les notions de "vie quotidienne" et d'"évènement", réfléchir à la traduction plastique ou imagée de concepts sociologiques. Chercher à donner à voir les structures d'une société.

Jean-Philippe Butaud.

→

ART SOCIOLOGIQUE

Question 3). Nous savons l'importance des libellés et désignations. Art Sociologique, comme mouvement spécifique du champ artistique, se met donc entre guillemets ou prend majuscule.

Il se définit dans un double rapport: à l'art populaire et à l'art de masse. Si l'art populaire désigne les pratiques artistiques, relativement autonomes par rapport aux codes dominants, des classes dominées, et l'art de masse les pratiques artistiques des classes dominantes à usage des classes dominées, l'Art Sociologique établit une relation entre les deux (je parle surtout à partir des expériences de Fred Forest). Il cherche les traces d'un art populaire enfoui ou perdu ; en même temps il recourt avec jubilation aux media contemporains, art de masse par ses valeurs de prouesse, d'instant et d'éphémère.

L'Art Sociologique est, en tant qu'art, le lieu du contradictoire, "l'échangeur", dirait Michel Serres, de l'intérieur et de l'extérieur, de l'objectif et du subjectif, de l'oeuvre et de la marchandise, de la vie et du spectacle .

"En tant qu'art" ? Ici s'introduit un second clivage: professionnel / non professionnel. La question est: s'agit-il, miroir tendu, d'un art de non-professionnels ou, par une ruse dernière, n'est-ce-pas, répudié, "l'artiste" (le cher vieil homme 1830) qui, au dernier moment, selon un rituel de mise en scène, revient au premier plan? [A laquelle nous répondrons: ne cherchez pas la signature sur le support lui-même, considérez le cadre. L' A.S. fonctionne, comme d'autres mouvements depuis M. Duchamp, sur une esthétique du cadre (autrement dit du libellé). Un doigt touchant ces choses les désigne objets d'art. Mais n'en resterait-il qu'un doigt (plutôt qu'une main par exemple) le sujet-créateur n'a pas disparu. Tout au contraire règne-t-il sans partage, hors d'atteinte de tout jugement, (comme un dieu caché). Il y a exacerbation de la fonction nominaliste sur la fonction expressive, néanmoins ce qui caractérise le champ ^{participe} d'autonomie, légitimation d'un arbitraire culturel, reste préservé. Autant →

JEAN PHILIPPE BUTAUD

FRANCE

QUESTIONS I et 2

L'art sociologique (sans majuscules) existe là où " l'oeuvre " est produite et légitimée en dehors des codes et des structures - avant gardistes comme institutionnels - du milieu artistique . Ensemble de goûts et de pratiques de jouissance , d'échanges de groupes sociaux dominés : Jeunes - minorités ethniques - femmes - classe ouvrière etc . comme tel, lié au folklore , à l'art populaire , à la contre-culture . Cet art n'est pas exclusif de l'art , indûment revendiqué par l'institution artistique , d'individualités puissamment anomiques . Peut-être aujourd'hui d'autres que le signataire de ces lignes se sentent-ils coincés entre l'expression anomique et l'expression collective . Si la tendance Art Sociologique veut approfondir son action et étendre son emprise il semble qu'elle doive se livrer à un travail critique sur les notions de " vie quotidienne " et d'"évènement" réfléchir à la tradition plastique ou imagée de concepts sociologiques . Chercher à donner à voir les structures d'une société .

QUESTION 3

Nous savons l'importance des libellés et désignations . Art Sociologique comme mouvement spécifique du champ artistique , se met donc entre guillemets ou prend majuscule . Il se définit dans un double rapport : à l'art populaire et à l'art de masse . Si l'art populaire désigne les pratiques artistiques , relativement autonomes par rapport aux codes dominants , des classes dominées et l'art de masse les pratiques artistiques des classes dominantes à usage des classes dominées , l'Art sociologique établit une relation

.../...

entre les deux (je parle surtout à partir des expériences de Fred FOREST) . Il cherche les traces d'un art populaire enfoui ou perdu , en même temps il recourt avec jubilation aux média contemporains , art de masse par ses valeurs de prouesse , d'instant et d'éphémère . L'Art Sociologique est , en tant qu'art , le lieu du contradictoire " l'échangeur " , dirait Michel Serres , de l'intérieur et de l'extérieur de l'objectif et du subjectif , de l'oeuvre et de la marchandise , de la vie et du spectacle .

" En tant qu'art " ? Ici s'introduit un second clivage : professionnel non professionnel . La question est : s'agit-il , miroir tendu , d'un art de non-professionnels ou , par une ruse dernière , n'est-ce-pas répudié , " l'artiste " (le cher vieil homme 1830) qui , au dernier moment , selon un rituel de mise en scène , revient au premier plan ? A laquelle nous répondrons : ne cherchez pas la signature sur le support lui-même , considérez le cadre . L'A.S. fonctionne , comme d'autres mouvements depuis M. DUCHAMP , sur une esthétique du cadre (autrement dit du libellé) . Un doigt touchant ces choses les désigne objets d'art . Mais n'en resterait-il qu'un doigt (plutôt qu'une main par exemple) le sujet-créateur n'a pas disparu . Tout au contraire règne-t-il sans partage , hors d'atteinte de toute jugement , (comme un dieu caché) . Il y a exacerbation de la fonction nominaliste sur la fonction expressive , néanmoins ce qui caractérise le champ artistique : autonomie , légitimation d'un arbitraire culturel , reste préservé . Autant vaudrait se reconnaître d'emblée dans " équivoques " artiste " , dans la tradition de " l'art , chose mentale " .

L'Art sociologique en définitive articule une problématique partiellement renouvelée de " l'oeuvre " sur une conception traditionnellement de l'artiste et du milieu artistique .

FRANCOIS CALI

FRANCE

Oui , " l'art sociologique " existe à partir du moment même où l'on pose la question . Le vrai problème est de mesurer l'importance sociale de cette existence - Ce à quoi sert , je suppose , cette enquête et son questionnaire et qui permet de répondre .

à qu'elle est votre propre définition de " l'art sociologique " ?

par : c'est la mise en image et en page et en son de questions sociales (dont celle de " l'art sociologique " lui-même en tant que produit aléatoire d'une société donnée à un moment donné)



CHRISTO

U.S.A

Cher Monsieur ,

Merçi de votre lettre du mois de Décembre 1975 à laquelle je
m'excuse de répondre si tardivement .

Nous venons de rentrer à New-York

Comme vous l'indiquez dans votre lettre , CHRËSTO a généralement
préféré laisser aux historiens d'art le soin d'élaborer des
thèses sur la portée sociale , économique et politique de ses
oeuvres d'art .

Il fera donc de même cette fois-ci , et , comme vous l'aviez deviné,
ne vous enverra pas votre questionnaire rempli .

Si vous désirez vraiment avoir des renseignements à ce sujet nous
serons heureux de vous donner le nom des maisons d'Editions qui
ont publié les 7 livres existant sur CHRËSTO.

Si vous avez besoin de photographie faites le moi savoir .

Meilleurs amitiés .

Jeanne-Claude CHRISTO

VICTORIA COMBALIA

ESPAGNE

Réponse à l'enquête sur l'art sociologique.

Se demander si l'art sociologique existe ou pas me semble une question vide. Il existe dans la mesure où il y a un groupe qui a qualifié sa pratique d'une telle façon. Mais la question du nom -art sociologique- que je trouve personnellement ambigu, me semble, aussi, peu importante. Ce qui est intéressant c'est la définition théorique de son contenu et ses faits pratiques, ses réalisations.

Vu d'une perspective historique, l'art sociologique me paraît une alternative valable aux présupposés de l'art conceptuel précédent, qui se caractérisait par une idéologie empiriste. La démarche tautologique de Kosuth, absolument réactionnaire, devait provoquer un mouvement pareil par son désir de questionner mais contraire dans son rapport avec le monde. Je pense que le collectif d'art sociologique continue dans la voie ouverte par Hans Haacke mais élargissant la problématique. Problématique qui est le reflet le plus aigu du chemin sans issue auquel aboutit notre art d'avantgarde: un art contrôlé par le système, accessible seulement à une élite, changeant hystériquement sa forme pour contenter le marché artistique.

Dans ce sens, et dans la mesure où la contradiction principale n'est pas dans la superstructure mais dans les rapports sociaux, une pratique de prise de conscience et de bouleversement des notions établies par le moyen d'une provocation qui soit vraiment communicative (non seulement "scandaleuse")* semble être une ^{voie.} ~~issue.~~

Le concept "Communicative" entraîne la connaissance du contexte ^{vers le} ~~auquel~~ on se dirige: les 300 personnes choisies au hasard dans le "Constat d'existence" de Jean Paul Thénot ne peuvent pas comprendre l'envoi postal qui fait référence à un code artistique fermé*.

Je voudrais seulement ajouter un aspect que je trouve questionnable dans cette démarche choisie par le groupe:

- dans un moment où la pratique sociologique comme science semble bien idéologique (il n'y a pas de critères scientifiques dans les

* travaillant, à la fois, sa propre spécificité (moyens, "forme").

statistiques; il n'y a pas de neutralité ~~valorisante~~^{valorisante}) un "art" qui
s'approprie de quelques outils sociologiques ne peut pas, non
plus, ne pas expliciter ses critères de valeur. Il ne s'agit pas de
vouloir des résultats objectives, de recherches académiques, ^{bien sûr,} mais
de remplir de sens ce qui peut apparaître comme pur activisme. Il
est risqué ~~de seulement~~^{seulement} affirmer: "la seule chose que nous sachions
c'est la nécessité de questionner, dans une société conditionnée par
les mass-media". S'il est vrai qu'il est hors question que de four-
nir de consignes au public, je vois aussi clair le péril de cette
provocation par la provocation, ou de cette "utiliser les média
pour que les gens s'expriment", qui peut finir par être un
téléphone-amitié.

Victoria Combalia
écrivain d'art
Barcelone, Espagne.

JEAN-YVES

COUSSEAU

FRANCE

1° L'ART SOCIOLOGIQUE EXISTE-T-IL ?

- L'ineptie, la banalité existent-elles ?
- La quotidienneté, l'indigence existent-elles ?
- La déontologie, la censure, la répression, le racisme, l'ilotisme, la réification, la pollution existent-ils ?
- L'irresponsabilité existe-t-elle ?
- La folie, la poésie existent-elles ?
- La mystification existe-t-elle ?

Société de l'apparence engendrant un ART DE LA RESIGNATION. "L'art sociologique" ne se distingue, réellement, en rien des autres tendances artistiques. ARTIFICE. Il n'est que la REPRODUCTION CONTEMPLATIVE des forces qui dominent la vie sociale présente, et demeure, béatement, un ART DU SOLIPSISME.

2° ESTIMEZ-VOUS APPARTENIR A CETTE TENDANCE ?

C'est la moindre des choses que de vivre avec son temps. Les contradictions effectives de notre civilisation de la marchandise sont devenues telles qu'elles renforcent, sans cesse, la conscience de chaque individu. Il se déclenche, ainsi, une remise en cause, de plus en plus conséquente, des structures sociales présentes. Notre civilisation produit sa propre négation.

Dès lors, il est insensé et rétrograde de formuler une pratique qui ne peut, en aucun cas, accélérer ce processus. Comment penser que "l'art sociologique", ART DU TRUISME, puisse le faire ? Sa bonne volonté ne parvient à constater que les conséquences les plus superficielles du système. Comment avoir la platitude d'appartenir à une tendance aussi sclérosante ? Elle ne peut même pas, et c'est affligeant, reformuler :

- ni l'établissement artistique, puisque enfermée dans le champ d'investigation artistique même, dont elle proclame la caducité,
- ni l'établissement scientifique, puisque recourant aux éléments d'une science en décomposition ; (sociologie = 1° relativité de la science à l'objet pensé et non au sujet pensant,

2° interdépendance de la science avec le système de valeurs.)

Toute révolution est née de la raison poétique, pas d'une conception réactionnaire de l'art.

Il s'agit, maintenant, de réaliser la poésie à tous les niveaux de la vie et non pas de perpétuer ce qui jusqu'à présent n'a été qu'ILLUSION ARTISTIQUE. Les tenants de cette illusion favorisent la coercition appliquée au détriment d'une majorité qualifiée d'inculte.

3° QUELLE EST VOTRE PROPRE DEFINITION DE L'ART SOCIOLOGIQUE ?

Eu égard aux données qui précèdent, nous pouvons définir "l'art sociologique" comme un ART DE L'OPPORTUNISME et de LA MITIGATION :

- plagiant, à la mesure de son autolâtrie, la conscience commune sans jamais accroître sa potentialité de subversion.
- utilisant des structures passéistes, un historicisme universitaire, un scientisme désuet, et véhiculant un manque critique et auto-critique qui confortent et milieu artistique et pouvoir.
- recourant au langage même de ce qu'il veut critiquer, sans parvenir à le détourner, restant ainsi un ART DE CONSTAT.

Se flattant d'être "spéculum socialisant", il n'est que FICTION. Sa raison est annihilée. Il est la raison d'être du détournement manipulé par le Système. Les erreurs théoriques et pratiques qui le composent, le condamnent à cette place.

La sociologie veut, ici, supplanter l'esthétique.
Il ne s'agit pas, seulement, de changer de formule...
La nouvelle pratique artistique est entièrement
dépendante du changement social global, car l'art ne peut avoir de
signification pour une civilisation qui sépare VIE et POESIE.



ROBIN CROZIER

ANGLETERRE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

- I - Pensez-vous que l'art sociologique existe ?
- 2 - Est-ce que je pense que l'art sociologique existe ?
- 3 - Il doit exister puisqu'il est là sur cette page .
- 4 - Je pense que Fred FOREST pense qu'il existe .
- 5 - Pense qui est Fred FOREST ?
- 6 - Qui Fred FOREST pense-t-il être ?

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

- I - Est-ce que votre tendance est dans cette direction ?
- 2 - Est-ce que ma tendance est dans cette direction ?
- 3 - Peut-être
- 4 - Peut-être pas
- 5 - Peut-être pas cette
- 6 - Peut-être pas cette direction

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

- I - Qu'elle est votre définition de l'art sociologique ?
- 2 - Qu'est-ce est ma définition de l'art sociologique ?
- 3 - Art qui est sociologique .
- 4 - Art sociologique qui est .
- 5 - Qui est art sociologique ?
- 6 - Est qui art sociologique ?
- 7 - Qui art est sociologique .
- 8 - Art sociologique est qui .
- 9 - Art est qui sociologique .

WERNER CUVELIER

BELGIQUE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Moi

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Vous

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

L'un et l'autre .

JACEK DRABIK

POLOGNE

Cher Fred ,

Merçi pour ton questionnaire . Excuse-moi mais je ne peux pas y répondre car je pense que chaque activité / et naturellement aussi l'activité spéciale de l'art / est en relation avec la société .

Et seulement ces relations en déterminent la valeur . C'est pourquoi il ne m'est pas possible de séparer : société et culture. Chaque considération autour de ce problème est donc aujourd'hui à la foi drôle et nécessaire . Je pense que toi-même et ta démarche artistique attire l'attention sur ce problème . Il faut très important à différents moments / et aussi pour ton travail / mais aujourd'hui c'est un problème historique .

Bien cordialement

Jacek Drabik

MICHAEL DRUKS

ANGLETERRE

On peut se rendre compte d'une logique et peut être même d'une direction dans le développement de l'art au cours de ces dernières années - Les influences et les interactions entre les différentes tendances de l'art , les relations entre les artistes , les intermédiaires , le marché et le public - dynamisant ce développement Le concept de l'art est devenu plus large et plus souple et il inclut de nouvelles perspectives . Les frontières entre les arts différents se sont dissipées . Il est possible que l'art en général soit devenu plus social .

Quand j'étais un petit garçon l'art comme objet était l'essence même de l'art . Il créait le contact avec le public et recevait l'attention des critiques . Les techniques et les matériaux étaient les plus importants et le marché poussait à la mythologie du produit . Les artistes sont devenues une secte fermée de prêtres servant des dieux sur religion dans des temples sans rites . L'art se servait lui-même et sa puissance de communication était perdue . Il y avait seulement quelques rares essais - comme la popularité de la gravure , ou quelques essais de participation visuelle dans l'op-art) Mais le marché était un inconvénient . Le résultat se traduisait par le phénomène aberrant d'éditions limitées quand la technique était celle de la production de masse , ou par des " monuments " sans fonction sociale .

Le marché avait l'aide des publics à créer également une demande de style et des images de marque pour les artistes eux-mêmes, qui sont devenus des vedettes . Mais l'art ne rejoignait jamais le public . Les artistes sont devenus très professionnels mais ils ont arrêté la recherche - La principale réaction est venue des

.../...

artistes eux-mêmes qui ont commencé à analyser la structure et les fonctions de leur propre activité - L'intérêt s'est déplacé de l'objet d'art vers le processus d'art en ensuite au processus en général . Attitude qui explique l'usage des matériaux organiques , et l'utilisation du temps (land art , art conceptuel , art-langage) Les différents types de processus sont devenus les sujets principaux et leur documentation est devenue , la marchandise . Le résultat de cette évolution a ramenée l'art à une conception intellectuelle En essayant de se fonder comme une science - Le résultat en a été l'éloignement encore plus prononcé du public .

Les différents intermédiaires pour la plupart des critiques d'art ont utilisés cette opportunité pour renforcer leur puissance . Ils ont expliqué l'art , et élaboré des théories compliquées sur l'art ces dernières années , discuté d'une façon sophistiquée entre eux-mêmes c'est une véritable insulte à l'essence même de l'art qui est avant tout une recherche pour la communication directe .

L'artiste qui est la source de toute oeuvre d'art a été détourné par les différents intermédiaires pour devenir un instrument de production , exploité par ces derniers et par les exigences du marché .

La réaction ne fut pas lente à venir - les artistes encore une fois se regardaient comme un point de départ en art . D'abord en utilisant leur propre corps comme matériel (body art) et plus tard en offrant au public des activités artistiques sans les intermédiaires (happening et performances) A partir de ce moment je vois le début de l'art social - Ce n'est pas une certaine tendance artistique mais la tendance générale de l'art d'aujourd'hui qui est le renouvellement du contact avec le public .

.../...

Si on admet que le processus ou le produit par eux mêmes ne sont pas "l'art" mais une synthèse entre l'artiste, le processus, le produit et le public, alors l'art est une manifestation sociale - Chaque personne y compris l'artiste est une créature sociale. L'usage généralisé par l'artiste des techniques modernes de communication comme les vidéo-tape ou ordinateurs prouve cette inclination.

L'art est donc social. Social car il se :

1° - considère comme ayant comme des fonctions sociales et persuadé dans sa possibilité d'amener des changements sociaux.

2° - Social car le matériau est constitué par la structure sociale elle-même et dont sujet est l'esthétique de cette structure.

3° - social en tant qu'illustration des conflits politiques et sociaux.

4° - social car traitant de ses relations avec le public comme phénomène social

5° - social car il traite à l'aide de l'art des problèmes de communication et de langage.

L'art sociologique est tout d'abord humain et toutes les définitions ci-dessus pourraient se rejoindre sur une seule base. Mais si nous traitons de l'art en tant que tel ce que je considère comme le plus important c'est la préoccupation vers le côté esthétique de la structure sociale. La force des artistes est aujourd'hui dans la réponse qu'ils font aux fonctions sociales en tant que résultat d'une interaction artificielle entre l'art et la société, conséquence d'une éducation générale avide de développer l'intérêt mais

.../...



qui néglige les sentiments et les sens - C'est aussi l'échec de système politique qui établit une telle éducation , et l'échec des intermédiaires de l'art dont on attendait qu'ils comblent le vide de la " communicativité " . Je pense que mon art est le résultat d'un conflit psychologique , social et politique entre moi et la société dans mes expositions je me tourne vers un public large - La plupart de mes oeuvres sont des multiples et elles stimulent les sens et les sentiments , et l'intellect . Mes oeuvres traitent des structures sociales je pense que j'appartiens à " l'art sociologique " en question Mon travail artistique est une façon de poser des questions à moi-même et à la société spécialement des questions sur l'identité . Je n'ai aucune réponse , aucune conclusion . Peut-être quand jecreonnaitrais les réponses je ne serai plus un artiste

ROBERT FILLIOU

FRANCE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Oui , sur orbite .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Non , mais j'aime que l'art participe au rêve collectif .

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Ce que font des artistes tels que vous et vos amis !

SERGIO FIUZA

BRESIL

L'oeuvre d'art n'existe guère hors de la société . Elle se crée et se manifeste à un moment et dans une situation sociale historiquement donnée .

Le fait social est un fait historique ↓

La vision sociologique est partielle et se complète par la vision historique du fait social .

L'OEUVRE PROVOQUE LE FAIT SOCIAL . LE FAIT SOCIAL EST L'OEUVRE .

" L'Art sociologique " est le fait social comme oeuvre d'art .

Il existe comme oeuvre et comme art se nourrissant et vivant du fait social . L'action provoquée par " l'artiste " s'étend et se prolonge dans la réaction sociale et dans la répercussion culturelle de la provocation .

" ART SOCIOLOGIQUE "

ACTION REACTION

PROGRAMMATION RESULTAT

EXECUTION MANIFESTATION SOCIALE

PROVOCATION COMPORTEMENT SOCIAL

AGRESSION REPERCUSSION

STANO FILKO

TCHECOSLOVAQUIE

1° - L'Art sociologique existe-t-il ?

Oui d'une façon certaine .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Pendant les années 1962 - 1973 j'ai participé à la création active de " l'art sociologique " d'une manière professionnelle . En suivant ses développements aujourd'hui j'estime appartenir à cette tendance.

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

L'"Art sociologique " considère la création comme produit brut de l'expression collective - L'artiste sociologique s'approprie objectivement un moment donné de l'activité sociale : son travail consiste à présenter une " tranche de vie " en la structurant fonctionnellement en vue de la participation effective du public. Son but est de nous ramener à une réalité psycho-sensorielle falsifiée par les mass-média pour nous faire vivre pleinement tel ou tel moment de la communication entre les hommes . Enfin les actions de l'"art sociologique " invitent à la perception et à l'expérience complexe de la réalité sortie du courant de son existence banale. Cette réalité retrouvée , limitée en temps et espace , est efficace par la vigueur de ses rapports et tensions . L'émergence de cette réalité comme notion nouvelle ausse l'activité de la conscience - C'est un processus de l'utilisation des situations afin de trouver des positions nouvelles élevées en un état nouveau. C'est une manifestation de l'existence sociale en elle-même . Pour le participant non seulement l'entourage direct devient l'objet

../..

mais aussi tous les rapports et relations de l'entourage
aperçu - Son arrangement n'est pas fortuit , mais voulu et
provoquant .

GERARD FROMANGER

FRANCE

I° - L'Art sociologique existe-t-il ?

Oui , puisque Hervé FISCHER , Fred FOREST et Jean-Paul THENOT existent qu'ils se présentent comme des artistes et qu'ils étudient scientifiquement des faits sociaux humains .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Non - mes propositions artistiques n'ont aucun caractère scientifique .

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Je suis incapable , tout seul , d'être définitif

1976 Enquête Art sociologique

Réponse de Jochen Gerz, version tapuscrite par Fred Forest

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08



JOCHEN GERZ

ALLEMAGNE

Cher Fred ,

Vous voyez j'ai pas pu répondre à vos questions .

Il m'est difficile de voir clair en ce qui concerne votre thème
et je ne comprends peut-être pas assez de la sociologie pour faire
une contribution .

J'aimerais bien par contre vous rencontrer un jour .

Excusez - moi pour le retard de ma réponse /

Amicalement

J G

~~Document~~ envoyé à FOREST
GINER le 8 décembre 1975.
FRANCE

Il est toujours difficile et contradictoire de répondre à un questionnaire.

Difficile car tout sociologue connaît bien l'importance du taux des refus à un quelconque questionnaire (30 à 40% - les gens n'aiment pas remplir des écritures) et d'autre part, les non réponses risquent de faire dévier les conclusions de l'enquête et ceci même si l'échantillon (artistes concernés) est bien choisi.

Contradictoire car il est possible de répondre à ces questions comme dans un questionnaire fermé par oui ou par non, alors qu'il est demandé une page et demie dactylographiée avec réponse précise aux trois questions. Comment peut-on expliquer la relation art/sociologie en si peu de lignes sans ~~rien~~ se trouver dans une situation terriblement réductrice disons castratrice et mécaniste. Comment peut-on poser l'existence de l'art sociologique sans poser un à priori théorique puisque, en principe, cette pratique se construit au jour le jour par expériences successives qui dans l'action, peuvent se situer de l'utopique au dogmatique en passant par le dérisoire/sérieux, par l'empirique/pragmatique, le durable/éphémère etc.

Répondre à l'existence de l'art sociologique, demande déjà une volonté de synthèse entre l'expérience -(comment situer la/sa vie quotidienne dans la quotidienneté des Autres)-, la connaissance -(culture de classe donc relation de pouvoir, qui détient les codes)-, et la perception des choses dans le monde -(inclusion exclusion de la lutte des classes)-.

Ces difficultés et contradictions ne sont nullement exhaustives étant donné que chacun de nous ne voit et ne comprend que ce qu'il a appris à voir et à comprendre - ce qui n'est pas la même chose que le voisin - et que l'on retrouve ces mêmes contradictions dans le système politico-économique duquel et dans lequel nous sommes issus et vivons.

Ceci dit l'intention de Forest est subtilement subversive (encore faudrait-il expliquer ce que ce terme recouvre) dans la mesure où il donne la parole à l'autre alors qu'il peut la garder pour lui (même si cet autre est dans la même relation de code). Dans ce sens, ce questionnaire est une façon de faire glisser le questionnaire vers autre chose, de détourner le concept de l'art (sens historique) et la sociologie (sens universitaire) de son contenu étroit vers une conscience plus large (anthropologie) avec moins de barrières et d'étiquettes.

La première question pose le problème de l'art et/ou de la sociologie, autrement dit: est-ce un amalgame pluridisciplinaire ? ou: est-ce un troisième terme de l'interaction des deux premiers ? En clair, l'art sociologique est-il un pléonasme ou une nouvelle problématique?

Si l'art sociologique est un pléonasme, puisque par définition, l'art n'existe pas en dehors de l'organisation sociale, pas plus que l'individu n'existe en dehors du social (ceci serait encore à développer), alors je ne fais que de l'art dans la mesure où une continuité/rupture s'instaure entre hier et aujourd'hui et où l'action picturale (peu importe la spécificité) devient la promotion culturelle du "moi je".

Si par contre l'art sociologique n'est plus ce "moi je" mais une relation d'aide aux autres en tenant compte de sa/la conscience de classe (rapport à la production picturale, marché de la pein-

ture, diffusion et information culturelle - là aussi il faudrait faire une halte -), de sa/la cohérence méthodologique (un élément isolé d'un ensemble constitué, risque de perdre de son sens) et du comment assumer la/sa contradiction (famille-travail, contrainte-pulsion, censure-libre expression, etc etc) ~~en choisissant une quelconque des deux~~

~~Et si~~ nous ajoutons à tout cela l'analyse de la ressemblance/différence entre l'histoire de l'art (linéaire ou synchronique) la philosophie de l'art (dieu, le beau, le génie, le rêve), la sociologie de l'art (processus anomique) et la psychologie de l'art (désir d'identité du "moi je"), alors je fais de l'art sociologique c'est-à-dire qu'à partir de ce palier l'art sociologique marque la ferme volonté/intention de ne pas s'isoler de la globalité sociale. Il inverse point par point le rapport de production de l'art au social. Ce n'est plus l'artiste qui est le point de départ avec des mots aussi vagues que: génie, création, talent, intuition, mais le tissu social avec ce qu'il a de réel (classification et typologie, analyse structurale et fonctionnelle, rapports de production, analyse psycho-sociale de la communication/non communication, analyse psychologique du comportement et de attitudes etc) .Ce n'est plus la recherche de la gloire (arrivisme social-arriver à quoi?), ni la promotion culturelle de l'artiste qui sont importantes (à qui sert le pouvoir?), mais de situer clairement le moment d'une recherche qui s'inscrit et se définit par et dans la globalité sociale.

Donner une définition c'est encore mettre les choses en devenir dans des boites avec de belles étiquettes y compris celle de l'art sociologique. Par contre ce qui me semble fondamental puisque la dernière question s'adresse à "moi je", c'est que la pratique de l'art sociologique est à la fois une critique du système pictural renvoyant à sa spécificité langagière et au marché de l'art, une critique du système socio-économique renvoyant à la sur-consommation et au profit du système capitaliste, une critique socio-éducative ~~renvoyant~~ renvoyant au Pouvoir et au conditionnement de la classe dominante (l'école et l'université pourquoi?), une critique des stéréotypes du comportement de la diffusion/information, une critique de la censure renvoyant à la tolérance/récupération du système politique bourgeois. Il est entendu que toute critique commence par l'analyse/synthèse du milieu dans lequel on vit.

Certains dirons que tout ceci "ça fait beaucoup" d'autres dirons "qu'ils n'en ont rien à foutre" ou se sentirons à l'aise dans une forme de lutte contre l'idéologie dominante ~~l'idéologie dominante~~ peu importe, ce qui me paraît utile c'est de se donner les moyens pour faire aboutir l'intention/action d'inverser les rapports de production.

Aucune forme artistique n'est innocente pas même les peintres du dimanche, ni les théâtres de semaine, encore moins la parole.

Toulouse le 6 Décembre 1975

GINER
32, Rue des Frères Lion
31 - TOULOUSE

Giner

GINER

FRANCE

Il est toujours difficile et contradictoire de répondre à un questionnaire .

Difficile car tout sociologue connaît bien l'importance du taux des refus à un quelconque questionnaire (30 à 40 % - les gens n'aiment pas remplir des écritures) et d'autre part , les non réponses risquent de faire dévier les conclusions de l'enquête et ceci même si l'échantillon (artistes concernés) est bien choisi.

Contradictoire car il est possible de répondre à ces questions comme dans un questionnaire fermé par oui ou par non , alors qu'il est demandé une page et demie dactylographiée avec réponse précise aux trois questions . Comment peut-on expliquer la relation art sociologique en si peu de lignes sans se trouver dans une situation terriblement réductrice disons castratrice et **ménanique** . Comment peut-on poser l'existence de l'art sociologique sans poser un à priori théorique puisque , en principe , cette pratique se construit au jour le jour par expériences successives qui dans l'action , peuvent se situer de l'utopie au dogmatique en passant par le dérisoire/sérieux , par l'empirique/pragmatique le durable / éphémère etc...

Répondre à l'existence de l'art sociologique , demande déjà une volonté de synthèse entre l'expérience -(comment situer la/sa vie quotidienne dans la quotidienneté des autres)- , la connaissance-(culture de classe donc relation de pouvoir qui détient les codes) - , et la perception des choses dans le monde -(inclusion exclusion de la lutte des classes) Ces difficultés et contradictions ne sont nullement exhaustives étant donné que **chacun** de nous ne voit et ne comprend **que** ce qu'il a appris à voir et à comprendre - ce qui n'est pas la même chose que le voisin.

.../...

et que l'on retrouve ces mêmes contradictions dans le système politico-économique duquel et dans lequel nous sommes issus et vivons .

Ceci dit l'intention de FOREST est subtilement subversive (encore faudrait-il expliquer ce que ce terme recouvre) dans la mesure où il donne la parole alors qu'il peut la garder pour lui (même si cet autre est dans la même relation de code) . Dans ce sens , ce questionnaire est une façon de faire glisser le questionnaire vers autre chose , de détourner le concept de l'art (sens historique) et la sociologie (sens universitaire) de son contenu étroit vers une conscience plus large (anthropologie) avec moins de barrières et d'étiquettes .

La première question pose le problème de l'art et / ou de la sociologie , autrement dit ; est-ce un amalgame pluridisciplinaire ? ou : est-ce un troisième terme de l'interaction des deux premiers ? En clair , l'art sociologique est-il un pléonasse ou une nouvelle problématique .

Si l'art sociologique est un pléonasse , puisque par définition , l'art n'existe pas en dehors de l'organisation sociale , pas plus que l'individu n'existe en dehors du social (ceci serait encore à développer) , alors je ne fais que de l'art dans la mesure où une continuité/rupture s'instaure entre hier et aujourd'hui et où l'action picturale (peu importe la spécificité) devient la promotion culturelle du " moi je " .

Si par contre l'art sociologique n'est plus ce " moi je " mais une relation d'aide aux autres en tant compte de sa / la conscience de classe (rapport à la production picturale , marché de la peinture ,
.../...

diffusion et information culturelle - là aussi il faudrait faire une
halte -) de sa la cohérence méthodologique (un élément isolé d'un
ensemble constitué , risque de perdre de son sens) et du comment
" assumer la/sa contradiction (famille-travail-contrainte-pulsion ,
censure-libre expression ,etc etc . et si nous ajoutons à tout cel
l'analyse de la ressemblance/différence entre l'histoire de l'art
(linéaire ou synchronique à la philosophie de l'art (dieu , le beau ,
le génie , le rêve) , la sociologie de l'art (processus anomique)
et la psychologie de l'art (désir d'identité du " moi je ") , alors
je fais de l'art sociologique c'est à dire qu'à partir de ce palier
l'art sociologique marque la ferme volonté/intention de ne pas s'isoler
de la globalité sociale . Il inverse point par point le rapport de pro-
duction de l'art au social . Ce n'est pas l'artiste qui est le point de
départ avec des mots aussi vagues que : génie , création , talent,
intuition , mais le tissus social avec ce qu'il a de réel (classifi-
cation et typologie , analyse structurale et fonctionnelle , rapports
de production , analyse psycho-sociale de la communication/non communi-
cation , analyse psychologique du comportement et des attitudes etc)
Ce n'est plus la recherche de la gloire (arrivisme social-arriver à
quoi ?) ni la promotion culturelle de l'artiste qui sont importante
(à qui sert le pouvoir ?) mais de situer clairement le moment d'une
recherche qui s'inscrit et se définit par et dans la globalité sociale.
Donner une définition c'est encore mettre les choses en devenir dans
des boites avec de belles étiquettes y compris celle de l'art sociolo-
gique ? Par contre ce qui me semble fondamental puisque la dernière
question s'adresse à " moi je " , c'est que la pratique de l'art socio-
logique est à la fois une critique du système ~~societal~~ renvoyant à sa
.../...

spécificité langagière et au marché de l'art , une critique du système socio-économique renvoyant à la sur-consommation et au profit du système capitaliste , une critique socio-éducative renvoyant , au Pouvoir et au contionnement de la classe dominante (l'école et l'université pour qui ?) une critique des stéréotypes du comportement de la diffusion/information , une critique de la censure renvoyant à la tolérance/récupération du système politique bourgeois . Il est entendu que toute critique commence par l'analyse/synthèse du milieu dans lequel on vit .

Certains dirons que tout ceci " ça fait beaucoup " d'autres dirons " qu'ils n'en ont rien à faire " ou se sentirons à l'aise dans une forme de lutte contre l'idéologie dominante , peut importe, ce qui me parait utile c'est de se donner les moyens pour faire aboutir l'intention/action d'inverser les rapports de production.

Aucune forme artistique n'est innocente pas mêmes les peintres du dimanche , ni les théâtreux de semaines , encore moins la parole

GINZBURG

ARGENTINE

1° - Est-ce que l'Art sociologique existe ?

Il n'existe pas un style universel appelé " art sociologique " inventé en Europe et éventuellement exportable vers les pays néo-coloniaux - Il existe un art d'avant-garde très différent selon le pays (industriel ou dépendant) où il se développe , lié consciemment à une problématique anthropologique , politique , psychosociologique , géopolitique , ethnologique , sociologique etc ...

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Mes travaux mettent en évidence la relation entre l'Impérialisme du Tiers-Monde envisagés du point de vue de ma praxis individuelle - Je travaille à New-York ou à Dar-Es-Salam simultanément . Je m'occupe actuellement de l'aventure subjective du voyage considéré comme oeuvre d'art : je ferai les trajets aller-retour suivants en documentant toutes mes activités :

Paris - Tchad - Paris Paris - U.S.A.- Paris Paris-Kenya-Paris
Paris - Inde - Paris Paris-Martinique-Paris Paris-Maroc-Paris
Paris -Bolivie - Paris Paris- Brésil - Paris Paris-A.F Sud-Paris

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Ma définition sera un objet concret : les travaux du " Collectif d'Art Sociologique " que j'ai remarqué au Musée Galliera et au Musée d'Art Moderne à Paris .

DAN GRAHAM

USA

L'art sociologique existe-t-il ?

10

~~Je ne connais pas~~

En fait que l'on ne moutonne pas les
air les connaissances. En fait que l'indance
générale des l'art anglais ~~pour~~ (reflet
de art et langage avec Victor Burgin
John STERAKEN and Steve Willet) dit

L'intérêt est combiné avec la sociologie de
la connaissance de l'école de Francfort
avec la Henri semiotique, Hans Haacke
et quelques autres. Je sens que cette indance
émerge à travers tous ces exemples. Des
autres comme Buren, MICHAEL ASHER et
moi-même semblent être, ou avoir été,
crusent de cette manifestation publique
et sociale de structuration de l'art.
Je suis des ^{nas} je suis connus pas les
développements ^{actuels} en France. ~~Je suis en~~
~~A jamais p d'art que quel de ligne~~
facilité.

20

~~Je suis en~~ Je le saurai d'avantage que
ce soit facilité
(Ferdé ci fois.)

30

→

20. Est-ce que vos attentes à cette époque ?
Peut-être le savoir-faire davantage qu'il ce
line fera ça -
Voici à titre d'illustration un exemple de nos travaux
démontre REVENU (DÉCHARGE) :

30. Qu'elle est votre propre définition de l'art
sociologique.

DAN GRAHAM

U.S.A

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

En tant que nom ou mouvement je n'en ai pas connaissance . En tant que tendance générale dans l'art anglais (reflet de Art et Language avec Victor BURGIN , John STERAKER and Steve WILLETS) dont l'intérêt est combiné avec la sociologie de la connaissance de l'école de Francfort avec la théorie démocratique de Hans HAACKE et quelques autres . Je sens que cette tendance émerge à travers tous ces exemples : Des artistes comme BUREN , Michael ASHER et moi-même semblent être , ou avoir été , conscients de cette manifestation publique ou sociale de structuration de l'art .

Je suis désolé mais je n'en connais pas les développements actuels en France .

2°- Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Peut-être le saurai-je davantage quand ce livre paraîtra.

Voici à titre d'illustration un exemple de mon travail dénommé REVENU (DECHARGE) :

A partir du 2 avril 1969 , j'ai eud des activités me permettant légalement de placer une publicité dans différentes revues , offrant un prospectus avec la description d'une offre publique d'actions dans DAN GRAHAM INC . L'objet (ma motivation) de cette société sera de payer à DAN GRAHAM , moi-même , le salaire d'un citoyen américain moyen de la caisse du revenu réalisé par la vente des actions . Tout autre revenu réalisé à partir des activités de DAN GRAHAM sera retourné aux actionnaires sous

.../...

forme de dividendes . Moi DAN GRAHAM , je serais le souscripteur de la prochaine émission . De la publicité est prévue dans une série de revues à contexte déterminé . Celles-ci seront partagées en catégories comme d'abord : LIFE - TIME - L'ART VIVANT - PSYCHOLOGIE - LE MONDE . Mon intention est de solliciter des réactions aux motivations de ma société et de moi-même , de tout un éventail d'horizons . Ces réactions pourraient aller de " M GRAHAM tente de créer le socialisme à partir du capitalisme " (motivation politique) , ou : " M. GRAHAM est un exhibitionniste maladif" (motivation psychologique) ou : " M GRAHAM est en train de faire de l'art " ... toutes catégories pleines d'information rétroactive significative . Les catégories des réponses vont déterminer ce " Feedback " en termes de motivation . Des exemples de réponses seront imprimés comme information supplémentaire au fur et à mesure que les annonces avancent ? L'auteur et le lieu de chaque commentaire seraient imprimés également . En plaçant les commentaires d'information supplémentaire je serais uniquement motivé par le désir d'amener le plus grand nombre de réactions sous forme de nouveaux acheteurs d'actions . Le prospectus qui décrit les termes de cette offre comprend également une évaluation de moi-même et de mes activités passées par un ami , un artiste , un astrologue , un anthropologue , un médecin et autres . Ces individus auront droit à un petit pourcentage des actions en échange de leurs services .

I- l'argent n'est pas un objet , mais un motif , un modus vivendi , un moyen de me soutenir ; l'artiste change l'équilibre homéostatique du système de soutien de sa vie (et de celle de son entourage) en créant une nouvelle relation entre les catégories du secteur public et privé .

.../..

Un modus operandi , un lieu personnel d'attention , un déplacement dans l'équilibre matière/énergie vers une médiatisation de mes besoins L'artiste s'installe lui-même comme un vecteur situationnel pour soutenir son existence et pour faire des projets en vue d'activités futures (ultérieures) dans le monde . L'argent est une commodité de service : entrées et sorties en informant .

2- l'artiste aura comme son objet-motivation :

- a - rendre public de l'information sur les motivations sociales et les catégories dont la structure maintient et révèle dans son fonctionnement le système socio-économique des médias .
- b - me soutenir moi-même (comme un service à moi-même)
- c - que d'autres suivent mon exemple et qu'ils fassent la même chose

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

.....
.....
.....

REVENU (décharge)

A partir du 2 avril 1969, j'ai eu des activités me permettant légalement de placer une publicité dans différentes revues, offrant un prospectus avec la description d'une offre publique d'actions dans *Dan Graham Inc.* L'objet (ma motivation) de cette société sera de payer à Dan Graham, moi-même, le salaire d'un citoyen américain moyen de la caisse du revenu réalisé par la vente des actions. Tout autre revenu réalisé à partir des activités de Dan Graham sera retourné aux actionnaires sous forme de dividendes. Moi, Dan Graham, je serais le souscripteur de la prochaine émission. De la publicité est prévue dans une série de revues à contexte déterminé. Celles-ci seront partagées en catégories comme, d'abord, *Life, Time, L'Art Vivant, Psychologie, Le Monde.* Mon intention est de solliciter des réactions aux motivations de ma société et de moi-même, de tout un éventail d'horizons. Ces réactions pourraient aller de « M. Graham tente de créer le socialisme à partir du capitalisme » (motivation *politique*), ou : « M. Graham est un exhibitionniste maladif » (motivation *psychologique*), ou : « M. Graham est en train de faire de l'art »... toutes catégories pleines d'information rétroactive signifiante. Les catégories des réponses vont déterminer ce « Feedback » en termes de motivation. Des exemples de réponses seront imprimés comme information supplémentaire au fur et à mesure que les annonces avancent. L'auteur et le lieu de chaque commentaire seraient imprimés également. En plaçant les commentaires d'information supplémentaire je serais uniquement motivé par le désir d'amener le plus grand nombre de réactions sous forme de nouveaux acheteurs d'actions. Le prospectus qui décrit les termes de cette offre comprend également une évaluation de moi-même et de mes activités passées par un ami, un artiste, un astrologue, un anthropologue, un médecin et autres. Ces individus auront droit à un petit pourcentage des actions en échange de leurs services.

1. L'argent n'est pas un objet, mais un motif, un *modus vivendi*, un moyen de me soutenir ; l'artiste change l'équilibre homéostatique du système de soutien de sa vie (et de celle de son entourage) en créant une nouvelle relation entre les catégories du secteur public et privé. Un *modus operandi*, un lieu personnel d'attention, un déplacement dans l'équilibre matière/énergie vers une *médiatisation* de mes besoins – l'artiste s'installe lui-même comme un vecteur situationnel pour soutenir son existence et pour faire des projets en vue d'activités futures (ultérieures) dans le monde. L'argent est une commodité de service : entrées et sorties en informant.

2. L'artiste aura comme son objet-motivation :

- a. rendre public de l'information sur les motivations sociales et les catégories dont la structure maintient et révèle dans son fonctionnement le système socio-économique des média ;
- b. me soutenir moi-même (comme un service à moi-même) ;
- c. que d'autres suivent mon exemple et qu'ils fassent la même chose.

« La pièce a été créée en réponse à une pièce que Robert Morris venait de proposer. C'était au printemps de 1969. A cette époque les artistes de New York commençaient à se poser des questions sur l'économie et sur leur rôle dans le monde de l'art. Les artistes voulaient contrôler l'utilisation (économique et autres) que les collectionneurs et les musées faisaient de leurs produits. L'économie aux U.S.A. connaissait également un grand boom. Le Whitney Museum avait offert à Morris de faire une exposition rétrospective de son œuvre (les rétrospectives sont considérées comme dangereuses : car si l'artiste se définit en termes de son *passé*, cela peut signifier sa fin). Morris proposa à la place que le Musée — dont on savait qu'il disposait de moyens financiers importants — lui prêterait simplement la totalité de son budget pour qu'il l'investisse à la Bourse pendant la durée de l'exposition. Il prendrait comme paiement la somme d'argent gagnée pendant cette période. En réalité, cette idée avait été empruntée à Duchamp, qui avait demandé à des collectionneurs de lui donner de l'argent pour qu'il puisse l'investir dans une combine mathématique dans le but de dévaliser la Banque du Casino de Monte-Carlo (un antécédent dans l'histoire de l'art). La stratégie en système clos, de Morris était un succès calculé. Dans le contexte du moment du monde artistique, elle représentait l'exemple d'un artiste qui n'était pas utilisé par le système, mais qui l'utilisait en tant qu'artiste (dans la stratégie de l'histoire de l'art de ce moment) mettant ainsi qu'goût du jour les préoccupations du « Concept Art » et du « Process Art ». C'était un jeu individualiste, très bien joué puisqu'il eut pour résultat principal celui de réaffirmer le statut de Morris en tant qu'artiste de premier rang et faisant partie de la nouvelle école. Au lieu d'examiner (ou de renverser) la relation qui existe entre l'art dans son statut économique et le contenu de l'art, ou le monde artistique en tant que partie du monde économique et social, ce jeu ferma les portes et empêcha que d'autres artistes, individuellement ou collectivement, ne s'engagent dans cette même voie. La « valeur » principale de cette attitude fut l'« art ». Il s'agissait d'une structure sûre et assurée — avec le résultat garanti que le « feedback » serait une affirmation du statut et de l'idée de l'« art » défini en tant que système clos et élitaire. Morris et le Système se trouvaient validés du même coup.

« Je désirais m'ouvrir moi-même et ouvrir un système à des motivations psychologiquement moins décevantes et au système socio-économique tout entier, système dont l'art et le « moi » de l'artiste étaient exclus. Un des buts était celui de rassembler des « motivations » appartenant à des points de vue extérieurs au domaine de l'art et qui détermineraient d'autres catégories d'auto-définition. Cette approche embrasse une situation dans laquelle une idée de « l'être » (moi) ou de « l'individu », définie en termes sociaux, est utilisée contre nous par la société dans le but de nous influencer ou de nous contrôler. Le « moi » n'est pas une entité atomique, mais il est immanent au réseau d'échanges réciproques de la structure de l'environnement. En guise de défense l'individu ou les groupes d'individus s'auto-définissent (comme l'a fait Morris dans l'utilisation de l'histoire de l'art) ou *re-définissent* leur réseau de relations avec divers paramètres cybernétiques.

« Dans *Revenu* les secteurs public et privé sont altérés. L'argent semble être une des parties de notre vie privée que nous pouvons exposer en causant un minimum de dégâts à des conceptions du « privé » (quoique mes parents m'aient appris à ne jamais parler de mes problèmes financiers en public). Dans cette situation de contrôle,

j'acquiers du pouvoir sur ma vie par le fait de choisir d'ouvrir un secteur privé, dans ce cas mon moyen de subsistance, à la médiation du public. D'une part, je me sens coupable de gagner plus d'argent que d'autres artistes, ce qui me conduit à adopter une attitude conservatrice ou défensive à l'égard de mes œuvres futures. D'autre part, si je suis pauvre et n'ai pas le statut d'un artiste parvenu, il est nécessaire pour ma vie privée de ne pas exposer complètement mes mouvements ou mes motivations, présents ou futurs, dans le but de gagner la faveur du public. Je suis contrôlé par des pressions venant du public. Dans ces deux situations, je perds du « Feedback » et je diminue le sentiment de culpabilité dans les moments d'ouverture et de contact que j'ai avec le monde de l'art. Je dispose d'un plus grand potentiel d'adaptation et d'un champ d'ouverture plus grand. Par exemple, le système (que j'ai créé) est conçu comme un moyen d'exposition. Il « utilise » les media pour optimiser la disponibilité du public à mes idées ou à mon art. Plus les gens investissent dans mon travail, plus ces gens ont intérêt à ce que d'autres s'intéressent à mon travail. Ce modèle utilise la tendance des artistes qui utilisent leurs personnalités et les revues d'art pour vendre la revue et leur art en même temps (i.e. « Avalanche »). Ce modèle est cependant trop « ouvert ». Car par exemple, le Conseil d'Administration peut très bien finir par contrôler ce que sera mon idée du « moi » dans un futur donné. Les réactions que je pourrais avoir dans une situation pareille seraient fonction des besoins modifiés que j'aurais à ce moment hypothétique – ou fonction de l'évolution de mon travail – ou ma projection de son évolution dans ce temps futur. »

(Extrait d'un entretien avec des étudiants à l'Université de l'État de New York à Oswego, New York. Décembre 1973.)

20

DES MAISONS POUR L'AMÉRIQUE

BELLEPLAIN	GARDEN CITY
BROOKLAWN	GARDEN CITY PARK
COLONIA	GREENLAWN
COLONIA MANOR	ISLAND PARK
FAIR HAVEN	LEVITOWN
FAIR LAWN	MIDDLEVILLE
GREENFIELDS VILLAGE	NEW CITY PARK
GREEN VILLAGE	PINE LAWN
PLAINSBORO	PLAINVIEW
PLEASANT GROVE	PLANDOME MANOR
PLEASANT PLAIN	PLEASANTSIDE
SUNSET HILL GARDEN	PLEASANTVILLE

Les logements en série à grande échelle constituent la nouvelle ville. On les trouve en tous lieux. Ils ne sont pas particulièrement liés à des communautés existantes. Ils ne réussissent pas à promouvoir des caractéristiques régionales, ni à développer une identité propre, distincte. Ces projets datent de la fin de la Seconde Guerre Mondiale, lorsque les spéculateurs et les constructeurs qui réalisaient ces projets, en Californie du Sud, adaptèrent les techniques de production en série pour construire rapidement un grand nombre de logements pour les travailleurs de l'industrie de guerre, trop nombreux à cet emplacement. Cette méthode californienne consistait simplement à déterminer à l'avance le nombre exact et la longueur des planches de bois nécessaires pour la construction d'une maison, puis de le multiplier par le nombre de maisons à construire. On installait alors une scierie près de l'emplacement du projet pour scier du bois de charpente fruste aux dimensions souhaitées. Une multitude de maisons étaient facilement fabriquées grâce à l'achat en masse, une plus grande utilisation des machines, des pièces produites en usine et la normalisation de la chaîne de montage.

Chaque maison faisant partie d'un ensemble est une « coquille » à construction légère même si ce fait est souvent masqué par des murs en fausses briques. Les coquilles peuvent s'ajouter les unes aux autres ou être enlevées facilement. L'unité standard est une boîte ou une série de boîtes, souvent appelée avec mépris « boîte à pilules ». Lorsque la boîte a un toit oblique accentué, elle est appelée « Cape cod ». Lorsqu'elle est plus longue que large, un « ranch ». Une maison à deux étages est appelée « coloniale ». Si elle se compose de deux boîtes contiguës et que l'une est légèrement plus élevée que l'autre, on l'appelle un « niveau divisé ». Cette différenciation stylistique n'a rien à voir avec la structure primitive qui est celle d'une simple boîte.

Il y a une tendance récente vers la construction de maisons jumelées, elles consistent en deux boîtes divisées par un mur commun et ayant deux entrées séparées. L'unité de gauche et celle de droite sont identiques et symétriques par rapport au mur commun. Des cellules quasi-indépendantes, ressemblant à un appartement, sont souvent vendues en tant qu'unités privées. Il s'agit en fait de cellules créées en divisant latéralement un parallélépipède en jusqu'à dix ou douze logis.

Les entrepreneurs construisent souvent des grands ensembles de logements individuels qui ont tous une répartition similaire et dont l'ensemble permet une circulation uniforme et aisée. Le plan général prévoit parfois des centres commerciaux et des zones industrielles qui font partie de l'ensemble. Chaque grand ensemble est divisé en surfaces délimitées qui contiennent une série de maisons identiques ou en rapport séquentiel. Toutes possèdent un petit terrain et sont disposées soit de manière uniforme, soit en retrait l'une par rapport à l'autre. La logique qui relie chaque section au plan global suit un plan systématique. Chaque ensemble comporte un nombre fixe et limité de types de maison. Par exemple, « Cape Coral », un projet en Floride, qui annonce huit modèles différents :

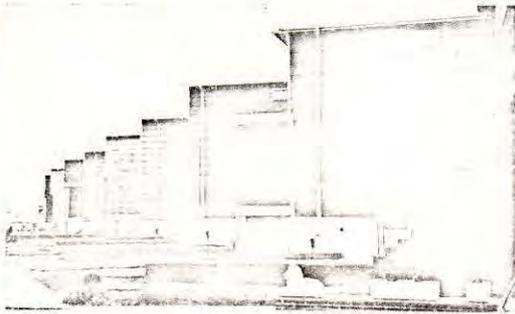
- A La Sonate
- B le Concerto
- C l'Ouverture
- D le Ballet
- E le Prélude
- F la Sérénade
- G le Nocturne
- H la Rapsodie

En plus, on a le choix entre huit couleurs différentes pour l'extérieur :

- 1 Blanc
- 2 Gris nacré
- 3 Argent
- 4 Vert bouteille
- 5 Vert émeraude
- 6 Bambou
- 7 Rose corail
- 8 Rouge colonial

Chaque groupe de maisons est une séquence indépendante — il n'y a pas de dépendances — choisie parmi les combinaisons possibles et acceptables. Par exemple, si une section doit être composée de huit maisons dont quatre types doivent être utilisés, n'importe laquelle des permutations suivantes pourra être employée :

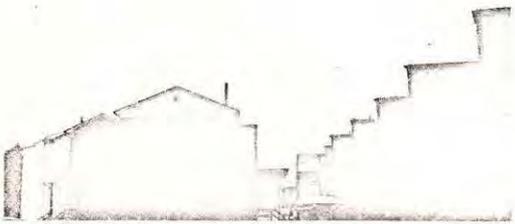
DDBECCAA	DBCADBCA
DDCCAABB	DCABDCAB
DDCCBBAA	DCBADCB
AABBCCDD	ABCDABCD
AABBDDCC	ABDCABDC
AACCBDD	ACBDACBD
AACDDBB	ACDBACDB
AADDCCBB	ADBCADBC
AADDDBCC	ADCBADCB
BBAACCDD	BADCBADC
BBAADDCC	BACDBACD
BCCAADD	BCADBCAD
BCCDDAA	BCDABCDA
BBDDAACC	BDACBDAC
BBDDCCAA	BDCABDCA
CCAABDD	CABDCABD
CCAADDEE	CADBCADB
CCBDDAA	CBADCBAD
CCBBAADD	CBDACBDA
CCDDAABB	CDABCDAB
CCDDBBAA	CDBACDBA
DDAABBCC	DACBDACB
DDAACCBB	DABCDABC
DDBBAAACC	DBACDBAC



Maisons en série

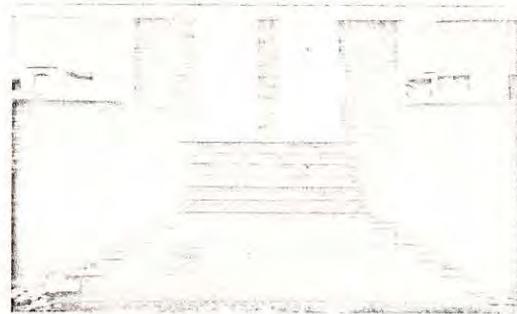
Comme la série des couleurs varie en général indépendamment de la série des modèles, une section de huit maisons utilisant quatre types et quatre couleurs peut présenter 48 par 48 soit 2.304 variations.

Un ensemble donné pourrait utiliser peut-être quatre de ces possibilités comme schéma arbitraire pour différents secteurs ; puis choisir quatre d'un autre schéma qui utilise les quatre modèles et couleurs inutilisées ; puis choisir quatre d'un autre schéma qui utilise les huit modèles et couleurs ; puis quatre d'un autre schéma qui utilise un seul modèle et les huit couleurs (ou quatre ou deux couleurs) et utiliser pour terminer un seul schéma pour un modèle et une couleur, cette logique sérielle pourrait se prolonger de manière constante jusqu'aux limites de l'ensemble et se terminer abruptement par les autoroutes, bowlings, centres commerciaux, restaurants, grands magasins, scieries et usines déjà existants.

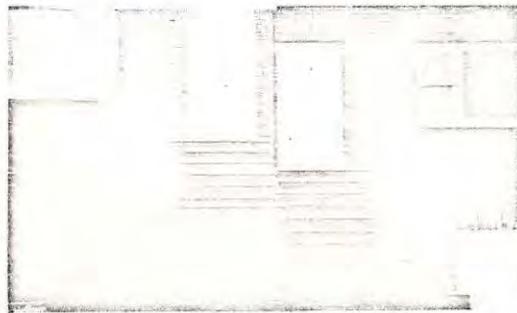


Façades et retraits uniformes

Bien qu'il y ait peut-être des antécédents esthétiques de maisons en série, caractéristiques de beaucoup de villes de la Côte Est et qui étaient construits avec des façades et des reculs uniformes au début du siècle, les grands ensembles, en tant que phénomènes architecturaux, semblent bizarrement gratuits. Ils existent à côté des normes préalables de la « bonne architecture », mais détachés d'elle. Ils n'étaient pas construits dans le but de satisfaire des besoins ou des goûts individuels. Le propriétaire est tout à fait tangentiel vis-à-vis de la réalisation du produit. Sa maison ne peut être réellement possédée au sens classique du terme ; elle n'a pas été



Maisons jumelles



Maisons jumelles à différents niveaux

conçue pour durer « pendant des générations » ; et au-delà de son contexte immédiat « ici et maintenant » n'a aucune valeur, elle est conçue pour disparaître. L'architecture et l'artisanat en tant que valeurs sont renversées par la dépendance de techniques simplifiées et facilement reproduites, de techniques de fabrication et de plans modulaires normalisés. Des contingences telles que la technologie de fabrication en série et l'économie de l'utilisation du terrain sont responsables pour les décisions ultimes, empêchant l'architecture de jouer son rôle « unique ». Les grands ensembles se trouvent dans une relation altérée par rapport à l'environnement. Conçues pour remplir des terrains « morts » les maisons n'ont pas besoin de s'adapter ni de résister à la Nature. Il n'y a pas d'unité organique entre le site et la maison. Aucun des deux n'a de racines — ce sont des entités séparées dans un ordre synthétique, plus grand et déterminé.

ARTS MAGAZINE
décembre - janvier 1967

PETITES ANNONCES DANS LES REVUES

L'art est un signe social. Les revues dans les systèmes de contexte, dans le système de l'art, font partie d'un cadre économique et social. Chaque classe de revues (*Time*, *Life*, *L'Art Vivant*, *Psychologie*, *Cinérevue*) couvre un domaine bien défini, et formellement assume une catégorie de lecteurs qui sont identifiés à la ligne de ceux qui font de la publicité, qui supporte et maintient l'existence/« image » de la revue. Ainsi, le genre de matériel imprimé veut identifier les projections collectives avec le contenu. Les gens identifient à une revue un système préfabriqué de croyances et ils achètent (en fonction de l'annonce) le produit ou l'« image » qu'elle vend. Mon premier art « conceptuel » (1965-66) se servait de l'espace des revues comme contexte sans être défini comme un contenu à priori (les pièces s'in-formaient elles-mêmes spécifiquement par leur contexte de placement et leur usage de l'espace). Comme elles n'étaient pas au préalable définies comme un art de galerie, en général elles n'étaient pas publiées. Je trouvais nécessaire de subvertir cette structure et que l'artiste place lui-même son travail comme petites annonces, ce qui devrait court-circuiter le processus. Ma série de pièces suivante avait à voir avec les conséquences d'un usage direct du système d'annonces.

Par la publicité un besoin privé devient public et les catégories de cette relation s'en trouvent changées. « Revenu (décharge) », à travers cette altération, influence l'équilibre homéostatique général de ma vie. La publicité fonctionne comme exposition. Il y a une relation entre la pièce privée et la pièce publique dans l'exposition, ou l'inverse (comme dans « Semblables » où le spectateur expose ses besoins individuels).

note de 1969

DETUMESCENSE

WANTED: Professional medical writer willing to write clinical description covering equally the physiological and psychological (lassitude/pleasure) response to the human male to sexual detumescence. The description selected will be reproduced as a ~~piece~~ in a national magazine. Writer of piece retains copyright and is free to use description for his own purposes. Contact: Dan Graham, 84 Eldridge St., NYC, 10002.

Recherche : Ecrivain médical professionnel pour écrire une description médicale, sexologique de la détumescence chez l'homme (aspects physiologique et psychologique) ; devront être traités également la relaxation et le plaisir. On a besoin de ce texte pour le reproduire en tant que « Pièce » par Dan Graham ; ce poème sera distribué à 25.000 lecteurs dans le numéro de juin de la revue ASPEN. L'auteur choisi conservera tous les droits et rémunérations relatifs à l'utilisation du texte. 84 Eldridge Street - N.Y.C. 10002.

J'avais en tête de décrire en langage médical les aspects typiques émotionnels et physiologiques du post-orgasme dans l'expérience sexuelle du « mâle humain ». Nous avons remarqué qu'aucune description de ce genre n'existe dans la littérature, le sujet étant considéré anti-romantique. Peut-être a-t-il été supprimé par la culture — une « lacune » structurelle dans le conditionnement psycho-socio-sexuel du comportement. Je voulais que la « pièce » soit simplement cette « lacune » psycho-socio-sexuelle — isolée sur la page en tant qu'imprimé. Pour la réaliser, j'ai mis des annonces dans plusieurs endroits. Vers la fin de 1966, j'ai mis une annonce dans « National Tatler » (une revue de sexe) demandant un écrivain médical qualifié. Au début de 1969 « The New York Review of Sex » a passé mon annonce. Comme ces deux annonces avaient été un peu abrégées, j'ai payé moi-même une annonce dans « Screw » au milieu de 1969. JE N'AI RECU AUCUNE REPONSE.

17

ES GRITTI FRANCE
 Existe-t-il en art sociologique ? Si la question est purement factuelle & informative rien n'est plus facile que de répondre par l'affirmative. Les faits sont là : des "individus" et des "collectifs" sont là qui, en France en Allemagne et au Brésil déclenchent des flots de lettres, de lettres d'insolites de flammations dans le banal. Il suffit de se renseigner et déjà de feuilleter le présent ouvrage...

Si la question porte sur le constat brut à l'élucidation c'est une autre affaire. Je reçois et je perçois l'art sociologique comme un transfert de création, comme la troisième étape dans un processus conduisant à ce transfert. Première étape : l'artiste se voit totalement investi de la mission poétique et se sont les nobles arts traditionnels. Deuxième étape : l'artiste fait appel au concours de l'usager pour recevoir et exécuter "l'œuvre ouverte" ce faisant il garde l'initiative. Avec l'art sociologique troisième étape l'artiste se fait catalyseur : il se place au point de provocation pour qu'un groupe humain (quartier, institution, "public") se mette à faire (poiesis) à créer.

De ce fait l'art sociologique bouleverse la nomenclature des acteurs de l'art comme des matières et des formes. Il ouvre un champ

7. illimité de possible. Tout peut se
 prêter à ce faire depuis les
 nouvelles du quartier jusqu'à la relation
 publicitaire. Le quotidien perd ses
 évidences et son caractère "naïf".
 A tout moment et de la manière
 la plus imprévisible, il peut servir
 forme et contenu et insolites relations
 internes. S'il est une matière
 privilégiée de ce quotidien, c'est
 encore celle ses relations collectives

L'art sociologique nous
 ramène alors à la source
 primordiale de tout art à
 savoir un faire qui déplace
 les règles manifestes ou inconscientes
 de l'être-en-société, qui déplace
 les "canons"

Jules Gritti

JULES GRITTI

FRANCE

Existe-t-il un art sociologique ? Si la question est purement factuelle , informative rien n'est plus , facile que de répondre par l'affirmative . Les faits sont là : des " individus " et des " collectifs " sont là qui , en France en Allemagne et au Brésil déclenchent du poétique inattendu , en opération d'insolites déflagrations dans le banal . Il suffit de se renseigner et déjà de feuilleter le présent ouvrage ...

Si la question passe du constat brut à l'élucidation c'est une autre affaire . Je reçois et je perçois " l'art sociologique " comme un transfert de création , comme la troisième étape dans un processus conduisant à ce transfert . Première étape : l'artiste se voit établi ment 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 (quartier - institution - "public") se mette à faire , à créer .

De ce fait "l'art sociologique " bouleverse la nomenclature des acteurs de l'art comme des matières et des formes . Il ouvre un champ illimité de possibles . Tout peut se prêter à ce faire depuis les poubelles du quartier jusqu'à la relation publicitaire . Le quotidien perd ses évidences et son caractère " nappé " . A tout moment et de la manière la plus imprévisible il peut devenir forme et contenu d'insolites relations internes . S'il est une matière privilégiée de ce quotidien ,
.../...

c'est encore celle des relations collectives .

" L'art Sociologique " nous ramène alors à la source primordiale de tout art , à savoir un faire qui déplace les règles manifestes ou inconscientes de l'être en société , qui ~~p~~ déplace les " canons "

KLAUS GROH

ALLEMAGNE

L'art ne peut exister , que s'il élabore des données sociologiques!

1°- L'art sociologique existe-t-il ?

Oui il existe un " art sociologique " !

La sociologie est l'étude scientifique de la société . La sociologie décrit des états , des formes et des contenus de la société passée et présente . Un art qui ne se confronte pas à l'analyse des états et des formes et des contenus du monde contemporain n'élabore pas les données essentielles qui en fin de compte constituent l'art et DE CE FAIT N'EST PAS DE L'ART.

Les contenus de l'art doivent toujours être : Révélation , mise en évidence , analyse constructive DES LOIS , DES RAPPORTS , et DES TENDANCES DE DEVELOPPEMENT des systèmes sociaux .

Les systèmes sociaux comme les situations sociales ont toujours un effet en retour sur les attitudes et les comportements des hommes . C'est un devoir pédagogique et éducatif pour chaque artiste de mettre en évidence les effets qui s'ensuivent ainsi seul l'artiste peut accomplir cette fonction car il a la faculté de considérer la société avec un peu de recul et ~~ad~~ distanciation Dans tous les systèmes sociaux oppressifs l'artiste s'efforcera de contribuer à des prises de conscience .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Oui , je pense m'inscrire dans ce courant !

Je tente avec mon travail de faire apparaître les systèmes de relations internes aux sociétés . Dans un tel travail l'aspect
.../...

essentiel réside dans l'analyse à laquelle je procède à l'aide du concept de RELATIVITE - Les systèmes de relations internes aux sociétés ne sont pas des données fixes mais des données relatives et la révélation de ces phénomènes constitue le contenu fondamental de mon travail .

Q3 - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

L'art sociologique est la mise en forme de l'analyse des situations sociales visant à faire apparaître les comportements individuels qui renvoient à leur tour au système de la société actuelle

- THIS IS A CALL FOR A BILL OF RIGHTS FOR ARTISTS.
- AS ARTISTS, WE ARE TIRED OF BEING KICKED AROUND, TREATED AS ARCHEOLOGICAL FINDS AND ANTHROPOLOGICAL ODDITIES. WE ARE TIRED OF BEING INTERPRETED, AND RE-INTERPRETED, ANALYZED, FALSIFIED, COMPUTERIZED, CLASSIFIED, CATEGORIZED.
- AS PEOPLE, WE ARE TIRED OF BEING NIGGERIZED, OSTRACIZED, COMMERCIALIZED AND OSSIFIED.
- AS PEOPLE, WE USE THE LANGUAGE OF ART.
- AS ARTISTS, WE SPEAK FOR OURSELVES.
- AS HUMAN BEINGS, WE HAVE CIVIL RIGHTS.
- * * * * *
- FACE REALITY: ART IS LIBERATION.
THE ANTI-THESIS OF ART IS OPPRESSION.
IF YOU ARE AN OPPRESSOR, YOU ARE NOT AN ARTIST: YOU ARE EITHER A BUSINESSPERSON, OR A MURDERER, OR A MACHINE, OR A "GOOD AMERICAN".
- IF YOU CALL YOURSELF AN ARTIST, AND ARE ENGAGED IN DENYING OTHERS THEIR CIVIL RIGHTS THROUGH YOUR ART ACTIVITY, BY BEING RACIST, SEXIST, OR SUBJECTIVELY MANIPULATING OTHER HUMAN BEINGS - YOU ARE AN OPPRESSOR.
- IF YOU CALL YOURSELF AN ARTIST, AND ACCEPT, OVERTLY OR COVERTLY, TO BE MANIPULATED, TO BE CENSORED, OR TO CENSOR YOURSELF, OR PERMIT YOURSELF TO BE USED AS A CONVEYOR OF OPPRESSION - YOU ARE AN OPPRESSOR.
- LIBERATION IS NOT A QUESTION OF ESTHETICS.
- ESTHETICS IS A PERSONAL CHOICE. WHAT YOU DO WITH ESTHETICS, IS A QUESTION OF LIBERATION. THERE IS NO EXCUSE FOR OPPRESSION, WHETHER IT IS JOB, SECURITY, STATUS, ADVANCEMENT, TENURE, SALES, FAME, PERSONAL GRATIFICATION, MONEY, EGO, PEER ACCEPTANCE, OR ANY CONSCIOUS OR UNCONSCIOUS MOTIVATION.
- ARTISTS, STOP FOOLING YOURSELVES. WE WILL NOT PERMIT OURSELVES TO BE "GOOD AMERICANS" FOR THE EXPEDIENCY OF TOTALITARISM.
- * * * * *
- ART TEACHERS, ART HISTORIANS, ART CRITICS, ESTHETES, ANTHROPOLOGISTS, ARCHEOLOGISTS, ART LIBRARIANS, ART RESTORERS, CURATORS, ART EDITORS, ART ADMINISTRATORS, AND WHOMEVER,
- ART MONGERS:
- HANDS OFF! STOP MASTURBATING ART, AND STOP IMPOSING YOUR ORGASMS ON OTHERS.
YOUR "BENEVOLENT" ACTS ARE DESTROYING NOT ONLY ART BUT PEOPLE.
- YOU ARE SUFFOCATING THOUGHT. YOU ARE MANIPULATING THE MINDS OF ALL THOSE WHO COME IN CONTACT WITH YOU AND YOUR ACTIVITY. YOU DEIFY AND YOU VILIFY IMAGES AND SYMBOLS, AND THEREFORE THEIR CREATORS, PEOPLE.
- LET ART SPEAK FOR ITSELF AND STOP SPEAKING FOR ART.
- * * * * *
- LET ARTISTS SPEAK FOR THEMSELVES.


Jean Toche


Jon Hendricks

GUERRILLA ART ACTION GROUP,
488 Greenwich Street
New York, New York 10013

January 25, 1973.

GUERRILLA ART ACTION GROUP

U.S.A

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Oui

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Dadada

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Ci-joint un communiqué paru le 25 Janvier 1973 . Ce communiqué
devra être imprimé dans son entier en anglais à titre de réponse
à cette troisième question .

- THIS IS A CALL FOR A BILL OF RIGHTS FOR ARTISTS .

- AS ARTISTS , WE ARE TIRED OF BEING KICKED AROUND , TREATED AS
ARCHEOLOGICAL FINDS AND ANTHROPOLOGICAL ODDITIES . WE ARE TIRED
OF BEING INTERPRETED ,AND RE-INTERPRETED , ANALYZED ,FALSIFIED,
COMPUTERIZED ,CLASSIFIED ,CATEGORIZED .

- AS PEOPLE, WE ARE TIRED OF BEING NIGGERIZED ,OSTRACIZED, COMMER
CIALIZED ANS OSSIFIED .

- AS PEOPLE , WE USE THE LANGUAGE OF ART .

- AS ARTISTS ,WE SPEAK FOR OURSELVES .

- AS HUMAN BEINGS ,WE HAVE CIVIL RIGHTS .

- FACE REALITY : ART IS LIBERATION .

THE ANTITHESIS OF ART IS OPPRESSION .

IF YOU ARE AN OPPRESSOR , YOU ARE NOT AN ARTIST : YOU ARE EITHER
A BUSINESSPERSON , OR A MURDERER ,OR A MACHINE , OR A " GOOD
AMERICAIN " .

- IF YOU CALL YOHRSELF AN ARTIST , AND ARE ENGAGED IN SENYING
.../...

OTHERS THEIR CIVIL RIGHTS THROUGH YOUR ART ACTIVITY ,BY BEING RACIST ,
SEXIST , OR SUBJECTIVELY MANIPULATING OTHER HUMAN BEINGS -YOU ARE
AN OPPRESSOR.

- IF YOU CALL YOURSELF AN ARTIST , AND ACCEPT , OVERTLY OR COVERTLY ,
TO BE MANIPULATED , TO BE CENSORED , OR TO CENSOR YOURSELF , OR PERMIT
YOURSELF TO BE USED AS A CONVEYOR OF OPPRESSION - YOU ARE AN OPPRES-
SOR .

- LIBERATION IS NOT A QUESTION OF ESTHETICS.

- ESTHETICS IS A PERSONAL CHOICE . WHAT YOU DO WITH ESTHETICS , IS
A QUESTION OF LIBERATION . THERE IS NO EXCUSE FOR OPPRESSION ,
WHETHER IT IS JOB , SECURITY , STATUS , ADVANCEMENT , TENURE , SALES ,
FAME , PERSONAL GRATIFICATION , MONEY , EGO , PEER ACCEPTANCE , OR ANY
CONSCIOUS OR UNCONSCIOUS MOTIVATION .

- ARTISTS ,STOP FOOLING YOURSELVES . WE WILL NOT PERMIT OURSELVES TO
BE " GOOD AMERICANS " FOR THE EXPEDIENCY OF TOTALITARISM.

- ART TEACHERS , ART HISTORIANS , ART CRITICS , ESTHETES , ANTHROPO-
LOGISTS , ARCHEOLOGISTS , ART LIBRARIANS , ART RESTORERS , CURATORS ,
ART EDITORS , ART ADMINISTRATORS , AND WHOMEVER .

- ART MONGERS :

- HANDS OFF ! STOP MASTURBATING ART , AND STOP IMPOSING YOUR ORGASMS
ON OTHERS . YOUR "BENEVOLENT ACTS " ARE DESTROYING NOT ONLY ART BUT
PEOPLE.

-YOU ARE SUFFOCATING THOUGHT . YOU ARE MANIPULATING THE MINDS OF ALL
THOSE WHO COME IN CONTACT WITH YOU AND YOUR ACTIVITY . YOU DEIFY AND YOU
YOU VILIFY IMAGES AND SYMBOLS ,AND THEREFORE THEIR CREATORS ,PEOPLE.

***LET ART SPEAK FOR ITSELF AND STOP SPEAKING FOR ART .

-LET ARTISTS SPEAK FOR THEMSELVES.

GERARD HURAY

FRANCE

- Préambule :

" Etudier la vie quotidienne serait une entreprise parfaitement ridicule , et d'abord condamnée à ne rien saisir de son objet , si l'on ne se proposait pas explicitement d'étudier cette vie quotidienne afin de la transformer .

Les sociologues , par exemple n'ont que trop tendance à retirer de la vie quotidienne , à rejeter dans des sphères séparées - dites supérieures - ce qui leur arrive à tout moment .

Tout le monde convient pourtant que certains gestes répétés chaque jour , comme ouvrir des portes ou remplir des verres , sont tout à fait réels ; mais ces gestes se trouvent à un niveau si trivial de la réalité que l'on conteste , à juste titre , qu'ils puissent être assez intéressants pour justifier une nouvelle spécialisation de la recherche sociologique . Ici on découvre que la plupart des sociologues - et on sait combien ils se trouvent à leur affaire dans les activités spécialisées , justement , et comme ils leur vouent d'habitude une aveugle croyance - que la plupart des sociologues , donc , reconnaît des activités spécialisées partout , et la vie quotidienne nulle part . La vie quotidienne est toujours ailleurs . Chez les autres .

Quelqu'un a dit ici que les ouvriers seraient intéressants à étudier comme cobayes probablement inoculés de ce virus de la vie quotidienne , parce que les ouvriers , n'ayant pas accès aux activités spécialisées , n'ont que la vie quotidienne à vivre .

On dirait que certains intellectuels se flattent ainsi d'une

.../...

participation personnelle illusoire au secteur dominant de la société , à travers leur possession d'une ou plusieurs spécialisations culturelles ; ce qui pourtant les placent au premier rang pour s'aviser que l'ensemble de cette culture dominante est ~~notamment~~ mangée aux mites .

La critique et la récréation perpétuelle de la totalité de la vie quotidienne ... Ce n'est pas un mouvement culturel d'avant-garde , même ayant des sympathies révolutionnaires , qui peut accomplir cela . Ce n'est pas non plus une parti révolutionnaire sur le modèle traditionnel , même s'il accorde une grande place à la critique de la culture ... Cette transformation , placée immédiatement devant nous par le développement du capitalisme et ses insupportables exigences , marquera la fin de toute expression artistique unilatérale et stakée sous forme de marchandise , en même temps que la fin de toute politique spécialisée.

" ref : Texte de l'I.S. Cahier N° 6 ; Rapport d'une conférence faite au magnétoscope à une demande d'enquête d'H LEFEBVRE au centre d'études sociologiques du C.N.R.S en date du 17 Mai 1961 .

- Conclusion :

- 1° - L'art sociologique existe-t-il : Cf; ci-dessus
- 2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ? : Cf.ci-dessus
- 3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?
Elle se confère par là-même .

.../...

- Note à FRED FOREST , AUX LECTEURS :

" Tous les textes publiés dans l'"internationale situationniste "
peuvent être librement reproduits , traduits ou adaptés , même
sans indications d'origine "

Un premier envoi , à propos de ce même travail , extrait d'un livre
de JOYCE n'ayant pu paraître pour raison de copyright ... je pensais
qu ' un livre traitant de l'art sociologique pouvait se permettre
de détourner un copyright ! Dès lors devons nous penser que l'art
sociologique de par son ambiance amène à sa contradiction propre ?

CARLOS HERNÁNDEZ-MOR
Membre du "GROUPE DE TREBALL"

ESPAGNE

Réponses à l'enquête sur l'art sociologique

1/ L'art sociologique existe-t-il ?

- Evidémente oui, il existe. Ce qu'il faut analyser -et il faut le faire dans chaque cas et dans chaque situation concrète, et non pas généralisant- c'est sa validité ou pas, en tant que pratique ~~spécifique~~ ou pas, artistique. Cette validité dépendra de l'échelle de valeurs du point de vue duquel on fait l'analyse (point de vue politique, sociologique ou spécifiquement artistique, etc...)

En tant que pratique de contestation, de ^{denunciació} ~~dénoncé~~, de questionnement, de ^{denunciació} ~~témoignage~~, etc. la pratique de l'art sociologique peut être valable selon le moment et le contexte dans lequel on agit ou on travaille et selon les presupposées dont on part; mais, comme pratique spécifiquement artistique -c'est à dire, comme travail sur une spécificité-: l'artistique, qu'il faudrait définir, particulariser, différencier etc. - sa validité ou pas dépendra principalement du travail (de transformation) ^{qui se déroule} dans, sur et/ou à travers le moyen ou support utilisé à chaque cas (photographie, texte, vidéo, cinéma etc.)

2/ Pourquoi on a abandonné à cette Oublieuse ?

- En tant que membre du "Group de Treball", qui vient maintenant de s'autodissoudre, je pense que mon travail, ^(rédaction de textes, discussion, etc.) dans le travail collectif du groupe, ~~il~~ peut s'inscrire parfaitement dans la pratique de l'art sociologique, ^à ~~laquelle~~ nous avons préféré ~~de~~ nommer "art du (et sur) le contexte". Les textes, qui avaient toujours un ^{niveau} ~~ton~~ sociologique, ^{prétendaient avoir une incidence} dans le milieu artistique et on les considérait, on les considère/et "on les a fait considérer" comme une pratique ou ~~une~~ oeuvre artistique.

3/ Au'elle est votre façon définie de l'art sociologique ?

- Ce qu'on nomme art sociologique peut être défini d'une façon simple, comme une pratique ^{d'incidence} sur le contexte, faite avec des moyens ou des supports divers et en partant de presupposés ^{essentiels} ~~essentiels~~ sociologiques.

Carlos Hernández-Mor

Membre du "Group de Treball"

Barcelone, Espagne.

CARLOS HERNANDEZ-MOR

ESPAGNE

Membre du " Groupe de Treball "

1° - L'Art Sociologique existe-t-il ?

Evidemment oui , il existe . Ce qu'il faut analyser - et il faut le faire dans chaque cas et dans chaque situation concrète , et non pas généralisante c'est sa validité ou pas , en tant que pratique spécifique ou pas , artistique . Cette validité dépendra de l'échelle de valeurs du point de vue duquel on fait l'analyse (point de vue politique , sociologique ou spécifiquement artistique , etc ...)

En tant que pratique de contestation , de dénonciation , de questionnement , de témoignages etc . La pratique de l'art sociologique peut être valable selon le moment et le contexte dans lequel on agit ou on travaille et selon les présupposées dont on part ; mais comme pratique spécifiquement artistique - c'est à dire , comme travail sur une spécificité ; l'artistique , qu'il faudrait définir particulariser , différencier etc . sa validité ou pas dépendra principalement du travail (de transformation) qui se réalise dans , sur et ou à travers le moyen ou support utilisé à chaque cas (photographie , texte , vidéo , cinéma etc .)

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

En tant que membre du " Group de Treball " , qui vient maintenant de s'autodissoudre , je pense que mon travail ,(rédaction des textes , discussion etc ;) dans le travail collectif du groupe , peut s'inscrire parfaitement dans la pratique de l'art sociologique que nous avons préféré nommer " art du (et sur) le contexte " .

.../...

Les textes , qui avaient toujours un ton sociologique , visaient a avoir une incidence dans le milieu artistique et on les considérait / on les considère / et " on les a fait considérer " comme une pratique ou oeuvre artistique .

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Ce qu'on nomme art sociologique peut être défini d'une façon simple , comme une pratique d'incidence sur le contexte , faite avec des moyens ou des supports divers et en partant de présupposés essentiellement sociologiques .

JOCELYNE HERVÉ

FRANCE

17/ L'art sociologique existe-t-il ?

1°) Si l'on admet que l'art existe parce qu'il existe des pratiques artistiques, alors oui, l'art sociologique existe: on en parle, on l'expose, on en fait un livre.

Seulement, on ne peut pas se contenter de constater ce fait et la question comporte un deuxième niveau: il existe un art que l'on nomme "art sociologique". Mais: "l'art sociologique existe-t-il?" veut aussi dire -et je pense que c'est là le sens réel de la question-: l'art qui nous est présenté comme sociologique est-il un art sociologique? Pour qu'il en soit ainsi, il faudrait que le terme choisi soit exact, et que les différentes pratiques coïncident avec ce terme.

Pour répondre au premier point, il faut se rappeler dans quelles conditions a été choisie cette définition (plusieurs défin orientations en ont été données.)

Pour répondre au second point, il serait utile d'analyser les œuvres pour savoir si elles méritent d'être désignées comme travaux d'art sociologique.

L'art sociologique existe s'il répond à sa définition. Quelle est-elle?

18/ Existe-t-il un art sociologique à cette époque ?

2°) Posons comme point de départ qu'un art sociologique peut exister. Proposer dans différents contextes sociaux un objet (billet de banque sous plastique) envers lequel on se pose soi-même des questions, mais le proposer sans hypothèses préalables, le laisser libre d'être interrogé et de prendre sa signification par l'intermédiaire des autres: ceci peut entrer dans une définition de l'art sociologique, en tant qu'il existe un va et vient permanent entre l'objet et le contexte social, l'un ne pouvant être défini sans l'autre.

19/ Ce qui est votre propre définition de l'art sociologique -

3°) Si l'on tient au terme d'art sociologique, on peut alors le définir comme un art orienté vers les problèmes posés par le quotidien dans sa dimension sociale. Il prend son point de départ en interrogeant les conditions de vie (elles peuvent être multiples, allant du conditionnement social de l'individu à tous les niveaux jusqu'aux conditionnements propres à la pratique artistique). S'étant tourné vers ces problèmes, le but de l'art sociologique doit être de poser le maximum de questions relatives à ces ~~sites~~ faits pour qu'il soit en mesure de contribuer à un nouveau questionnement, une prise de conscience ou un changement réel des idées.

Jocelyne HERVÉ

JOCELYNE HERVE

FRANCE

I° - L'art sociologique existe-t-il ?

Si l'on admet que l'art existe parce qu'il existe des pratiques artistiques , alors oui , "l'art sociologique " existe : On en parle , on l'expose , on en fait un livre .

Seulement , on ne peut pas se contenter de constater ce fait et la question comporte un deuxième niveau : il existe un art que l'on nomme " art sociologique " . Mais : " l'art sociologique existe-t-il ? " veut aussi dire - et je pense que c'est là le sens réel de la question - : l'art qui nous est présenté comme sociologique est-il un art sociologique ? Pour qu'il en soit ainsi, il faudrait que le terme choisi soit exact , et que les différentes pratiques coïncident avec ce terme .

Pour répondre au premier point , il faut se rappeler dans quelles conditions a été choisie cette définition (plusieurs orientations en ont été données)

Pour répondre au second point , il serait utile d'analyser les oeuvres pour savoir si elles méritent d'être désignées comme travaux d'art sociologique .

L'art sociologique existe s'il répond à sa définition . Quelle est-elle ?

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Posons comme point de départ qu'un art sociologique peut exister .

Proposer dans différents contextes sociaux un objet (billet de banque sous plastique) envers lequel on se pose soi-même des

.../...

questions , mais le proposer sans hypothèses préalables , le laisser libre d'être interrogé et de prendre sa signification par l'intermédiaire des autres : ceci peut entrer dans une définition de "l'art sociologique " , en tant qu'il existe un va et vient permanent entre l'objet et le contexte social , l'un ne pouvant être défini sans l'autre.

3°- Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Si l'on tient au terme " d'art sociologique " , on peut alors le définir comme un art orienté vers les problèmes posés par le quotidien dans sa dimension sociale . Il prend son point de départ en interrogeant les conditions de vie -(elles peuvent être multiples allant du conditionnement social de l'individu à tous les niveaux jusqu'aux conditionnements propres à la pratique artistique). S'étant tourné vers ces problèmes , le but de " l'art sociologique" doit être de poser le maximum de questions relatives à ces faits pour qu'il soit en mesure de contribuer à une nouveau questionnement , une prise de conscience ou un changement réel des idées .

JACQUES JEANNET

FRANCE

RÉPONSE À UN QUESTIONNAIRE SUR L'ART SOCIOLOGIQUE :

Depuis toujours l'artiste cherche à créer par l'expérience oeuvre d'art. Autant de tentatives échouées, récupérées à travers les musées, vendues en galeries, maniées par les critiques, institutionnalisées ART .

Cet ART ne subsiste que grâce à son Histoire pour être en somme qu'une culture usurpée.

Or qu'est-ce que la culture ? sinon le programme qui a succédé à l'instinct . Et seule une ERREUR commise envers ce programme peut faire accéder à la libre création .

Commettre l'ERREUR de la décréation à fin de libérer l'énergie créatrice du carcan oeuvre d'art c'est donner une possibilité à l'artiste de ne plus fonctionner dans l'ordre mécanique art .

FRED FOREST pratique, lui aussi, la décréation lorsqu'il introduit, pour la perturber, une ERREUR dans la communication . Sa démarche est très importante. Il n'avait point besoin de l'incorporer dans le Collectif Art Sociologique. Et ne serai pas appelé à répondre à ses questions:

" Oui, Fred, l'art sociologique existe : malheureusement il est l'ordre mécanique nouveau de l'art . "

Il est clair qu'en ma qualité d'irrationnaliste je ne peux adhérer à une telle tendance qui utilise l'ERREUR pour en faire une valeur rationaliste vouée à être récupérée tôt ou tard par l'art, son histoire, ses marchands ; (déjà Hervé Fischer est tombé dans le piège oeuvre d'art) .

En conséquence, l'art sociologique à trop vouloir être un art de communication finit par se refermer sur lui pour n'être plus qu'un discours en circuit fermé . Et vivre sa sclérose . Au point qu'il a besoin qu'une ERREUR soit commise dans son propre programme . Et ce n'est pas en allant collecter des réponses à la problématique (déjà !) de l'art sociologique auprès de ceux qui se sentent concerner par lui que surgira l'ERREUR salvatrice .

Le monde se fait toujours en dehors .

ART Terminus . Tout l'monde descend ! .

Jeannet

WOLF KAHLEN

ALLEMAGNE

ANGLEICHUNGSPROZESSE

UBER DIE PROBLEMATIK DER SOZIOLOGISCHEN KUNST
EINEN TEIL
FREIEN MEINUNGSÄUßERUNG IN DIESER SACHE
..... VERÖFFENTLICHUNG
.....
.....
.....
.....
.....
.....

- 1- MEINEN SIE ?
- 2 - TENDIEREN SIE?
- 3-WURDEN SIE?

ANGLEICHUNGSPROZESSE.

KAPÉRA

FRANCE

(1)

1^o) L'art sociologique opère le renversement définitif des bases et des dynamismes archaïques qui ont structuré au cours des millénaires l'art jusqu'à ses dernières convulsions récentes, visibles dans les ultimes formes des divers "avant-gardismes". Dans ces mouvements esthétiques qui viennent de tirer leurs dernières fusées pour célébrer les obsèques successives de l'art classique et de tous ses propres dérivés autodestructeurs, il y avait un épicentre: l'ARTISTE. Etoile solitaire, obsédé par l'épanouissement de sa seule personnalité qu'il consacrait au rayonnement de "sa" vérité, vers "son" public spécialisé.

Ce dynamisme, d'une "star" vers un public prend un aspect nettement passéiste, devient dérisoire, ^{est}anéanti, maintenant que la société humaine entre de plus en plus dans une ère nouvelle, par l'avènement d'une psyché collective, distincte du monde physique, qui s'étend aux confins d'un ensemble flou de milliards d'individus connectés par les mass-média.

L'aspiration de la conscience collective à la totalité englobante, et, par là, à une forme d'immortalité globale, peut être satisfaite, la séparant d'un monde physique voué, lui, à la destruction progressive.

Submergé par des informations d'ordre sociologique et des images sans cesse renouvelées, l'inconscient collectif lui aussi reçoit dans sa masse l'empreinte des nouvelles formes de communication à l'échelle du plus grand nombre; de nouveaux archétypes se plaquent sur les sédiments psychiques primitifs qui tendent à s'engloutir définitivement dans les profondeurs de l'âme universelle.

L'art sociologique se situe, lui, à ce niveau de la communication englobante que les mass-média vivifient.

KAPERA

(2)

2°) Journaliste, puis publicitaire, j'ai vécu par profession pendant des années à l'intérieur des différents média pour en actionner les mécanismes. Dans mes expériences artistiques à partir de 1961, j'ai cherché à isoler systématiquement les grands mythes modernes créés par les mass-média dans la société. Le journaliste fait d'instinct le journal en choisissant dans le déversement quotidien de clichés et d'informations ce qui correspond aux grands archétypes. En fait, un événement écarté ou ignoré du journal n'existe pas, c'est le journal qui fait l'évènement, et c'est le journaliste qui fait le journal.

Techniquement, j'ai d'abord effectué le ramassage des flans de presse dans toutes les imprimeries de presse de Paris: le flan est une empreinte opérationnelle; avec un flan, il est possible de fondre les stéréos qui imprimeront toute l'édition. Le flan est donc tout le journal à l'état potentiel. Mes expositions ont été faites sur ces expérimentations en 1964 à Paris, Galerie J, préface P. Restany: "5 colonnes à la une" ; puis à Gand en 1971 "la tour des Milliards"; puis à Paris en 1972, galerie Arts-Contacts: "dites le avec le 6,35", etc.. Ayant pu me procurer les bandes opérationnelles du journal lumineux de Paris St. Lazare, j'ai étudié aussi ce que devenait l'information lorsque le journaliste n'avait que quelques secondes pour happer au passage le voyageur pressé, et j'ai réalisé des écrans lumineux avec ces informations perforantes (exposées notamment chez Jean Larcade à Paris en 1967)

En 1972, j'ai retourné le problème: l'information étant une chose que l'on reçoit, si de récepteur on veut devenir acteur, il faut se transformer en voyageur.

Par les voyages, j'ai trouvé de nouveaux média qui constituent un langage humain universel et international, au-dessus des différents langages: ce sont les objets-souvenir touristiques que l'on peut acheter dans tous les lieux et pôles d'attraction collectifs, et dont la vocation est de devenir ensuite des cadeaux-témoins à la fin du voyage.

Par des voyageurs, des pilotes d'avions, j'effectue leur ramassage dans le monde entier. L'expérimentation consiste ensuite à les "mettre en situation" devant la réalité, pour obtenir, par la photographie, des images de l'inconscient collectif, véritables images englobantes où s'opère la confrontation et la fusion de l'idée que l'on a de la réalité et du souvenir psycho-collectif de celle-ci. (Certaines de ces images ont été exposées à Paris en 1975 à la Galerie du Rhinocéros, puis à la Gare d'Orsay).

Simultanément, devant l'importance que prend dans nos sociétés l'archétype des grands nombres : le Milliard, qui devient l'unité d'échange dans ces drames que sont les prises d'otages, j'ai fait des expérimentations sur ordinateur et table à dessiner automatique pour le "mettre en situation" et obtenir des dessins de l'inconscient collectif numériques.

J'estime appartenir à la tendance de l'art sociologique, selon la définition que j'en donne ci-dessous.

3°) L'art sociologique est un art qui, considérant la société humaine dans son ensemble comme une entité indépendante, ou en voie de réaliser son indépendance par les mass-média, a choisi pour ses créations des méthodes d'investigation qui vont du plus grand nombre vers un centre et un dynamisme implosif.

KAPERA

FRANCE

I° - L'art sociologique existe-t-il ?

L'art sociologique opère le renversement définitif des bases et des dynamismes archaïques qui ont structuré au cours des millénaires l'art jusqu'à ses dernières convulsions récentes, visibles dans les ultimes formes des divers " avant-gardismes"

Dans ces mouvements esthétiques qui viennent de tirer leurs dernières fusées pour célébrer les obsèques successives de l'art classique et de tous ses propres dérivés autodestructeurs, il y avait un épiceutre : l'ARTISTE . Etoile solitaire; obsédé par l'épanouissement de sa seule personnalité qu'il consacrait au rayonnement de " sa " vérité , vers " son " public spécialisé .

Ce dynamisme , d'une " star " vers un public prend un aspect nettement passeiste , devient dérisoire , est anéanti, maintenant que la société humaine entre de plus en plus dans une ère nouvelle , par l'avènement d'une psyché collective , distincte du monde physique , qui s'étend aux confins d'un ensemble flou de milliards d'individus connectés par les mass-média .

L'aspiration de la conscience collective à la totalité englobante , et par là , à une forme d'immortalité globale , peut être satisfaite , la séparant d'un monde physique voué , lui a la destruction progressive .

Submergé par des informations d'ordre sociologique et des images sans cesse renouvelées , l'inconscient collectif lui aussi reçoit dans sa masse l'empreinte des nouvelles formes de communication à l'échelle du plus grand nombre , de nouveaux

.../...

archétypes se plaquent sur les sédiments psychiques primitifs qui tendent à s'engloutir définitivement dans les profondeurs de l'âme universelle .

L'art sociologique se situe , lui , à ce niveau de la communication englobante que les mass média vivifient .

2° - Estimez vous appartenir à cette tendance ?

Journaliste puis publicitaire , j'ai vécu par profession pendant des années à l'intérieur des différents média pour en actionner les mécanismes . Dans mes expériences artistiques à partir de 1961 j'ai cherché à isoler systématiquement les grands mythes modernes créés par les mass-média dans la société . Le journalisme fait d'instinct le journal en choisissant dans le déversement quotidien de clichés et d'informations ce qui correspond aux grands archétypes . En fait , un évènement écarté ou ignoré du journal n'existe pas , c'est le journal qui fait l'évènement , et c'est le journaliste qui fait le journal .

Techniquement , j'ai d'abord effectué le ramassage des flans de presse dans toutes les imprimeries de presse de Paris ; le flan est une empreinte opérationnelle ; avec un flan , il est possible de fondre les stéréos qui imprimeront toute l'édition . Le flan est donc tout le journal à l'état potentiel . Mes expositions ont été faites sur ces expérimentations en 1964 à Paris , Galerie J préface de P. Restany : " 5 colonnes à la une " ; puis à Gand en 1971 " la tour des milliards " ; puis à Paris en 1972 , galerie Arts-contacts : " dites le avec 6,35 " , etc ... Ayant pu me procurer les bandes opérationnelles du journal lumineux de Paris ST Lazare , j'ai étudié aussi ce que devenait l'information lorsque le journaliste n'avait

Le journaliste n'avait que quelques secondes pour happer au passage le voyageur pressé , et j'ai réalisé des écrans lumineux avec ces informations perforantes (exposées notamment chez Jean Larcade à Paris en 1967)

~~Par les voyages~~ retourné le problème : l'information étant une chose que l'on reçoit , si d'errécepteur on veut devenir acteur , il faut se transformer en voyageur .

Par les voyages , j'ai trouvé de nouveaux média qui constituent un langage humain universel et international , au dessus des différents langages : ce sont les objets-souvenir touristiques que l'on peut acheter dans tous les lieux et pôles d'attraction collectifs , et dont la vocation est de devenir ensuite des cadeaux-témoins à la fin du voyage .

Par des voyageurs , des pilotes d'avions , j'effectue leur ramassage dans le monde entier . L'expérimentation consiste ensuite à les " mettre en situation " devant la réalité , pour obtenir , par la photographie , des images de l'inconscient collectif , véritables images englobantes où s'opère la confrontation et la fusion de l'idée que l'on a de la réalité et du souvenir psycho-collectif de celle-ci. (Certaines de ces images ont été exposées à Paris en 1975 à la Galerie du Rhinocéros , puis à la Gare d'Orsay .)

Simultanément , devant l'importance que prend dans nos sociétés l'archétype des grands nombres : le Milliard , qui devient l'unité d'échange dans ces drames que sont les prises d'otages , j'ai fait des expérimentations sur ordinateur et table à dessiner automatique pour le " mettre en situation " et obtenir des dessins de l'incons-

.../...

cient collectif numériques .

J'estime appartenir à la tendance de l'art sociologique , selon la définition que j'en donne ci-dessous .

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?)

L'art sociologique est un art qui , considérant la société humaine dans son ensemble comme une entité indépendante , ou en voie de réaliser son indépendance par les mass-média , a choisi pour ses créations des méthodes d'investigation qui vont du plus grand nombre vers un centre et un dynamisme implosif.

JOHN KEARNEY

ANGLETERRE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Mon engagement à l'art sociologique s'est limité seulement à une certaine communication intermittente avec Hervé FISCHER , en conséquence , bien que je connaisse l'existence du mouvement mes informations sur ces buts sont si limitées que mon opinion serait de peu de poids .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

De par les renseignements que j'ai je pense que sous un certain aspect mon travail et ma méthodologie lui sont parallèles. Donc bien que je n'appartiens pas à ce mouvement en tant que tel il apparait que nous " voyageons " dans la même direction .

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Ma préoccupation initiale avec le sujet est basée sur un rejet de postulat platonique de bonne forme et sur des conceptions de l'essence de l'art qui transcende ses propres manifestations physiques dans le royaume des idées pures . Une proposition qui divorce elle-même d'une préoccupation à un sens réel à la poursuite d'une conception de forme idéalisée non existente. Le développement traditionnel de cette conception se nourrissant d'une essence parallèle de la réalité apparait également non fondé - Ces jugements conceptuels donnés sont toujours relatifs à la position de l'observateur . Il s'ensuit que la réalité implique un élément " subjectif " dans le sens qu'elle ait une part d'extériorisation de la pensée ou de l'action . Lesr percep

.../..

TOM KLINKOWSTEIN

U.S.A

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

" Ouais ? "

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

" Ouais ! "

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

"L'art" est invisible, ennuyeux, pédant , et on ne peut se l'approprier .

HANS KOETSIER

PAYS BAS

1° - L'Art sociologique existe-t-il ?

Pas que je sache - mais je pense que quelques activités de
l'art pourraient être cataloguées comme de " l'art sociologique"

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Une partie de mon travail pourrait s'intituler " Art Sociolo-
gique " .

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Donner une telle définition devrait être le travail de celui
ou ceux qui ont établi ce questionnaire .

LENNEP

BELGIQUE

J. LENNEP

REPONSE A FRED FOREST, DANS LE DESORDRE.

Parmi les caractéristiques de l'art actuel, l'une tient à l'exploration d'espaces autres que le champ sacralisé de l'objet d'art traditionnel. La "loi du cadre" pour reprendre une expression chère à l'histoire de l'art, a été abolie physiquement et spirituellement au profit de supports divers, souvent dépourvus d'une définition ou d'une limite matérielles précises. Cet événement est assorti de plusieurs corollaires.

Quel que soit le type de support préconisé (land-art, body-art, concept-art, art sociologique, support-surface, etc.), l'espace psychologique s'avère privilégié sans être exclusif. L'artiste étend l'expérience au niveau du mental, y englobe l'appareil théorique et critique comme partie intrinsèque, quand ce n'est pas l'idée qui se propose comme unique vérité artistique (cas de maniérisme).

Par ailleurs, la suppression des privilèges accordés aux supports traditionnels hyper-valorisés, conjointement à l'apparition de nouveaux supports, a ouvert la pratique à des individus qu'elle ne concernait pas jusque-là (apparition de nouveaux types d'artistes) - tout en ~~favorisant la pénétration du message~~ motivant une émission du message vers des couches sociales plus étendues.

Cette évolution s'inscrit dans le droit fil de l'histoire.

Sur le plan formel, la "mimésis" comme vocation de l'art fut mise en cause par l'impressionnisme. ~~Les formes connues substituées~~ Lui furent substituées des expériences plus spéculatives (abstraction, surréalisme, etc.) qui ~~aboutissent~~ ^{menèrent} logiquement à un art à prépondérance conceptuelle.

Sur le plan social, l'art soumis anciennement aux corporations et réservés aux princes, fut ensuite revendiqué par l'individu-artiste et destiné à la bourgeoisie. Actuellement, tant pour sa pratique que sa propagation, il est mis à la portée de tous. Tout est art "pour tous" (^{état de fait} assorti de nombreuses contradictions).

L'art sociologique s'inscrit dans cette évolution par ses préoccupations conceptuelles et sociales. Ne cherche-t-il pas à "visualiser l'élaboration d'une théorie sociologique de l'art" ? Cette constatation n'exclut pas certaines réserves quant au danger de le voir tomber dans un des travers de l'art actuel : faire de l'art sur l'art, un phénomène absolument hermétique dû à des clercs qui ont coupé les liens entre l'art ~~ix~~ et la société. Pour y échapper, pour parvenir à "dire la vérité sur l'art" (un des buts de ~~la~~ l'art sociologique), ne conviendrait-il pas éventuellement de cesser de faire de l'art ? ~~par un tel moyen~~

Aux utopies que l'art aime entretenir, je préfère cette préoccupation de Forest : "Le but de l'artiste... reste toujours de créer... un champ de conscience à partir duquel le spectateur se voit appeler à une participation... en réalisant des oeuvres-événements qui fonctionnent comme des systèmes de relations". Reste à savoir comment sont définis ces "systèmes de relations". S'agit-il de l'ensemble des rapports au niveau strict du support-message (l'objet, contenant et contenu) ainsi qu'entre celui-ci et les groupes émission-réception (l'artiste et la société) ? Ou s'agit-il exclusivement d'un rapport sociologique, ce lien entre l'art et la société ? ~~Opter~~ Opter pour cette dernière possibilité dans la mesure où elle exclurait toute spéculation esthétique, ferait de l'art une "singerie" de n'importe quelle discipline ~~au~~ caractère social, y compris l'animation culturelle. Une manière de résoudre le dilemme serait de considérer la société comme le support-même du message artistique. Exposer l'homme comme lieu de relations!

.../

(Lennep- suite)

L'art enrichi par l'expérience conceptuelle, préoccupé par des motivations ~~social~~ sociales, déterminé par une perception relationnelle, me semble aboutir à ce point. En ce qui me concerne, je travaille actuellement dans cette direction.

Le groupe CAP que j'ai fondé en 1972 et dont j'ai formulé le principe: l'idée de relation, n'a jamais mis en exergue des préoccupations exclusivement sociologiques. Il a considéré le phénomène artistique comme un système relationnel complexe, comportant notamment des implications sociales. Celles-ci ont donc retenu l'attention de certains de ses membres à des degrés divers et sans être reliées en aucune façon à l'élaboration d'une théorie sociologique de l'art.

En ce qui me concerne, j'épinglerais principalement l'opération Tour de Pise (recherche par les petites annonces, la radio, etc. de photographies montrant des personnes soutenant la dite Tour- résultats présentés à ~~xx~~ Rockford-III. et Buenos-Aires); La dame au lapin, un environnement destiné aux enfants et impliquant ~~impliquant~~ leur collaboration (présenté à Bordeaux); un happening sur le marché de Charleroi; C. Monet, Impression-soleil levant et enfin, récemment, pour en arriver à cette idée d'exposer l'homme: Monsieur Bonvoisin (le cas d'un sculpteur de marrons, présenté à Liège).

* je n'~~ai~~ employé jamais le terme "conceptuel", au sens strict mais pour désigner l'importance de l'idée dans le processus artistique actuel.

Lennep

LENNEP
2, Geraardsbergsebaan
B-1760 — ROOSDAAL
BELGIQUE

Bien amicalement
et bonne chance

JACQUES LEPAGE

FRANCE

Reponse à l'enquête de Fred FOREST sur l'ART SOCIOLOGIQUE.

L'a priori, qu'il faut éviter, serait de réduire l'Art Sociologique" à un label commercial comme il s'en révèle, suscité par le marché de l'art si ce n'est par les marchands, mode nouvelle et éphémère. Cet hypothèque levée, y a-t-il "art"? Les travaux que nous rencontrons sont (parfois) subversifs, (parfois) académiques, mais sont-ils autres qu'un discours sur l'art", à propos de l'art", et non le discours de l'art"?

Certes, n'oublions pas la boutade de Schwitters: nos trois mousquetaires (d'Artagnan exit) sont des "artistes" et leurs crachats (nous suivons toujours Schwitters) des travaux d'art. Et l'on y regarderait moins si l'appareil "sociologique" - l'Art Sociologique est "défini par sa relation épistémologique nécessaire avec la science sociologique" nous dit-on - n'incitait à l'analyse de sa terminologie et des rapports proposés. L'équivoque provient peut-être d'affirmations, comme celle avancée par Fischer, lorsqu'il assure "la réalité concrète des expériences réalisées". Quelle réalité? Quelles expériences? Quel médium? Car il semble que le "questionnement" dont on nous parle n'est pas celui de la pratique pour la dialectiser, mais celui du discours sur l'art" et sur la société qui le produit.

Fait-on plus qu'une inversion de termes? Déplacement tout cérébral? Biffer ~~Sociologie de l'art~~ Sociologie de l'art" pour écrire "Art Sociologique" est-ce suffisant si la matérialité reste identique? L'insérer dans d'autres milieux sociaux que ceux universitaires, les réactions qui s'en suivent, colore-t-il le discours d'une "incarnation" qu'exige son appellation?

Forest achève son intervention du "Collectif Art Sociologique" en concluant que ce qu'il cherche à inventer n'existe pas encore. "Mais, ajoute-t-il, il se pourrait bien que cette chose tout simplement demain s'impose comme une pratique sociologique qui n'aura même pas besoin de la justification du mot art". Pourquoi demain? Quelle justification autre qu'une complaisance apporte l'emploi de ce terme? La "pratique sociologique" y gagnerait à se dégager du mercantilisme qu'implique, en 1976, tout apparemment aux arts plastiques. Et ~~l'art~~ l'art questionné n'étant plus une fausse monnaie, Thénot sera mieux à même de redéfinir une "pratique sociologique critique au sein du champ social", ce qu'il se propose.

Jacques Lepage

Cher Fred Forest,
Voici le texte demandé. Un peu court peut-être?
Amicalement

Jacques LEPAGE
Chemin du Bois de Boulogne
06 NICE Tél. 86.67.58
832605

① — LES LEVINE

Conclure de l'article "Les Levine"

C'est de la réalité
mais est-ce de l'art ?

L'un des plus importants problèmes dans le monde des arts c'est la responsabilité de l'artiste vis-à-vis de la société. Les Levine, un artiste d'avant-garde, lui-même débat de cette question. Comme Vito Acconci, Levine est un artiste "conceptuel"... il a introduit une dimension politique dans son art.

"The Troubles" est une exposition de multi-media que j'ai mis ensemble au Musée d'Art de l'université de Finch. Elle semble soulever quelques questions au sujet des notions admises de l'art et de son utilité. Certains ont qualifié "The Troubles" d'important et significatif et même d'indélébile. D'autres se sont interrogés Est-ce vraiment de l'art ? A l'ouverture une fille a dit : "c'est trop réel pour être de l'art."

L'exposition, résultat d'un mois de séjour en Ulster, est partagée en 5 parties :

- Les Jeux
- Leur culture
- Les papiers et documents
- Chambre de torture bruyante
- Un film en couleur de 10 minutes

Quand on demande à un artiste pourquoi il fait ce qu'il fait il est stupéfait parce qu'il pense

② qu'il a déjà répondu à cette question en faisant ce qu'il fait. Il considère la question comme une pénalisation et tente d'imaginer quelle règle il a transgressée pour pouvoir prouver son innocence.

Si on pense en termes logiques d'art tradition-
nel il peut être difficile d'accepter "The Problem"
nous devons comprendre ce qui est devenu l'art.
Pendant un temps j'ai senti que l'art n'allait
nulle part à part dans un lit avec lui-même
(NDT: en vase clos?) L'art conceptuel (art qui
existe en tant qu'idée plus qu'en tant
qu'objet) fut non seulement important mais
totalement nécessaire pour réexaminer le monde
de l'art qui s'était égaré dans l'agitation
des années 60. ---

...[Le principal problème avec l'art conceptuel
c'est que tout le monde peut le faire et que
tout le monde en a fait. Il semblait que l'arti-
ste avait perdu sa position dans la société. Le
public ne savait pas ce qu'il attendait des
artistes - Les artistes n'étaient pas sûrs de vouloir
d'un public. ~~Les artistes n'étaient pas sûrs de vouloir~~ La confusion
régna chez les critiques dont certains devin-
rent presque des artistes. ---

L'exposition lie l'art aux conditions sociales
l'art devient un outil sociologique.

SR/UP FRONT FEB '73

EDITORIAL

**It's Realistic,
But Is It Art?**

One of the most discussed issues in the art world today is the artist's responsibility to society. Should the writer, painter, playwright take an active political stance in his or her work? In the guest editorial that follows, Les Levine, a well-known avant-garde artist, confronts this question, which has been debated several times on this page during the last twelve months. Like Vito Acconci, whose work is described in this issue, Levine is a "conceptual" artist; one of Levine's most celebrated "works" of the 1960s consisted of his removing from a vacant lot sheets of plastic. Now Levine has introduced political content into his art; some critics are contemptuous, others are impressed, most are puzzled. We decided to ask him to explain his intentions.

The Troubles: An Artist's Document of Ulster is a multi-media exhibition that I put together at Finch College Museum of Art with the help of my friends. It seems to be raising quite a few questions about accepted notions of art and its uses. Some have called *The Troubles* "important," "significant," and even "searing." Others have asked, "Is it art?" At the opening a girl said, "It's too real to be art."

The exhibition, the result of a month's stay in Ulster, is divided into five parts:

1. "The People"—a room filled with captioned photo blow-ups, separated from the viewer by a tangle of barbed-wire barricades. Both sides of the struggle are shown.

2. "Their Culture"—a gallery devoted to revolutionary folk art, some of it made by prisoners in internment camps, recordings of Irish Republican Army songs and Protestant battle cries, photographs of life in Belfast, and slide projections of ordinary houses.

3. "Papers and Documents"—a room equipped with newsclippings, taped interviews, books, etc., representing the views of ordinary and extremist Catholics, Protestants, and British Army personnel, as well as providing scientific definitions of weapons and devices being used in Ulster.

4. "High-Noise Torture Chamber"—a darkened room filled with the same kind of noise used in interrogation chambers in Ulster. This noise was composed according to existing scientifically worked-out formulas for break-

ing the will of prisoners. It is calculated to isolate them from communication. The brain is dependent on receiving a steady stream of discrete, varying messages from outside. When this stream of sights and sounds becomes a flood of undifferentiated sensation, an artificial psychosis or episode of insanity may occur. For some the result has been permanent brain damage.

5. A fifty-minute color film—on the strife in Ulster, its origins, its protagonists, its hopes, and its victims.

When an artist is asked why he does what he does, he is dumfounded because he thinks he's already answered that question by doing what he does. He sees the question as a penalty and tries to imagine what rule he has broken so that he can prove himself innocent. Using logical references to previous art, it may be difficult to accept *The Troubles*. However, logic is not a fair exchange for understanding. In order to understand *The Troubles*, we have to understand what art has become.

For some time I have felt that art has not been going anywhere, except home to bed with itself. Conceptual art (art that exists as ideas rather than objects) was not only important, but totally necessary to re-examine an art world that had lost its way in the boom of the late Sixties.

Before going to Ireland to do *The Troubles*, I realized that it was necessary for art to redevelop a viable content. In the past, the cry from the uninitiated public was, "Is it art?" The same cry could now be heard from many so-called committed art viewers. In the same way that art was losing its potency, so was criticism. Critics virtually rejected most of this conceptual art as a joke. The public, left out in the period of abstract expressionism and brought in during the early days of pop art, was thrown out again.

The main problem with conceptual art was that anybody could make it, and everybody did. It seemed as though the artist had lost his position in society. The public didn't know what it wanted from its artists. The artists weren't sure they wanted the public around. And the critics were confused. Some almost became artists.

I have for many years concerned myself with the systems of art as they relate to society in general, that is to say, with the questions of the sociological value of art, and art's real service to society. In doing *The Troubles*, the question I was forced to ask myself was, "Are the social and political prob-

lems of a society a valid medium for art?" The answer was, "Yes, of course." If art is to mean anything to society, it is the duty of the artist to employ his sensibilities in interpreting existing social systems.

The show, which is a result of this attitude, puts art in line with the social conditions. Art becomes a sociological tool. It begins with the real problems of the world, instead of running around after its own tail in a mystical circle.

Saying that the show is not art because it uses photo-journalism in part is the same as saying some abstract paintings are not art because they rely on house painting techniques. Or that sculpture is not art because it incorporates welding techniques used in boiler making.

In my case, the media are my materials. I am interested in using media to effect change and understanding of our environment; I want to consider media as a natural resource and to mold media the way others would mold matter. In that sense, my new work could be considered media sculpture. If media change man, then man must change media.

Advanced art, given the new definition I'm proposing, now reads out as social software: knowledge and perceptions that understand and refer to realities in the environment that make us behave in the way we do. It is the artist's job to show us the shape of what we've got and how it works. Another job is to create new channels of language (visual, sensory, and intellectual) that can help us deal with and initiate changes.

Art is not life and life is not art. But good art always exposes *something* about life, and if art tells us nothing about life, then what the hell are human beings doing wasting their time with art anyway?

The problem we are facing at the moment is this: is art a suitable vehicle for assessing or understanding our culture? The answer for the moment is no. The public is no longer willing to consider seriously an art that is constantly talking about itself and to itself. Can art grow up and develop serious and necessary content? My guess is that we have bottomed out on art for art's sake, but that only the most concerned and committed artists will have the stamina to survive the pains of this rebirth. The rest will be left standing around mumbling, "I want my crayons."

LES LEVINE

BSS LEVINE

U.S.A.

Ma réponse est la suivante :

C'est de la réalité , mais est-ce de l'art ?

L'une des plus importantes question dans le monde d'aujourd'hui concerne la responsabilité de l'artiste vis à vis de la société.

A titre d'illustration j'emprunterai un exemple personnel.

" The Troubles " est une exposition multi-média que j'ai réalisé au musée d'art de l'université de FINCH . Cette exposition a soulevé quelques questions au sujet des notions admises sur l'art et son utilité . Certains ont qualifié cette manifestation d'importante , de significative , voire même d'indélébile . D'autres se sont interrogés . Est-ce vraiment de l'art ? A l'ouverture une jeune fille a dit : " c'est trop réel pour être de l'art " .

L'exposition constituée après un mois de séjour en Ulster était composée de cinq rubriques :

- les gens
- leur culture
- Papiers et Documents
- chambre de torture " High-Noise "
- Un film couleur de 50 minutes sur les luttes en Ulster , leurs origines , les protagonistes , leurs victimes .

Quand on demande à un artiste pourquoi il fait ce qu'il fait il est stupéfait parce qu'il pense qu'il a déjà répondu à cette question en faisant ce qu'il fait . Il considère la question comme une remontrance et tente d'imaginer qu'elle règle il a transgressée pour pouvoir prouver son innocence .

Si on pense en termes habituels d'art traditionnel il peut être
.../...

difficile d'accepter " The Troubles " . Nous devons essayer de comprendre ce qu'est devenu l'art . Pendant un temps j'ai senti que l'art n'allait nulle part sinon dans un lit avec lui-même ! L'art conceptuel (art qui existe plus comme idée que comme objet) fut non seulement important mais ~~not~~otamment nécessaire pour ré-examiner le monde de l'art qui s'était égaré dans l'agitation des années 60.

Le principal problème avec l'art conceptuel c'est que tout le monde peut en faire , et que tout le monde en fait ! Il semblait que l'artiste avait perdu sa position dans la société . Le public ne savait pas , ce qu'il attendait des artistes . Les artistes n'étaient pas sûrs de vouloir d'un public . La confusion régnait chez les critiques dont certains devinrent presque des artistes...

Pour moi : l'exposition lié l'art aux conditions sociales .
L'art devient un outil sociologique . L'art doit commencer avec les problèmes réels du monde au lieu de s'égarer en courant après sa queue dans un cercle fermé mystique .

JACQUES LIZÈNE

BELGIQUE

I - L'art sociologique existe-t-il ?

(L'art) (est) (sociologique). (Mais) (l'on) (peut) (considérer)
(qu'il) (existe) (une) (pratique) (de) (l'art) (plus)
(particulièrement) (sociologique) ((qui tente d'utiliser
directement, en le soulignant, le "matériau sociologique".))
(Ceci dit pour vous séduire.)

II. -Estimez-vous appartenir à cette tendance?

Cela n'est pas impossible.

III. -qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique?

Cette définition se retrouve dans la réponse à la première
question.

NOM - Prénom LIZÈNE, Jacques.....Date de naissance 5.11.46
ADRESSE 349, rue BASSE-WEZ, LIÈGE-4020, BELGIQUE

Je donne l'autorisation à Fred FOREST et a son éditeur de publier le
texte ci-joint -

Date

26/12/75.

Signature

Lizène

INGEBORG LÜSCHER

ALLEMAGNE

* une "oeuvre sociologique"

Cher Fred,

Merci pour ta lettre circulaire. Je réponds volontiers à tes questions, même si je crains qu'après tu n'appelles tout cela ~~ART SOCIOLOGIQUE~~. Mais que signifient les noms...?

Pour répondre à ta première question, je ne crois pas qu'il existe un "Art Sociologique", car cette notion équivaut, il me semble, à appeler "Art Médical" le fait de peindre des nus, en admettant que ce soit une découverte récente.

Si par exemple je faisais de "l'Art Médical", en tant que ~~un~~ femme, je peindrais naturellement des hommes et j'aurais alors, comme cela me paraît souvent le cas chez les artistes sociologiques, une opinion déjà toute faite sur les choses que je voudrais dire. Par exemple: Tous les hommes ont des queues de 25 cm de long ... ou de 3 cm... Qui sait? N'es-tu pas certain que je trouverais suffisamment d'exemples pour appuyer mes dires?

En disant ceci, je pense avoir également répondu à ta deuxième question.

Mais tu sais, ~~à~~ Fred, le plus important pour moi c'est que les gens qui font de l'Art prennent un ^{si grand} ~~si grand~~ risque. Cela paraît une telle folie, surtout aujourd'hui, ~~à~~ de faire un métier comme celui-là et d'avoir encore le désir de survivre qu'au fond je trouve formidable que quelqu'un se décide à faire de l'Art et que la forme et le nom qu'il choisit sont complètement égales. Ce qui importe c'est l'honnêteté des intentions et, en ce qui me concerne, j'ai du respect pour un tel être et pour son travail.

Maintenant la dernière question.... Moi, en ce moment, pas du tout. Car pour cela il faudrait prendre du temps et je suis justement en ce moment dans un de ces "ego-trip", ~~peut être~~ ^{peut être} et tu peux même l'appeler un "trio-trip", car je viens d'avoir une petite fille, si bien que je suis complètement occupée.

Je souhaite beaucoup de succès à ton ~~livre~~ ^{livre}.

Ton Ingeborg.

INGEBORG LUSCHER

ALLEMAGNE

Cher Fred ,

Merci pour ta lettre circulaire . Je réponds volontiers à tes questions , même si je crains qu'après tu m'appelles tout cela qu'une " oeuvre sociologique " . Mais que signifient les noms...? Pour répondre à ta première question , je ne crois pas qu'il existe une " Art Sociologique " , car cette notion équivaut, il me semble ; à appeler " Art Médical " le fait de peindre des nus , en admettant que ce soit une découverte récente . Si par exemple je faisais de "l'Art Médical " , en tant que femme , je peindrais naturellement des hommes et j'aurais alors , comme cela me paraît souvent le cas chez les artistes sociologiques , une opinion déjà toute faite sur les choses que je voudrais dire . Par exemple : Tous les hommes ont des queues de 25 cms de long... ou de 3 cm ... Qui sait ? N'es-tu pas certain que je trouverais suffisamment d'exemples pour appuyer mes dires ?

En disant ceci , je pense avoir également répondu à ta deuxième question .

Mais tu sais , Fred , le plus important pour moi c'est que les gens qui font l'Art prennent un si grand risque . Cela paraît une telle folie , surtout aujourd'hui , de faire un métier comme celui-là et d'avoir encore le désir de survivre qu'au fond je trouve formidable que quelqu'un se décide à faire de l'Art et que la forme et le nom qu'il choisit sont complètement égales . Ce qui importe c'est l'honnêteté des intentions et , en ce qui me concerne , j'ai du respect pour un tel être et pour son travail

.../...

Maintenant la dernière question ... Moi , en ce moment , pas du tout . Car pour cela il faudrait prendre du temps et je suis justement en ce moment dans un de ces " go-trip " , plutôt duo et tu peux même l'appeller un " trio-trip " , car je viens d'avoir une petite fille , si bien que je suis complètement occupée.

FABIO MAGALHAES

BRESIL

L'oeuvre d'art n'existe guère hors de la société .
Elle se crée et se manifeste à un moment et dans une situation
sociale historiquement donnée . Le fait social est un fait histo-
rique . La vision sociologique est partielle et se complète par
la vision historique du fait social .

L'OEUVRE PROVOQUE LE FAIT SOCIAL - LE FAIT SOCIAL EST L'OEUVRE .

L'art sociologique est le fait social comme oeuvre d'art . Il existe
comme oeuvre et comme art , se nourrissant et vivant du
fait social - L'action provoquée par " l'artiste " s'étend et se
prolonge dans la réaction sociale et dans la répercussion culturelle
de la provocation .

ART SOCIOLOGIQUE

ACTION	REACTION
PROGRAMMATION	RESULTAT
EXECUTION	MANIFESTATION SOCIALE
PROVOCATION	COMPORTEMENT SOCIAL
AGRESSION	REPERCUSSION

ERIKA MAGDALINSKI

ALLEMAGNE

I° - Est-ce que l'art sociologique existe-t-il ?

Pensez-vous que l'art sociologique existe ?

" Comment allez-vous " demande l'aveugle au paralytique . " Comme vous le voyez , mon ami " répondit le paralytique . On en saura pas beaucoup plus quand j'aurai rédigé une page et demie de papier machine sur l'art " zoologique " - Le lapsus du zoo était véritable . L'art n'existe pas - Au mieux l'art se fait ou est considéré comme tel .

L'art sociologique = l'art pour la société ? l'art sur la société ?
L'art avec la société ? Vouloir faire de l'art en se servant de ses semblables sans leur renvoyer la balle multicolore ?

En 1965 à Berlin - Krewzberg avait été mis à notre disposition (en tant que groupe de recherche) une possibilité de publication et un grand local . Cet espace est resté ouvert pendant trente jours et pendant trente nuits - Il était équipé d'un dispositif de cellules photo-électriques - Il y en avait 8 paires installées à environ un mètre de distance , qui étaient reliées à ~~environ-un-~~ **mètre** couplé à des magnétophones - sur les magnétophones se dévidaient des bandes magnétiques en boucle . Chaque visiteur qui entrait dans la salle d'écoute était invité à prendre un crayon et à noter sur le cahier ses réflexions - Chaque déplacement devant les cellules déclenchant la diffusion d'un texte par le haut-parleur C'est ainsi que pendant trente jours environ 90 habitants du Krewzberg (qui est un quartier ouvrier de Berlin) avaient remplis le cahier d'histoires , de poèmes , de pensées , de dessins personnels ou de textes divers qu'ils avaient fidèlement recopiés . Ces

.../...

cahiers furent imprimés pour constituer une sorte de livre récapitulatif destiné à réjouir le public des collectionneurs de la foire du livre de Francfort , quelques libraires raffinés , et enfin nous-mêmes Par contre aucun habitant de Krewzberg n'a eu le privilège de range - ce - son livre dans sa bibliothèque - Cela suffisait-il qu'on lui ait " offert " la possibilité d'une participation ?

Nous sommes maintenant onze plus tard .

Je me sers, entre autre , de l'appareil photographique pour exercer ma démarche . Quand je photographie pas des arbres , des pierres , le ciel , mais des hommes en pénétrant ainsi un instant dans la vie de mes semblables je leur demande leur collaboration en prenant soin de leur expliquer ce que je voudrais faire et pourquoi je crois pouvoir faire apparaître mes pensées à travers eux . Je leur donne bien des photos en remerciements mais à la vérité ce ne sera jamais eux qui pourront contempler ou même acheter le travail global dans mon atelier ou dans un galerie , ou encore dans un musée . Le dialogue artistique et le marché de l'art n'ont aucune chance de se nouer jamais dans une ferme du Périgord ou dans une lointaine banlieue parisienne.

Nous pouvons adopter plusieurs attitudes .

soit nous rejetons , dès maintenant , et définitivement , le concept d'art et nous devenons des animateurs dans des foyers de jeunes , des écoles , des maisons de retraite , des prisons , dans les quartiers ouvriers . Nous nous agitons en quelque sorte à l'intérieur de l'ordre social . Ou nous nous opposons à cet ordre et nous devenons des anarchistes ou des révolutionnaires ou encore nous veillons à protéger notre besoin égoïste de sentir , de comprendre , de mettre en forme

.../...

et dans ce cas notre travail qui résulte de l'éclairage et de l'amour
de nos semblables sera condamné a être enterré dans la presse artistique
spécialisée , les galeries , les forteresses de l'art .

- " Quel solutions voyez-vous ? " demande le paralytique à l'aveugle .

- " avancer , avancer , ! " répond l'aveugle

JONIER MARIN

COLOMBIE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Il existe une problématique sociologique de l'art . HAUSER et FRANCASTEL l'ont explicité suffisamment : Tout symbolisme se réfère à un fait social . Le processus d'institutionnalisation , de structuration et de destructuration du cadre humain actuellement a été accéléré à la suite du développement des mass-média qui opèrent sur la société à deux niveaux :

- premièrement comme information pure
- deuxièmement comme information , plus un "extra" d'opinion.

Cette situation a permis à certains artistes de développer leur recherche en concentrant leurs efforts sur les éléments d'un langage purement sociologique et de produire un art usant de ce qualificatif .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Quelques uns de mes travaux n'auraient jamais pu se réaliser sans application directe à un cadre social spécifique où à un problème social déterminé . Ils n'auraient pas vu jour sans un contact étroit avec les autres pour créer un " état d'art " - C'est le cas par exemple de Money art service - Par contre , certains autres de mes travaux , ne s'inscrivent pas dans l'orientation spécifique d'un art sociologique car ils manifestent mon intérêt pour un " surplus poétique " par un jeu qui consiste à déplacer , ou isoler , certains éléments de communication de leur contexte !=

.../...

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Je ne serai pas définitif car ma définition sera une approximation : l'art sociologique c'est une pratique d'intervention critique de l'artiste . Cette intervention s'exerce notamment sur les mass-média qui déterminent et conditionnent la conscience subjective des problèmes sociaux de notre époque par une monopolisation , non seulement de la parole , mais aussi des canaux de communication .

L'artiste sociologique en détournant une partie du potentiel de communication des instruments massifs d'aliénation restitue un monde imaginaire qui SORT DE LA SOCIETE ET RETOURNE A ELLE

1976 Enquête Art sociologique

Réponse de Raul Marroquin, version tapuscrite par Fred Forest

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

RAUL MARROQUIN

PAYS BAS

1° - Est ce que l'art sociologique existe ?

Non !

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Non !

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Je n'ai pas de propre définition de l'art sociologique !

CATHERINE MILLET

FRANCE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Si des artistes s'en réclament , si des galeries l'exposent , si des critiques l'usent comme d'un concept , oui .

Maintenant si l'on peut un peu jouer sur les mots , n'a-t-on pas plus souvent l'impression d'être en face d'une sociologie de l'art que d'un art sociologique ?

2° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

A ceux qui pratiquent l'art sociologique de se définir . Aux autres d'en faire l'analyse et la critique - Pour nous , quels que soient les éléments d'information qu'il peut apporter , se révèle par trop réducteur (pas d'articulation de l'enquête sociologique à d'autres outils analytiques) et d'une finalité idéologique faisant parfois un peu peur ... : Hygiène de l'art , on ne sait à quoi correspond dans l'histoire les grands nettoyages.

MARSHALL MC LUHAN

CANADA

1° - L'Art sociologique existe-t-il ?

Oui dans les travaux de FLAUBERT et de JAMES JOYCE mais dans
aucun contexte économique .

2° - Qu'elle est votre propre définition de l'Art sociologique ?

Ma définition serait simplement l'étude d'un processus social
restructuré par la " techne " et le travail humain .

ALEX MLYNARCİK

TEHECOSLOVAQUIE

1° L'art sociologique existe-t-il ?

" L'art sociologique " n'existe pas ! Il existe l'Art de la société , des sociétés , donc existe une société - La société avec son Art .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Mes recherches gravitent autour des problèmes et questions d'art total depuis 1962 . Depuis quinze ans je m'occupe des problèmes d'art total que j'appelle une forme de relation directe entre la société et l'art . Dans le cours de l'histoire on peut finalement retrouver l'illustration abondante de cette préoccupation - Dans notre siècle on a bien connu la grande époque à ce sujet . A mon avis la définition de l'art total s'est forgée là-bas à cette époque ! Tous les mouvements des années soixante sont issus des idées fondamentales de cette époque . Ce que vous appelez " l'art sociologique " , en vérité l'art total ne peut être seulement une variation formelle de ces positions originelles . La question est plus grave et plus chaude Le problème de la liaison de l'art avec la société pose une question essentielle sur l'existence de l'art en général .

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Appeler un courant de l'art " art sociologique " est un malentendu qui confine à l'erreur .

.../...

Espérons que l'art de l'avenir deviendra l'ART TOTAL lié directement à la vie de la société qui utilisera effectivement sa fonction . Par l'intermédiaire de l'art la société crée un large témoignage de sa propre existence / voyons à ce titre le témoignage sur les grandes époques de l'histoire humaine .

JACQUES MONORY

FRANCE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Un large fantôme dans lequel on peut faire entrer un peu n'importe quoi ; des trucs qui peuvent aussi entrer dans d'autres fantômes .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Je peux entrer dans beaucoup de fantômes . En m'intéressant aux rapports entre moi et les autres et ne représentant pas ces situations dans un décor pour mousquetaires je fais de l'art sociologique . Mais je veux montrer l'illusion de tout cela alors je ne fais pas d'art sociologique . On peut dire n'importe quoi , mais l'on ne peut pas faire n'importe quoi ? Ce qui concerne ma propre névrose ne serait pas sociologique , ce qui concernerait la névrose collective serait sociologique - pourquoi pas ? L'essentiel n'est pas là - il ne peut se définir que par notre propre mesure aussi n'est-il que soi-même .

COLIN NAYLOR

ANGLETERRE

I° - L'Art Sociologique existe-t-il ?

Cette question s'imbrique à tout autre question qui appelle une définition . En d'autres termes nous devons tenter de donner une définition de l'art sociologique . Si je n'avais pas fréquemment trouvé les brochures de FOREST , FISCHER et THENOT dans ma boîte à lettres j'aurais simplement répondu : " Oui si tant est que la psychologie est pratiquée avec prudence par les psychiatres, les travailleurs sociaux , les prêtres , les délégués à la liberté surveillée . "

Mais cette finalité est devenue confuse à cause de ces personnes qui se prétendent des " artistes " et qui dans de nombreuses tentatives d'auto-publicité - dans des média artistiques dangereusement hermétique : ces magazines d'art - ce sont infiltrés dans des zones d'activités spécialisées parfaitement respectables par des raids mal dirigés qui sentent l'amateurisme , à travers une sorte d'écart culturel imaginaire . A la consternation du jeune étudiant en art idéaliste et non-initié . Ces raids sont acceptés avec passivité non seulement par ceux qui sont impliqués professionnellement par la sociologie et la psycho-sociologie mais aussi par un public sans formation pour pouvoir discerner l'erreur , voire la fraude . Enfin il y a un masque de crédibilité dans l'art tel qu'il est pratiqué à Paris . Fred FOREST devrait mieux se concentrer sur des expériences de vidéo et de télévision . Hervé FISCHER aurait plus sa place en qualité d'impressario-publiciste dans les arts - Jean-Paul THENOT devrait utiliser son habileté comme collectionneur de délicieux objets trouvés. Laissez la sociologie aux sociologues !

CEEMENTE PADIN

URUGAY

1° - L'Art Sociologique existe-t-il ?

Oui, bien sûr ! L'art sociologique existe de la même façon qu'existe l'art religieux , l'art éducatif , l'art philosophique etc ... faisant dépendre de sa spécificité d'un point d'application sociologique lié à sa recherche formelle - Faisant dépendre sa spécificité du social bien que tous les courants artistiques s'articulent directement ou indirectement , de même , à toutes les disciplines structurelles (éducation , religion , philosophie etc ...) dont ils intègrent le contenu idéologique ne pouvant que très difficilement s'en séparer , sauf d'une manière artificielle .

2°- Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Oui , d'une manière évidente . En tant que partie étroitement intégrée des sociétés capitalistes , dépendantes et sous-développées nous ne pourrions sans trahir nos consciences et les intérêts de nos contemporains faire un autre type d'art - Un type d'art qui ne viserait pas à agir sur cette situation pour la modifier . Il existe une très longue et très riche tradition artistique latino-américaine à ce sujet dans laquelle le message profond des oeuvres témoigne d'une tentative , plus ou moins réussie , de s'imbriquer dans la lutte sociale de ses peuples . Cela non seulement au niveau de l'art populaire - Pour des raisons évidentes de dépendance économique et culturelle ces tendances n'ont pu s'imposer dans le moment étant découvertes plus tard et étiquetées sous diverses appellations dans les métropoles culturelles telles que Paris ,
.../...

New-York , Milan etc ... Il est bien connu comment tous les produits, y compris les produits artistiques , doivent changer d'étiquette pour mieux s'imposer sur les marchés dans le but de mieux se vendre . C'est pourquoi on peut considérer qu'il importe peu d'appartenir à tel ou tel courant artistique si le but premier de notre oeuvre d'art est d'agir sur la réalité pour tenter de l'influencer .

3°- Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

L'art doit être un prétexte pour mener la lutte idéologique . Peu importe ce que l'on fait si l'oeuvre envisagée vise à démystifier et à désacraliser les fausses valeurs humanitaires de l'art générées par la classe dominante et ses adeptes . Dans toute structure sociale existent trois niveaux : l'économique , le juridico-politique , l'idéologique - Il est évident que l'artiste qu'il soit sociologique ou pas , travaille dans ce dernier , mais comme l'interaction des niveaux est étroite , il est tout aussi évident que tout changement de niveau idéologique opère sur les autres niveaux et vice versa . Peu importe en conséquence que nous l'appelions " art sociologique " ou " art XXX " ce qui importe c'est son efficacité dans la lutte idéologique - Ce qui importe c'est les finalités assignées qui dans notre cas visent la libération economico-politique et l'instauration d'une perspective socialiste de production - Finalités qui à la fois déterminent les objectifs à long terme ou à court terme que notre propre lutte sociale nous impose .

Bien qu'elle soit culturellement morte depuis plus d'un siècle, nous vivons toujours immergés dans une atmosphère mécanistique, qui croit à une objectivité ~~brute~~ ^{brute} et fausse, et qui refuse la complexité dialectique du réel, issue de l'Histoire créative et de la pratique humaine. L'art-etc s'est hyperdéveloppé dans le secteur limité du |Sens & Goût| et il propose des modes déchués. En voulant être critiques : actions et ~~ambiances~~ ^{ambiances}, faits des jeux superficiels, ~~stylem~~ ^{stylem} ou revivals ~~normés~~ ^{normés} et privés de sémantiques profondes et processuelles. Formalisations ~~minimal~~ ^{minimal} ~~et~~ ^{et} réductibles à des recherches gestaltiques, datant du début de siècle, ~~et~~ ^{et} qui à l'époque étaient déjà en partie dépassées par la Psychologie des rapports interpersonels et de l'inconscient (cette psychologie là ne se réduit pas d'avantage aux dogmatismes freudiens). Logicismes archaïques liés à un concept de science entièrement périmé. Indications semiologiques ~~se référant~~ ^{qu'on} ~~à~~ ^{trop strictement} à "icone, index, symbole", ~~à la dénotation et au symbolisme~~, oublient que la base de la communication la plus profondément historique, et ~~simultanément~~ ^{au même temps} la plus ~~concrète~~ ^{concrète} et évolutive (~~et~~ ^{bien} difficile à codifier!) : ce sont là les transferts des rapports psychologiques. Ceux-ci ne peuvent naturellement pas être séparés de la réalité sociopolitique, à laquelle ils sont dialectiquement liés. Aussi bien dans la société que dans la psychologie l'exploitation économique et psychologique règne, masquée par des rationalisations & des idéologies myopes (?).

↑
id et action

Luca Patella

- 2 -

Dans l'art et ailleurs un style sectaire et sectorisé prévaut. Il est vrai que dans le champ artistique se sont développées des indications justement transformatrices, ~~qui ne sont pas nécessairement liées à la condensation de l'œuvre,~~ mais, comme je l'ai dit, ^{elles} ~~qui~~ se limitent trop souvent à la surface et au détail. En définitif, la mentalité dialectique ~~est~~, ^{en fait,} depuis des siècles, ~~ou depuis des millénaires~~ ne s'est pas affirmée dans la structure ni dans la pratique psychologique et sociale. ~~(seulement dans ces 4 termes)~~ ~~réels les cas des rapports dialectiques~~. L'art se trouve dans l'impasse suivante : dialectique, positive et négative, historique et bourgeoise, entre : une tendance expansive totalisante et, inversement, un autisme prononcé de l'artiste. Je crois qu'une dimension Artistique, dans un sens ^{profondément} ~~fondamentalement~~ global (et certainement sans antagonisme au concept de science) est, aujourd'hui comme toujours, très important et en plein développement. J'ai personnellement une formation, non seulement artistique (depuis mon enfance), mais aussi scientifique et psychologique. ^{Dans} ~~mon~~ travail, je suis passé du stade "indicatif" des premiers "mesurages" des langages, à des modes relationnellement plus élaborés (de là: le déplacement de l' "image" ~~à une simple conception~~, à l' "imagination", aux textes et aux actions analytiques et créatives). Un art qui, sans renoncer à l'Esthétique, ^{soit} ~~est~~ fait de la Créativité nécessaire, ^{qui affirme} ~~est~~ les rapports et les contradictions dialectiques. Un Art linguistique, psychosociologique, politique. I
Idéation / id et action : de l'Histoire à la pratique !

Luca Patella

id et action

LUCA PATELLA

ITALIE

Voici ma réponse globale aux trois questions de FOREST :

Bien qu'elle soit culturellement morte depuis plus d'un siècle nous vivons toujours immergés dans une atmosphère " mécanistique " qui croit à une objectivité grossière et illusoire repoussant la complexité dialectique issue de l'histoire créative de la pratique humaine . L'art etc s'est hyperdéveloppé dans le secteur du (sens et goût) dont il propose des modes déchues . Pour être critique : actions et ambiances faites de jeux superficiels , systèmes légers privés de toutes sémantiques profondes . Formalisations sommaires réductibles à des recherches gestaltiques datant du début du siècle et qui déjà à l'époque étaient en partie dépassées par la Psychologie des rapports interpersonnels et de l'inconscient (psychologie qui ne se réduit pas davantage aux dogmatismes freudiens) . Logicismes archaïques liés à un concept de science entièrement périmé . Indications sémiologiques se référants trop strictement à l'icone , à l'index , et au symbole et qui oublie que la base de la communication la plus profondément historique , la plus concrète , la plus évolutive (bien difficile à codifier !) : s'établit sur les transferts des rapports psychologiques .

Ceux-ci ne peuvent naturellement pas être séparés de la réalité socio-politique à laquelle ils sont dialectiquement liés . Aussi bien dans la société que dans le domaine de la pensée ~~illexp~~ l'interaction économique et psychologique règne masquée par des rationalisations et des idéologies aveugles .

.../...

Dans l'art comme ailleurs un style sectaire et sectorisé prévaut .
Il est vrai que dans le champ artistique nous avons vu apparaître des tentatives transformatrices mais celles-ci se limitent trop souvent à un aspect superficiel ou au détail . La " mentalité " dialectique ne s'est pas affirmée ni dans la structure ni dans la pratique psychologique et sociale . L'art se trouve dans l'impasse suivante : dialectique , positive et négative , historique et bourgeoise , entre : une tendance expansive totalisante et , inversement , un autisme prononcé de l'artiste - Je crois pour ma part qu'une conception artistique plus globale (et certainement sans antagonisme au concept de science) est aujourd'hui nécessaire et apparaît en plein développement . Personnellement je cumule une formation artistique (depuis mon enfance) avec une formation dans le domaine scientifique et la psychologie . Dans mon travail , je suis passé du stade "indicatif " des premiers "mesurages " des langages , à des méthodes de relations plus élaborés (de là : le déplacement de l "image " à l'"imagination " , aux textes et aux actions analytiques et créatives) . Un art qui sans renoncer à l'Esthétique , toujours fait de la créativité nécessaire , affirme les rapports et les contradictions dialectiques .

Un Art linguistique , psycho-sociologique , politique . Idéation /
id et action : de l'histoire à la pratique !

GEZA PERNECKY

ALLEMAGNE

La problématique de l'art sociologique .

Parler de " l'art sociologique " n'est pas aisé parce que la sociologie est une science sociale et que la science et l'art sont difficiles à unifier - (Il n'y a pas d' " art ~~sociologique~~ " ou " d'art hydro-dynamique ")
La sociologie de l'art existe en tant que science poursuivant une recherche sur la situation de l'art et des artistes dans la société , mais en revanche ce n'est pas de l'art .

Par ailleurs l'art reflète la situation sociale pour en proposer toujours une très belle illustration - Il n'est pas difficile de découvrir les arrières-plans sociologiques de l'art Egyptien antique ou de l'oeuvre de REMBRANDT . Aujourd'hui il ya a même des artistes qui veulent souligner cet aspect de l'art et parlent donc " d'art sociologique " , et les autres doivent accepter cela de la même manière qu'on doit , en général , admettre un programme ou une idéologie . " L'art sociologique " peut être aussi dans l'histoire de l'art un concept qui confirmera que la plupart des noms , ou des indications , sur les mouvement artistiques ne sont fruit que de hasards ou de malentendus .

Ce qui signifie que je ne peux , en aucune manière , considérer mon art comme " art sociologique " et que je doute beaucoup de l'existence , ou de la possibilité d'existence d'un tel art . Mais cela n'exclut pas que les artistes qui utilisent l'idée " d'art sociologique " comme champ de recherche soient dans bien des cas , aussi , d'excellents artistes .
REMBRANDT de son côté peignait la bible et cela ne lui a nullement nui .

Français

GAETANO PESCE ITALIE 1

Il me semble presque évident de dire que l'"art" est un document historique lié à un moment social, politique, économique, culturel. Il est vrai, d'ailleurs, qu'il existe, notamment dans notre siècle, des phénomènes de communication artistique qui ont peu ou rien à voir avec l'art. Je parle de la production qu'on peut justifier uniquement si on a compris et on partage les raisons du marché de l'art. Celui-ci, comme on le sait, plus est rentable, plus il propose des produits génériques, valables pour n'importe quelle situation. C'est la question plus générale de la consommation. Le pouvoir économique, au mépris de différents pouvoirs politiques, détermine la vie dans la plupart des différents ~~populations~~ pays, obligeant des populations différentes à vivre de la même façon, au nom de la "modernité". On en connaît les raisons, et elles sont la conséquence de la nécessité de tout planifier, pour convaincre chacun des problématiques communes, et donner à tout le monde les mêmes solutions. Il est donc moderne, évolué, efficace être toujours jeunes, s'habiller d'une certaine façon, manger certaines choses, voyager dans certains pays, habiter certains décors, avoir certains intérêts, se servir de certaines terminologies, vivre dans le conformisme faire partie des "gens bien pensants". On devra, par exemple, empêcher au travailleur immigré de garder ses caractéristiques originales, en lui donnant, en échange de son travail, le minimum d'argent qui lui permet de se déguiser, de perdre ses signes traditionnels, sa condition (qui, au delà des apparences, est toujours la même) pour entrer ~~norme~~ ^{dehors} dans l'univers artificiel de la consommation univers dans lequel nous sommes tous catalogués (ah liberté), selon l'idéal fonctionnaliste des besoins, des desirs, du bien-être, du bonheur, sécurité, goût, etc. Il faut donc éliminer toute personne "différente", qui dérange, offense, ^{pose} engendre des questions, mais qui, à cause de sa singularité, ne produit pas des "affaires". Pour les mêmes raisons, on doit épurer les "minorités" ethniques, politiques, religieuses, homosexuelles, etc. Tandis que ^{celui} qui est différent ~~par~~ ^{par} ~~ses~~ aspects physiques, qui ne peuvent pas être planifiés avec des "persuasions occultes" on essaie de le ^{marginer} ~~marginer~~, cacher, éliminer moralement, comme les personnes âgées (un vieux ne peut pas être convaincu de sa "jeunesse" par l'achat d'un vélo), les handicapés, etc. Pour les mêmes raisons dans le monde de l'art on trouve un

phénomène semblable. On débat, on aide, on favorise, on fait de la publicité à tous les faits artistiques qui représentent des langages mondains ou qui se réfèrent à des réalités apprivoisées ou planifiées, et non pas les ^{expressions artistiques} documents particuliers qui cherchent à ^{démontrer} attester ce que les modes culturelles ne veulent pas. Autrement dit, on encourage les produits artistiques conformistes, en ^{ne faut-il pas} tant que ^{par le} ~~appétibles~~ à un marché plus étendu, tandis qu'on se méfie des communications artistiques qui refusent le ^{conformisme} conformisme pour s'occuper de témoigner la réalité qu'elles habitent* (à ce propos voir mon intervention "Duchamp ~~à~~ morto" dans le catalogue "Avanguardia e Cultura popolare" édité par la Galerie d'Art Moderne de Bologna).

Je ne sais pas si tout cela peut intéresser ^{l'art sociologique} l'art sociologique comme ^{comme autre chose que} "étiquette". Je suis convaincu, ^{à l'inverse} ~~à~~ l'autre côté, qu'il est nécessaire et "utile" parler de ^{ce} ce que le conformisme idéologique de notre temps, (soit la consommation, ne veut pas. Dans ^{ce} ce sens, quels meilleurs artistes que Pasolini ^{qui} qui, par l'observation de la réalité italienne des années '70, a ^{mis} ~~mis~~ les formidables témoignages connus sous le titre de "Scritti corsari" (~~écrits corsaires~~). Le dérangement que cet écrivain a provoqué avec son "individualité" dans l'Italie conformiste des nos jours a été tel, d'en avoir ^{peut-être} ~~peut-être~~ ^{causé} ~~causé~~ la mort. Ou Saffaroff ^{qui} qui, pour observer et dénoncer, avec le courage que tout artiste devrait avoir, un aspect de la réalité de son pays, n'a pas la vie facile. "Aujourd'hui être un individu qui recherche sa propre réalité, signifie faire un acte de terrorisme et être un rebelle, ^{sub} ~~sub~~versif. La règle "conformiste" est de ne pas avoir conscience de sa propre situation, donc de ne pas avoir un comportement "différent" qui nous aide à ^{nous} comprendre nous-mêmes, avec qui nous sommes et quels sont nos adversaires!"

Mes travaux: "Pièce per una fucilazione" 1967, "UP 5" 1969, "Prima idea per Italy: the new domestic landscape" 1971, "Unità abitativa per due persone" 1971, "Comune per 12 persone" 1971, "frammenti archeologici", 1971-72, "Serie di frammenti sulla violenza e ~~sul~~ l'amore" 1975, "Serie Golgotha" 1972-73, "Progetto di ristrutturazione di villa tardo-romantica" 1973, "Fiore in bocca" 1969, "Portacenera Manodidio" 1970, "Studio per tendaggio" 1970, "Modelli di porta" 1971-72, film "Paesaggio domestico" 1971-72, "Architettura repressiva" 1973, "Genesi?" 1973, "Omaggio alla verde età dei consumi" 1971-73, "U.S. Artist (omaggio all'artista)" 1974, "Prova di situazione urbana" 1972, "Serie le comparse del tempo (omaggio a Mies van der Rohe)" 1974, je les ai ^{deduits} ~~deduits~~, je pense ^{de} ~~de~~ quelques signes

remarqués dans la réalité ^{autre de moi} que je connais. Ces signes sont: décadence idéologique, présence de la mort, insécurité, peur, douleur, inconscience, vieillissement, isolement, solitude, la repression, la ségrégation, la panique du grand nombre, l'effacement d'en faire partie, l'anxiété, la violence, l'individualité perdue, la frustration, l'égarement de sa propre réalité, de son propre être, l'inconscience de sa propre appartenance, l'incompréhension de son propre rôle, la poursuite des chimères provoquées, "la coexistence pacifique", alienante, la ~~incapacité~~ incapacité à être différents, l'alienation à ne pas être nous-mêmes, l'absence de lutte pour se reconnaître dans une idéologie, l'incapacité de lutte pour des buts qui ne soient pas uniquement de type économique qui, peut-être nous sont imposés collectivement pour perpétrer notre présence dans le labyrinthe de la consommation."

Donc je peux dire quelles sont les causes qui provoquent en ce moment mon travail, mais il m'est difficile d'affirmer, pour les raisons que je viens d'exposer, s'il appartient à ce ^{catalogue} ~~catalogue~~ ou à un autre; c'est-à-dire si avec ce travail je me trouve "dans l'art sociologique" ou pas. Surtout, je pense que ce n'est pas à moi de l'affirmer. Pour ce qui concerne la dernière question, je dirais que "l'art sociologique déduit se expressions de la réalité". Ou bien, d'une façon moins générique, que "l'art sociologique travaille pour mettre en évidence, donc valoriser, les réalités ^{les} plus petites et "différentes".

Gaetano Pesce.

GAETANO PESCEITALIE

Il me semble presque évident de dire que " l'art " est une documentation historique liée à un moment social , politique , économique , culturel . Il est vrai , d'ailleurs , qu'il existe , notamment dans notre siècle , des phénomènes de communication artistique qui ont peu ou rien à voir avec l'art . Je parle de la production qu'on peut justifier uniquement si on a compris et on partage les raisons du marché de l'art . Celui-ci , comme on le sait , plus est rentable , plus il propose des produits génériques , valables pour n'importe quelle situation . C'est la question plus générale de la consommation . Le pouvoir économique , au mépris de différents pouvoirs politiques , détermine la vie dans la plupart des différents pays , obligeant les populations différentes à vivre de la même façon , au nom de la " modernité " . On en connaît les raisons , et elles sont la conséquence de la nécessité de tout planifier , pour convaincre chacun des problématiques communes , et donner à tout le monde les mêmes solutions . Il est donc moderne , évolué , efficient être toujours jeune , s'habiller d'une certaine façon , manger certaines choses , voyager dans certains pays , habiter certains décors , avoir certains intérêts , se servir de certaines terminologies ... vivre dans le conformisme ... faire partie des "gens bien pensants " . On devra , par exemple , empêcher au travailleur immigré de garder ses caractéristiques originales , en lui donnant , en échange de son travail , le minimum d'argent qui lui permet de se déguiser , de perdre ses signes traditionnels , sa condition (qui , au delà des apparences , est toujours la même) pour entrer dépouillé dans l'univers artificiel de la consommation ... univers dans lequel nous sommes tous catalogués (ah liberté) , selon .../...

l'idéal fonctionnaliste des besoins , des désirs , du bien-être , du bonheur , sécurité , goût , etc . Il faut donc éliminer toute personne " différente " , qui dérange , offense , pose des questions , mais qui , à cause de sa singularité , ne produit pas des " affaires " . Pour les mêmes raisons , on doit épurer les " minorités " ethniques , politiques , religieuses , homosexuelles , etc . Tandis que celui qui est différent par ses aspects physiques , qui ne peut pas être planifié avec des " persuasions occultes " on essaie de le marginaliser , cacher , éliminer moralement comme les personnes âgées (un vieux ne peut pas être convaincu de sa " jeunesse " par l'achat d'un vélo) , les handicapés , etc . Pour les mêmes raisons dans le monde de l'art on trouve un phénomène semblable . On débat , on aide , on favorise , on fait de la publicité à tous les faits artistiques qui représentent des langages mondains ou qui se réfèrent à des réalités apprivoisées ou planifiées , et non pas les expressions artistiques particulières qui cherchent à dénoncer ce que les modes culturelles défendent au contraire . Autrement dit , on encourage les produits artistiques conformistes , en plus facilement consommables par le marché le plus étendu , tandis qu'on se méfie des communications artistiques qui refusent la consommation de témoigner de la réalité qu'elles habitent (à ce propos voir mon intervention " Duchamp é morto " dans le catalogue " Avanguardia e Cultura popolare " édité par la Galerie d'Art Moderne de Bologna) .

Je ne sais pas si tout cela peut intéresser " l'art sociologique " comme entrant dans son étiquette . Je suis convaincu , d'un autre côté

.../???

qu'il est nécessaire et " utile " de parler de tout ce que le conformisme idéologique de notre temps , (soit la communication) ne veut pas . Dans ce sens , qui mieux comme artiste que PASOLINI , par son observation de la réalité italienne des années 70 a su dispenser les formidables témoignages connus sous le titre de " Scritti corsari" Le dérangement que cet écrivain a provoqué avec son " individualité" dans l'Italie conformiste de nos jours a été tel , qu'il en a peut être causé sa mort . Ou comme SAKHAROF qui , pour observer et dénoncer avec le courage que tout artiste devrait avoir , un aspect de la réalité de son pays , n'a pas la vie facile . " Aujourd'hui être un individu qui recherche sa propre réalité , signifie faire un acte de terrorisme et être un rebelle , subversif . La règle " conformiste" est de ne pas avoir conscience de sa propre situation , donc de ne pas avoir un comportement " différent " qui nous aide à nous comprendre nous-mêmes , avec qui nous sommes et quels sont nos adversaires !

Mes travaux : " Pièce per una fucilazione " 1967 - " UP 5 " 1969 - " Prima idéa per Italy : the new domestic landscape " 1971 - " Unità abitativa per due persone " 1971 - " Comune per 12 persone " 1971 - " frammenti archeologici " 1971 - 1972 - " Serie di frammenti sulla violenza e l'amore " 1975 - " Serie Golgotha " 1972-1973 - " Progetto di ristrutturazione di villa tardo-romantica " 1973 - " Fioreinbocca " 1969 - " Portacenere Manodidio " 1970 - " Studio per tendaggio " 1970 - " Modelli di porta " 1971 - 1972 - film " Paesaggio domestico " 1971-1972 - " Architettura repressiva " 1973 " Genesi ? " 1973 - " Omaggio alla verde et à dei consumi " 1971 - 1973 - " U.S. Artist (omaggio all'artista) " 1974 - " Prova di

.../...

situazione urbana " 1972 - " ~~Servizi~~ ~~comparsa~~ del tempo (omaggio a Mies van der Rohe) " 1974 - je les ai conçues , je pense à partir de quelques signes remarqués dans la réalité autour de moi . Ces signes sont : décadence idéologique , présence de la mort , insécurité , peur , douleur , inconscience , vieillissement , isolement , solitude , repression , ségrégation , la panique du grand monde , l'effacement d'en faire partie , l'anxiété , la violence , l'individualité perdue , la frustration , l'égarement de sa propre réalité , de son propre être , l'inconscience de sa propre appartenance , l'incompréhension de son propre rôle , la poursuite des chimères provoquées , " la coexistence pacifique " , aliénante , l'incapacité à être différents , l'aliénation à ne pas être nous-mêmes , l'absence de lutte pour se reconnaître dans une idéologie , l'incapacité de lutte pour des buts qui ne soient pas uniquement de type économique qui , peut-être nous sont imposés collectivement pour perpétrer notre présence dans le labyrinthe de la consommation " .

Donc je peux dire quelles sont les causes qui provoquent en ce moment mon travail , mais il m'est difficile d'affirmer , pour les raisons que je viens d'exposer , s'il appartient à cette classification ou à une autre ; c'est-à-dire si avec ce travail je ~~me~~ trouve " dans l'art sociologique " ou pas . Surtout , je pense que ce n'est pas à moi de l'affirmer . Pour ce qui concerne la dernière question , je dirais que " l'art sociologique déduit ses expressions de la réalité " . Ou bien , d'une façon moins générique , que " l'art sociologique travaille pour mettre en évidence , donc valoriser , les réalités les plus petites et les plus " différentes " .

1976 Enquête Art sociologique

Document questionnaire avec bulletin d'autorisation de publication. Réponse de Bernard Quentin, datée du 25 avril 1976,

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA08

Ayant été chargé par une maison d'édition de réunir un dossier sur la problématique de l'art sociologique j'ai pensé réservé une partie de cet ouvrage au point de vue d'artistes, de critiques et de scientifiques divers. La publication de ce livre a été arrêtée pour avril 1975. Le tirage initial sera de 10.000 exemplaires - Dans le cadre de cet ouvrage chaque personne retenue disposera d'une page (soit une page et demie dactylographiée) pour répondre aux questions suivantes ;

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

2° - Estimez vous appartenir à cette tendance ?

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Je serai très heureux à cette occasion de bénéficier de votre collaboration
Bien cordialement Fr

Fred FOREST

LES REponses SONT A RETOURNER AVANT LE 15 JANVIER 1975 DATE LIMITE
POUR RESPECTER LES DELAIS DE PUBLICATION A L'ADRESSE SUIVANTE :

FRED FOREST 7 passage de la Main d'Or 750011 PARIS

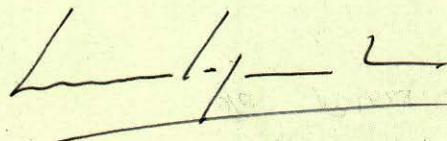
NOM QUENTIN

Prénom Bernard Date de naissance

Je donne l'autorisation à Fred FOREST et à son éditeur de publier le
texte ci-joint .

Date 25.4.1976

Signature



BERNARD QUENTIN
5 RUE ST ANTOINE. 75004.

NOTES A PROPOS DE L'ART SOCIOLOGIQUE

(OU L'ART ET LES STRUCTURES SOCIO-ECONOMIQUES)

LE FAIT QUE L'ART SOIT RESERVE ECONOMIQUEMENT ET CULTURELLEMENT A UNE ELITE EST LIE AUJOURD'HUI A SA SITUATION PARTICULIERE FACE AU PUBLIC. EN EFFET L'ART SE MONTRE D'ABORD DANS DES GALERIES (DONT QUELQUES UNES SONT DEVENUES DE VERITABLES GHETTOS POUR INITIEES AVEC LEUR CODE CULTUREL) POUR ABOUTIR FINALEMENT A LA CONSECRATION QUI EST LE MUSEE. LE MUSEE EST UN ESPACE SPECIFIQUE DESTINE A LA CONSERVATION DES CEUVRES; PHENOMENE PARTICULIER A NOTRE CIVILISATION. EN EFFET, MIS A PART LES PINACOTHEQUES GRECO-ROMAINES OU CE ROLE ETAIT ^{NEANMOINS} SECONDAIRE, L'ART PARTOUT AILLEURS PARTICIPAIT DIRECTEMENT A LA VIE PAR LE RITUEL, LE CEREMONIAL ET LA COMMUNAUTE D'ESPAIT. QUE CE SOIT CHEZ LES HITITES, LES EGYPTIENS, LES ETANSIQUES, LES CHINOIS, LES MAYAS OU LES DOGONS (ET MEME AU MOYEN-AGE OU L'ON METTAIT LES CEUVRES D'ART DANS LA RUE, DANS LES EGLISES), C'EST ADIRAC DANS UN LIEU PUBLIC) L'ART N'ETAIT PAS POUR LUI-MEME OBJET DE CONSERVATION, ET C'EST SEULEMENT VERS LE XVII SIECLE QUE DANS LES PALAIS PRINCIERS ON VIT UN ESPACE PRIVILEGIE SE FORMER AVEC LES GALERIES; CELLES-CI PERMETTAIENT AUX NOTABLES DE SE DELECTER DEVANT LES CEUVRES ET AUSSI DE LES MONTRER A LEURS AMIS. MAIS EN FAIT C'EST APRES LA REVOLUTION DE 1789 QUE S'EST CREEE CETTE NOUVELLE INSTITUTION QU'EST LE MUSEE PUBLIC AVEC L'AVENEMENT DE LA BOURGEOISIE. A PARTIR DE LA, LA CONSERVATION DE CERTAINES CEUVRES, ET L'ELIMINATION DES AUTRES OPERENT UN PARTAGE ENTRE CE QUI EST L'ART ET LE RESTE, LE NON-ART. UN PEU A LA MANIERE DU TABLEAU QUE DELIMITE LE CADRE, LE MUSEE DEVIENT EXCLUSIF ET INTEGRANT. IL VISE A PERPETUER L'IDEE QUE L'ART EXISTE EN SOI ET QU'IL EST NATUREL DE CONSERVER ETERNELLEMENT ET UNIVERSellement LES CEUVRES, LES "CHEFS-D'OEUVRES" (DONT L'IMAGE SERA D'AILLEURS - O IRONIE DU SORT - REVISABLE SUIVANT LES MODES ET LES OUBLIS.)

AUSSI, MEME SI AUJOURD'HUI NOUS VOULONS METTRE LES CEUVRES DANS LA RUE POUR UN "DONNER A VOIR" PUBLIC, C'EST LA RUE QUI DEVIENT MUSEE, CAR NOUS SOMMES TOUJOURS ENGLUES DANS CETTE MEME CULTURE QUE NOUS NE POUVONS DEPASSER, ET L'ART EST LIE EN DERNIERE INSTANCE AUX AUTRES STRUCTURES (ECONOMIQUES, SOCIALES, POLITIQUES, IDEOLOGIQUES) ET IL SE DEFINIT AUTANT PAR SON DEHORS, SON STATUT, SON EMERGENCE QUE PAR SES MYSTERIEUSES LOIS INTERNES.

C'EST POURQUOI IL NOUS EST IMPOSSIBLE DE SAISIR UN ART QUI N'EST PLUS LE NOTRE, OU EST HORS DE NOTRE ESPACE VÉCU, SAUF À LE "CULTURALISER", C'EST À DIRE À SE L'APPROPRIER EN PROJÉTANT SUR LUI NOTRE PROPRE CULTURE POUR LE DÉTOURNER ET LE DÉFORMER, D'OU LE CONCEPT BOURGEOIS DE "MUSÉE IMAGINAIRE".

L'APPARITION DE CES PREMIERS GERME(S) DE POSSESSION CULTURELLE DES OBJETS DATE DE LA RENAISSANCE ET EST EN PARTIE LIÉE AUX NOUVEAUX MODES DE PRODUCTION ET DE DIVISION DU TRAVAIL QUI AVAIENT FORMÉ UNE NOUVELLE CLASSE ET DEVAIT S'AMPLIFIER AVEC LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE ET BOURGEOISE TRIOMPHANTE JUSQU'AU FÉTICHISME. AINSI UN RAPHAËL ACHETÉ 50 MILLIONS DE DOLLARS RESTAIT-IL ENFERMÉ DANS LES CAVES D'UN MUSÉE COFFRE-FORT, SANS ÊTRE MEME MONTRE AU PUBLIC.

QUANT À L'ART DIT MODERNE OU D'AVANT-GARDE, S'IL TIENT EN OCCIDENT ET DANS LES PAYS INDUSTRIEL(S) UNE PLACE IMPORTANTE AU SEIN DE L'ÉCONOMIE DE MARCHÉ ET PLUTÔT RASSURANTE POUR LE RAYONNEMENT DE LA CULTURE DE LA CLASSE DIRIGEANTE, IL N'A QU'UNE RETOMBÉE DÉRISOIRE OU ALORS TARDIVE ET DÉGRADÉE SUR LA VIE DES MASSES ET SUR LEUR ENVIRONNEMENT QUOTIDIEN. QUANT À SON RÔLE HISTORIQUE ET SOCIAL IL EST ILLUSOIRE ET VOISIN DE ZÉRO QUEL QUE SOIT L'ENGAGEMENT POLITIQUE DU CRÉATEUR. EN EFFET, LES GRANDES ÉMOTIONS COLLECTIVES, ET LES DRAMES HUMAINS QUI FONT VIBRER LES FOULÉS À L'INSTAR DE BA CORRIDÀ OUVU BEL CANTO, ON LES DOIT AUX SUPER-MANIFESTATIONS SPORTIVES, RITUELLES OU RELIGIEUSES, À LA MUSIQUE POP AU CINÉMA ET SURTOUT À DES REPORTAGES TV EXCEPTIONNELS ET EN DIRECT COMME L'ARRIVÉE DES COSMONAUTES SUR LA LUNE QUI CUMVIENT SUSPENSE, VERTIGE ET MAGIE.

AINSI L'ART SOCIOLOGIQUE NE SERAIT-IL QUE CETTE PRISE DE CONSCIENCE ET LE MATÉRIAU DE CETTE REMISE EN QUESTION ?

AU DELÀ DE L'OBJET, DE L'OBJET-TÉMOIN DE LA CIVILISATION OU DE L'OBJET DE SPECULATION IL Y A UNE NOUVELLE SITUATION DE CONFLIT ENTRE CRÉATEURS ET PUBLIC VERS LA DÉSAPPROPRIATION, LE NON-SUBI ET L'ACTION, QUI PEUT JOUER LE RÔLE DE DÉTONNATEUR POUR L'EXPLOSION D'UNE NOUVELLE FORME D'ART, ET SEULEMENT ENSUITE AVEC L'APPARITION DE LA CIVILISATION POST-INDUSTRIELLE Y AURAIT-IL UN RETOUR À L'ÉMOTION ~~COMME AU PLAISIR SENSUEL~~ ET MANUEL DE LA ~~CRÉATION~~ CRÉATION.

B. QUENTIN.
AVRIL 76.

~~RABASCALL~~

ESPAGNE

En recevant ton papier, je me suis dit tiens c'est du marketing ! encore une enquête bidon, je ne vais pas répondre a une enquête de ce genre (depuis que je me suis fait rouler). Et bien, après avoir rigolé avec une copine, nous avons fumé un joint, et après j'ai jeté un coup d'oeil au papier, comme ça, avant de le jeter, et je me suis aperçu qu'en plus du piège classique du questionnaire, le questionnaire lui-même était piégé partout, alors je me suis dit, chouette alors !..et si on tentait de déjouer le piège, question de jouer a qui perd gagne ? Première question, bon alors, tu me prends pour un artiste d'avant-garde ou quoi ? je m'explique, je voulais dire, tu me prends pour un de ces mecs qui ont des articles partout (payés par on ne sait trop quelles galleries) et qui signent des manifestes de gauche avec Simone et Jean-Paul ? et que ça marche très bien pour eux? alors détrompe-toi Fred, l'avant-garde on la trop manipulé (t'as regardé la dernière Biennale de Paris ?) tout ça c'est du passé réchauffé, maintenant nous sommes en pleine crise, crise de civilisation dit-on (le pétrole tu sais) alors je bricole dans mon coin avec des photos, des textes etc. a partir des evenements et des informations quotidiennes... et je ne suis pas le seul a le faire dans le monde, c'est comme s'il y avait beaucoup d'amis partout, quelque chose comme un courant international, ah! ça oui, international, j'y tiens; au fond l'art a été toujours le reflexe de la société dans laquelle etc., bon alors, nous en sommes là, il y a évidemment quelques nombrils d'artistes genants d'accord, quelques abus de confiance, comme partout quoi, mais au fond la socio tu y crois vraiment ? tu sais, il n'y a pas longtemps des grosses têtes on découvert que ni la socio ni la econo étaeint de sciences, ça alors, tu te rends compte !

Question seconde et subsidiaire, alors tu attends que je te réponde par oui ou par non, tel quel, ou par oui mais (ça serais diplomatique n'est-ce-pas ?) alors pour continuer a jouer, pour ne pas répondre tout en te répondant, je dois te dire que le mot "tendance" il est déjà en lui même tendancieux, et ensuite qu'il est un de trois ou quatre mots pièges que tu as bien placés dans ton questionnaire, (les autres étant "artiste retenu", par qui quand, et "collabo" merci pas ça) faut pas copier les questionnaires Sofres putain !

Troisième question, pour la définition et pour finir le jeu, moi personnellement, je n'aime pas beaucoup les définitions et les étiquettes sur tout ce qui se passe actuellement, car plus on étiquette, plus on archive, plus on enterre... et moi, et pour mes amis, l'art c'est la vie, et la vie c'est l'art quoi, alors moins on defini plus ça vaut pour vivre a laise,

et ceci pour tout le monde. Bon ceci dit et en attendant le prochain arrêt (au prochain c'est la Révolution ou la Troisième Bagarre Mondiale ?) et pour laissez des traces pour les archéologues, nous allons enregistrer une bande video, (titre: "comment fumez-tu un joint à l'occidental, quelque part, dans la deuxième moitié du XXème siècle, sans avoir besoin d'aller a la Coupole pour s'y laisser voir, et sans l'annoncer dans le 'Le Monde', tout en attendant le prochain arrêt") en prenant la caméra avec la main gauche, question de savoir de quel coté on est, et pouvoir dégainer avec la droite le cas écheant.

Alors, au prochain arrêt, tu descends Fred ?

J. RABASCALL
67, rue Vergniaud
75013 PARIS

Je donne l'autorisation à Fred Forest et a son éditeur de publier le texte ci-dessus à condition qu'il ne soit pas amputé de quelques manières que ce soit et à la condition expresse que les textes de JF BORY, L.LUBLIN, T.KAWIAK, J. ROUALDES, S. OLDENBOURG, SOSNO et YALTER soient publiés dans le même ouvrage.

J. RABASCALL
67, rue Vergniaud
75013 PARIS

MARIA REGINA REGO RAMALHO

BRESIL

1° - L'Art sociologique existe-t-il ?

Oui - " l'art sociologique est un fait artistique indéniable -
Ses manifestations se multiplient de plus en plus autour de nous
à l'initiative de divers artistes .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Mon engagement dans cette problématique a répondu au penchant
naturel de mon travail dans cette direction ; C'est pourquoi
j'ai saisi l'occasion de participer à la " Biennale de l'an 2000 "
au musée d'art contemporain de l'université de Saô-Paulo en
octobre 1975 . Ma première formation comme " graphic designer "
m'a donné très tôt la conviction de l'importance de tous les moyens
de communication et de la nécessité de leur maîtrise .
J'ai pris conscience de plus en plus de la corrélation étroite entre
l'homme et la société - Notre travail consistait à présenter une
collection d'objets divers de manière à mettre en évidence dans
notre époque le phénomène de la consommation.

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

" L'art sociologique " est une forme d'action ludique et créative
entreprise en vue de provoquer des prises de conscience collectives
et individuelles . " L'art sociologique " met en évidence nos
conduites sociales, nos comportements , et favorise l'échange des
idées entre le public et les artistes .

PIERRE RESTANY

FRANCE

- Tout art est sociologique au niveau de l'histoire du langage .
- Un art qui se veut sociologique se présente non pas comme un système linguistique structural , mais comme une méthodologie active .
- Sur quoi porte cette méthodologie ? sur l'analyse des fondements objectifs de la communication
- Pour cette analyse tous les moyens sont bons . Il va de soi que les techniques modernes facilitent le constat reportage (vidéo) et l'enquête statistique (computer)
- Conclusion : l'art sociologique trouve sa propre vérification en soi . Il se fonde , se définit , se juge en fonction de l'efficacité de sa méthode.

MAURICE ROQUET

BELGIQUE

ELEMENTS DE REPONSE AUX TROIS QUESTIONS DE FOREST :

Depuis toujours, ou en tous cas depuis que le concept d'art existe il s'est perpétué et transmis grâce et en dépit d'une constante remise en question. Remise en question des limites formelles dans lesquelles il pouvait se revendiquer valablement, et par voie de conséquences, des dispositions d'esprit que devait avoir ou acquérir son spectateur pour le déchiffrer sinon l'apprécier.

Ce n'est que depuis peu de temps, une vingtaine d'années tout au plus, qu'une frange du monde de l'art (je veux parler non seulement des producteurs d'art mais aussi d'autres spécialistes compris dans la chaîne de distribution, comme le critique ou plus simplement ~~l'amateur~~ l'amateur) s'interroge sur ce qu'on pourrait, en raccourci, appeler la fonction sociale de l'art.

Et je pense que c'est une chose importante.

Car c'est un fait aujourd'hui (même si ce n'est encore admis que par une minorité) qu'il n'est aucun retranchement formel privilégié derrière lequel pourrait se figer un art définitif et magistral. Autrement dit, Tout peut être art. C'est irréversiblement un fait ~~acquis~~ acquis, et je laisse à d'autres le soin de commenter s'il s'agit d'une conquête ou bien d'une défaite, le principal c'est que nous en soyons là.

Aussi bien, pour entrevoir la possibilité de changer l'art, et s'il le fallait, pourrait-on le questionner sur son rôle parmi les hommes. Car voilà bien la dernière place forte, l'inviolée, celle garantissant à tout qui s'en réclame un statut hors du commun.

Qui fait l'art ? Qu'est-ce qu'un artiste ? De quelle idéologie l'art est-il une composante ? etc. Les réponses à de telles questions, pourvu qu'elles soient plus qu'un simple exercice tautologique, ébranlent les fondements même de notre conception de l'art.

Elles existent en effet les raisons de prétendre que parallèlement à l'art officiel, celui que supporte le Ministère, celui qui chante les beaux jours de l'individualisme, existe depuis toujours un art que nous dirons "collectif".

Avec les ambiguïtés inhérentes au terrain sur lequel se situe son discours, "l'art sociologique" est une manière d'avancer dans cette direction. Et si sous ce label devait se rassembler tous les efforts dans ce sens, je m'en réclamerais volontiers.

Maurice Roquet 19/12/75

16 00

ALAIN SNYERS:

FRANCE

- REponses A TROIS QUESTIONS SUR "L'ART SOCIOLOGIQUE" :

"La question de savoir si l'art sociologique existe contient déjà une partie de la réponse. En parler, écrire à ce sujet, chercher à le définir, en est une reconnaissance. Je constate l'existence de manifestations plastiques à caractère sociologique, l'activité d'artistes préoccupés par la sociologie. Ce sont là des faits réels et indéniables attestant l'existence d'arts dits sociologiques. J'ajouterais même que cela me paraît normal; dans une époque d'observations, de recherches, d'expériences, un art sociologique se justifie et y trouve sa place; dans la mesure où l'art se veut être une expression propre à l'image d'une société et possédant en elle un rôle actif; n'excluant pas pour autant les autres tendances non sociologiques.

L'intérêt que je vois dans un art sociologique est cette volonté d'être en prise directe avec le social et le contemporain.

L'art ayant dans ses fondements l'observation et la perception, ainsi l'art sociologique prend sa vraie valeur dans l'observation de ses contemporains.

Importance de la notion de constat.

Etude du comportement, du geste, du vécu.

(mise en évidence par des moyens plastiques).

L'art étant un regard; l'art sociologique est un regard sur ce que nous sommes et sur ce que nous faisons.

L'art sociologique et ses dérivés prennent figure de constat du vécu social à travers l'expression plastique.

(peinture de la vie quotidienne - images de la réalité).

Art au contenu ayant une charge significative en relation avec l'homme et son histoire.

Art porteur d'un message.

Art de la communication (regard et échange sur et avec les mass-médias)

Art inscrit dans un schéma social.

Art ayant un rôle de témoin (témoignages sur l'individu et son temps).

Art ayant une position de critique.

Je ne crois pas qu'il puisse y avoir une seule et unique forme d'art sociologique, mais de multiples (pouvant même être en contradiction les unes par rapport aux autres); chaque artiste ayant son propre regard, ses propres préoccupations, son propre langage.

Je reconnais un caractère sociologique dans une partie de mes travaux et préoccupation. Travaux étant l'expression d'un regard sur l'extérieur, confrontation directe et indirecte avec l'autre, dans un souci de vouloir dire et montrer.

Je porte l'accent sur:

La notion de traces, témoignages de l'homme (relevé, constats).

L'appréhension d'un lieu, d'une ville (prélèvements, parcours).

L'observation de gestes quotidiens.

.../...

L'utilisation et le détournement d'objets porteur d'un vécu.
Provoquer la communication, l'échange direct.
Voir l'individu à travers certains de mes travaux.
Images critiques renvoyant à la réalité quotidienne.
Volonté de regarder, d'observer, de réagir par une expression plas-
tique.

Faire un constat.

En cela une part de mes activités sont fortement teintées d'art
et préoccupations d'ordre sociologique.

Depuis deux ans je collabore étroitement avec le groupe Untel
(Albinet, Cazal et moi) où nous essayons d'avoir une dynamique
s'inscrivant dans un schéma social. Untel; attitude critique, démarche
basée sur les matériaux de vie quotidienne, perception-constat,
expériences de rue: remise en cause de la relation auteur/spectateur
et du lieu culturel.

En réunissant ainsi quelques idées, je n'ai pas l'impression
d'avoir dit du nouveau, ni déclarer du spectaculaire, mais peu m'im-
porte, je tiens essentiellement à faire acte de témoignage, sorte
de constat sur ma position. Tenant à être avant tout un praticien,
le côté théorique et l'analyse de fond d'une telle problématique
m'échappent quelque peu (j'en laisse l'étude aux spécialistes). "

Alain Snyers.
Paris le 10 JANV. 76.

ALAIN SNYERS

FRANCE

Réponses à trois questions sur " l'Art Sociologique " :

" La question de savoir si l'art sociologique existe contient déjà une partie de la réponse . En parler , écrire à ce sujet , chercher à le définir , en est une reconnaissance . Je constate l'existence de manifestations plastiques à caractère sociologique , l'activité d'artistes préoccupés par la sociologie . Ce sont là des faits réels et indéniables attestant l'existence d'arts dits sociologiques .

J'ajouterais même que cela me paraît normal ; dans une époque d'observations , de recherches , d'expériences , un art sociologique se justifie et y trouve sa place ; dans la mesure où l'art se veut être une expression propre à l'image d'une société et possédant en elle un rôle actif ; n'excluant pas pour autant les autres tendances non sociologiques .

L'intérêt que je vois dans un art sociologique est cette volonté d'être en prise directe avec le social et le contemporain .

L'art ayant dans ses fondements l'observation et la réception , ainsi l'art sociologique prend sa vraie valeur dans l'observation de ses contemporains .

Importance de la notion de constat .

Etude du comportement , du geste , du vécu .

(mise en évidence par des moyens plastiques)

L'art étant un regard , l'art sociologique est un regard sur ce que nous sommes et sur ce que nous faisons .

L'art sociologique et ses dérivés prennent figure de constat du vécu social à travers l'expression plastique.

.../...

(peinture de la vie quotidienne-images de la réalité)

Art au contenu ayant une charge significative en relation avec
l'homme et son histoire .

Art porteur d'un message .

Art de la communication (regard et échange sur et avec les mass
média)

Art inscrit dans un schéma social .

Art ayant un rôle de témoin (témoignages sur l'individu et son
temps) .

Art ayant une position de critique .

Je ne crois pas qu'il puisse y avoir une seule et unique forme
d'art sociologique , mais de multiples (pouvant même être en
contradiction les unes par rapport aux autres) ; chaque artiste
ayant son propre regard , ses propres préoccupations , son propre
langage .

Je reconnais un caractère sociologique dans une partie de mes
travaux et préoccupation. Travaux étant l'expression d'un regard
sur l'extérieur , confrontation directe et indirecte avec l'autre
dans un souci de vouloir dire et montrer .

Je porte l'accent sur ;

La notion de traces , témoignages de l'homme (relevé , constats)

L'appréhension d'un lieu , d'une ville (prélèvements , parcours)

L'observation de gestes quotidiens .

L'utilisation et le détournement d'objets porteur d'un vécu .

Provoquer la communication , l'échange direct .

Voir l'individu à travers certains de mes travaux .

.../...

Images critiques renvoyant à la réalité quotidienne .

Volonté de regarder , d'observer , de réagir par une expression
plastique .

Faire un constat .

En cela une part de mes activités sont fortement teintés d'art et
de préoccupations d'ordre sociologique .

Depuis deux ans je collabore étroitement avec le groupe UNTEL
(ALBINET , CAZAL et moi) où nous essayons d'avoir une dynamique
s'inscrivant dans un schéma social . "UNTEL" ; attitude critique ,
démarche basée sur les matériaux de vie quotidienne , perception-
constat , expériences de rue ; remise en cause de la relation
auteur/spectateur et du lieu culturel .

En réunissant ainsi quelques idées , je n'ai pas l'impression
d'avoir dit du nouveau , ni déclarer du spectaculaire , mais peu
m'importe , je tiens essentiellement à faire acte de témoignage
sorte de constat sur ma position . Tenant à être avant tout un
praticien , le coté théorique et l'analyse de fond , d'une telle
problématique m'échappent quelque peu -(j'en laisse l'étude aux
spécialistes)."

FRANCE

Sosno
1

111
39

En recevant ton papier, je me suis dit tiens, c'est du marketing !, encore une enquête bidon, je ne vais pas répondre a une enquête de ce genre. ~~Depuis que je me suis fait rouler.~~ Après avoir rigolé ~~avec une copine nous avons fumé un joint, et après~~ j'ai jeté un coup d'oeil au papier, comme ça, avant de le jeter, et je me suis aperçu qu'en plus du piège classique du questionnaire, le questionnaire lui-même etais piégé partout, alors je me suis dit, chouette alors!..et si on tentait de déjouer le piège, question de jouer à qui perd gagne ?

- Première question, bon alors, tu me prends pour un artiste d'avant-garde ou quoi? je m'explique, je voulais dire, tu me prends pour un de ces ~~gens~~^{individus} qui ont des articles partout (payés par on ne sait trop quelles galleries) et qui signent des manifestes de gauche avec Simone et Jean-Paul? et que ça marche très bien pour eux? alors détrompe-toi Fred, l'avant-garde on la trop manipulé (t'as regardé la dernière Biennale de Paris?) tout ça c'est de passé rechauffé, maintenant nous sommes en période de crise, crise de civilisation dit-on (le pétrole tu sais) alors je bricole dans mon coin avec des photos, des textes etc. à partir des événements et des informations quotidiennes... et je ne suis pas le seul a le faire dans le monde, c'est comme s'il y avait beaucoup d'amis partout, quelque chose comme un courant, international, ah! ~~xxx~~ ça oui, international, j'y tiens; au fond l'art a été toujours le reflexe de la société dans laquelle etc., bon alors, nous en sommes là, il y a évidemment quelques nombrils d'artites genants d'accord, quelques abus de confiance, comme partout quoi, mais au fond la socio tu y crois vraiment? tu sais, il n'y a pas longtemps des grosses têtes on découvert que ni la socio ni l'econo n'étaient de sciences, ça alors, tu te rends compte!
- Question seconde et subsidiaire, alors tu attends que je te réponde par oui ou par non, tel quel, ou par oui mais (ça serait diplomatique n'est-ce-pas ?) alors pour continuer a jouer, pour ne pas répondre, tout en te répondant, je te dois te dire que le mot "tendance" est déjà en lui même tendancieux, et ensuite qu'il est un de trois ou quatre mots pièges que tu as bien placés dans ton questionnaire (les autres étant "artiste retenu", par qui, quand, et "bollebo", merci pas ça) Il fallait pas copier les questionnaires de Fred, ~~ou i~~ ou i FOB.
- Troisième question, pour la définition et pour finir le jeu, moi personnellement, je n'aime pas beaucoup les définitions et les étiquettes sur tout ce qui se passe actuellement, car plus on étiquette, plus on archive, plus on enterre...et pour moi, et pour mes amis, l'art c'est la vie, ~~la vie c'est l'art quoi~~, alors moins on définit ^{mieux} ~~plus~~ ça vaut *c'est n'importe quoi mais d'une certaine manière,*

3
2

~~pour vivre à l'aise, et ceci pour tout le monde. Ben ceci dit et en attendant le prochain arrêt, (au prochain c'est la révolution ou la Troisième Bazarre Mondial?) et pour laissez des traces pour les archéologues, nous allons enregistrer une bande vidéo, (titre provisoire: "Comment fumez-tou un joint dans la deuxième moitié du XXème siècle sans avoir besoin d'aller à la Couole pour s'y laisser voir, et sans l'annoncer dans 'Le Monde', tout en attendant le prochain arrêt") en prenant la caméra avec la main gauche, question de savoir de quel côté on est, et pouvoir dégainer avec la droite le cas échéant.~~
Alors, au prochain arrêt, tu descends Fred ?

Sosno

P/S On peut aussi prendre un autre style et "jouer le jeu" en te disant:

- 1) Il existe depuis l'aube de temps, car tout ^{dit} est nécessairement sociologique, puisque produit par une société donnée et perçu par des consommateurs eux-mêmes conditionnés par un environnement social, cette expression est donc une tautologie. Et puis pourquoi des appellations contrôlées, il est trop tôt.
- 2) J'appartiens "de factô" a un "ensemble" au sens mathématique du terme non hiérarchisé, informel, international, qui produit des images, des objets ou des actions avec des nouveaux media, et ce à partir d'une "réalité" toute contemporaine (avec une attention particulière pour les notions d'image d'information et de communication).
- 3) Les éléments de réponse énoncés ci-dessus, règlent le problème de cette fausse question. Nous sommes donc assez loin des définitions (très scolaires ou universitaires) d'un trio d'individus s'intitulant "collectif"...

Sosno

Je donne autorisation à Fred Forest et a son éditeur de publier le texte ci-dessus à condition qu'il ne soit pas amputé de quelques manière que ce soit et a condition expresse que les textes de J-F BORY, L. LUBLIN, Tomek KAWIAK, J. TABASCALL, ~~_____~~, ~~_____~~ soient publiés également dans le même ouvrage. ~~_____~~

Sosno

Paris le 31 dec 75.

SOSNO

FRANCE

En recevant ton papier , je me suis dit tiens , c'est du marketing encore une enquête bidon , je ne vais pas répondre a une enquête de ce genre , Après avoir rigolé j'ai jeté un coup d'oeil au papier , comme ça , avant de le jeter , et je me suis aperçu qu'en plus du piège classique du questionnaire , le questionnaires lui-même était piégé partout , alors je me suis dit , chouette alors ... et si on tentait de déjouer le piège , question de jouer à qui perd gagne ?

Première question , bon alors , tu me prends pour un artiste d'avant-garde ou quoi ? je m'explique , je voulais dire , tu me prends pour un de ces individus qui ont des articles partout (payés par on ne sait trop où les galeries) et qui signent des manifestes de gauche avec Simone et Jean-Paul ? et que ça marche très bien pour eux ? alors d'trompe-toi Fred , l'avant-garde on l'a trop manipulé (t'as regardé la dernière Biennale de Paris ?) tout ça c'est du passé réchauffé , maintenant nous sommes en période de crise , crise de civilisation dit-on (le pétrole tu sais) alors je bricole dans mon coin avec des photos , des textes etc . à partir des évènements et des informations quotidiennes ... et je ne suis pas le seul a le faire dans le monde , c'est comme s'il y avait beaucoup d'amis partout , quelque chose comme un courant , international , ah! ça oui , international , j'y tiens ; au fond l'art a été toujours le réflexe de la société dans laquelle etc ... , bon alors , nous en sommes là , il y a évidemment quelques nombrils d'artistes gênants d'accord , quelques abus de confiance , comme partout quoi , mais au fond la socio tu y crois vraiment ? tu sais , il n'y a pas longtemps des grosses têtes on découvert que ni la

.../...

socio , ni l'écono n'étaient des sciences , ça alors , tu te rends compte !

Question seconde et subsidiaire , alors tu attends que je te réponde par oui ou par non , tel quel , ou par oui mais (ça serais diplomatique n'est-ce-pas ?) alors pour continuer à jouer , pour ne pas répondre , tout en te répondant , je dois te dire que le mot "tendance est déjà en lui même tendancieux , et ensuite qu'il est un des trois ou quatre mots pièges que tu as bien placés dans ton questionnaire (les autres étant " artiste retenu " , par qui , quand , et "collabo" merci pas ça) Il fallait pas copier les questionnaires Sofres ou Ifop .

Troisième question , pàur la définition et pour finir le jeu , moi personnellement , je n'aime pas beaucoup les définitions et les étiquettes sur tout ce qui se passe actuellement , car plus on étiquette , plus on archive , plus on enterre ... et pour moi , et pour mes amis , l'art c'est la vie , c'est n'importe quoi mais d'une certaine manière , alors moins on défini mieux ça vaut pour vivre à l'aise , et ceci pour tout le monde .

Alors , au prochain arrêt , tu descends Fred ?

P.S On peut aussi prendre un autre style et " jouer le jeu " en te disant :

I - il existe depuis l'aube des temps , car tout Art est nécessairement sociologique , puisque produit par une société donnée et perçu par des consommateurs eux-mêmes conditionnés par un environnement social , cette expression est donc une tautologie . Et pui pourquoi

.../...

des appellations contrôlées , il est trop tôt .

2 - J'appartiens "de facto " a un " ensemble " au sens mathématique du terme non hiérarchisé , informel , international , qui produit des images , des objets ou des actions avec des nouveaux médias , et ce à partir d'une " réalité " toute contemporaine (avec une attention particulière pour les notions d'image d'information et de communication)

3 - Les éléments de réponse énoncés ci-dessus , règlent le problème de cette fausse question . Nous sommes donc assez loin des définitions (très scolaires ou universitaires) d'un trio d'individus s'intitulant " collectif " ...

KLAUS STEACK

ALLEMAGNE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Les noms pour désigner de nouvelles orientations artistiques présentent la particularité désagréable d'agir rapidement comme des slogans . C'est le cas aussi pour le concept " d'art sociologique " Dans ce cas le terme est même d'emblée un malentendu parce qu'il s'agit toujours avec l'art d'une connaissance pratique pour lequel le concept méthodologique ~~est~~ précis d'une science n'est pas valable , tel qu'il est employé dans la formule " art sociologique " , ou le mot sociologique est effectivement lié au concept art . Pour mon travail artistique j'ai donc ~~renoncé~~ , de ce fait , à des appellations , des classifications qui de fait limitent toujours leur champ d'activité ; de la même façon je m'oppose au concept " d'art politique " - En ce qui me concerne ce qui m'intéresse c'est d'élargir à nouveau la pratique artistique que la tradition a restreint et je m'efforce de faire valoir la conception selon laquelle c'est le rôle normal de l'art d'intervenir dans l'évolution sociale pour susciter d'une façon exemplaire des modifications à l'intérieur du comportement collectif . En ce sens il est certain que " l'art sociologique " existe , et les travaux du collectif d'art sociologique en présentent quelques aspects nouveaux et importants susceptibles d'~~enrichir~~ le concept d'art dans le contexte d'une connaissance expérimentale actuelle .

2°- Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

La conception de base du collectif d'art sociologique est très juste
.../...

selon moi en ce sens que son travail artistique n'est pas lié à la fabrication d'objets d'art au sens traditionnel . Pour mes propres travaux je m'en tiens strictement , et par règle , à des objets-images par lesquels je tente de détourner les techniques de reproduction moderne qui sont les supports des moyens de communication de masse . Et cela de telle sorte que les individus à qui l'on s'adresse soient touchés dans le contexte habituel des images déterminées par la publicité , la télévision etc... par une confrontation à des montages texte-images , provocateurs capables de modifier leur perception et leur comportement dans une juxtaposition à l'imagerie quotidienne produite par la société industrielle . Je tente de provoquer une lecture expressive - C'est ainsi qu'à l'occasion de ma série des premières grandes affiches de 1971 je suis parvenu à ce que 200 personnes environ par jour aillent interroger les autorités sur la signification exacte de ces affiches qui avaient été apposées sur les panneaux publicitaires de la ville représentant une tête de femme assez inquiétante avec pour légende : " Est-ce que vous loueriez un chambre à cette femme ? "

A la différence du collectif d'art sociologique je me sers quant à moi des processus de communication d'une façon usuelle en utilisant des images - mais je suis en parfaite identité , de vue avec le collectif pour considérer que nos démarches respectives visent à la mise en évidence des comportements collectifs et peuvent être rapprochés de certaines intentions de la sociologie (ce qui ne veut pas dire avec toutes ses méthodes)

Par ailleurs mon action se situe dans la sphère politique du parti
.../...

social-démocrate allemand : les modifications ou transformations politiques dans ce cas concret m'apparaissent comme plus nécessaires qu'une connaissance purement abstraite et scientifique se rapportant à des conditions générales d'une science sociologique .

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Il n'est pas indispensable pour moi de définir le travail artistique d'une façon verbale et conceptuelle ce qui serait plutôt la tâche de la critique et des théoriciens de l'art . En tant qu'artiste je définis l'art par ma pratique elle-même , c'est pourquoi il m'est indifférent que la critique nomme cette pratique ART ou agitation politique ... Je pense que cela s'applique également aux travaux du collectif d'art sociologique ; Aussi loin que l'on peut pousser , réussir et créer ces agitations par des nouvelles techniques de provocation, on pourra dire de cette agitation , et de ses effets , qu'il s'agit ici d'art - Le fait d'affirmer que l'art a généralement une fonction politique ou socio-pédagogique et que sa fonction consiste à remplir des tâches politiques , ou socio-pédagogiques me paraît une chose évidente . C'est d'ailleurs pourquoi je me représente " l'art sociologique " comme la tentative la plus large pour y répondre dans le cadre de notre société industrielle et de communication de masse en tenant compte de ces données sociologiques spécifiques .

Ayant été chargé par une maison d'édition de réunir un dossier sur la problématique de l'art sociologique j'ai pensé réserver une partie de cet ouvrage au point de vue d'artistes, de critiques et de scientifiques divers. La publication de ce livre a été arrêtée pour avril 1975. Le tirage initial sera de 10.000 exemplaires - Dans le cadre de cet ouvrage chaque personne retenue disposera d'une page (soit une page et demie dactylographiée) pour répondre aux questions suivantes ;

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

2° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Je serai très heureux à cette occasion de bénéficier de votre collaboration
Bien cordialement Fr

Fred FOREST

LES REPONSES SONT A RETOURNER AVANT LE 15 JANVIER 1975 DATE LIMITE
POUR RESPECTER LES DELAIS DE PUBLICATION A L'ADRESSE SUIVANTE :

FRED FOREST 7 passage de la Main d'Or 750011 PARIS

NOM Štraus

Prénom Tomás Date de naissance 4.4.1931

Je donne l'autorisation à Fred FOREST et à son éditeur de publier le
texte ci-joint .

21.XII.1975.

Date



Signature

TOMAS STRAUS

TCHÉCOSLOVAQUIE

- Réponse globale à l'art sociologique :

Ad 1/ Aujourd'hui personne ne doute que l'art possède ses contours sociologiques extérieures. Ceci n'exclut nullement qu'il n'y ait pas une ligne stylistique de développement intérieure qu'on peut nommer l'art sociologique. Je cite l'exemple de mon propre domaine: l'art sans éléments constructifs /fermoformes/ n'est pas l'art. Et pourtant, depuis des années 1916, resp. 1921 on parle de l'art constructif et du constructivisme.

2/

Partant de l'existence du constructivisme comme d'un style d'avantgarde, l'art sociologique a la chance d'élucider, d'une manière très marquante, la présence toujours existante des contours et horizons sociologiques de l'art. C'est naturel: la voie de compréhension mène du saisissement des processus stylistiques historiquement conditionnés de l'art vers la découverte de ses lois générales.

PREAMBULE.

Etudier la vie quotidienne serait une entreprise parfaitement ridicule, et d'abord condamnée à ne rien saisir de son objet, si l'on ne se proposait pas explicitement d'étudier cette vie quotidienne afin de la transformer.

Les sociologues, par exemple n'ont que trop tendance⁺ à retirer de la vie quotidienne, à rejeter dans des sphères séparées - dites supérieures - ce qui leur arrive à tout moment.

Tout le monde convient pourtant que certains gestes répétés chaque jour, comme ouvrir des portes ou remplir des verres, sont tout à fait réels; mais ces gestes se trouvent à un niveau si trivial de la réalité que l'on conteste, à juste titre, qu'ils puissent être assez intéressants pour justifier une nouvelle spécialisation de la recherche sociologique. Ici on découvre que la plupart des sociologues - et on sait combien ils se trouvent à leur affaire dans les activités spécialisées, justement, et comme ils leur voient d'habitude une aveugle croyance - que la plupart des sociologues, donc, reconnaît des activités spécialisées partout, et la vie quotidienne nulle part. La vie quotidienne est toujours ailleurs. Chez les autres.

Quelqu'un a dit ici que les ouvriers seraient intéressants à étudier, comme cobayes probablement inoculés de ce virus de la vie quotidienne, parce que les ouvriers, n'ayant pas accès aux activités spécialisées, n'ont que la vie quotidienne à vivre.

On dirait que certains intellectuels se flattent ainsi d'une participation personnelle illusoire au secteur dominant de la société, à travers leur possession d'une ou plusieurs spécialisations culturelles; ce qui pourtant les place au premier rang pour s'aviser que l'ensemble de cette culture dominante est notoirement mangée aux mites.

La critique et la récréation perpétuelle de la totalité de la vie quotidienne... Ce n'est pas un mouvement culturel d'avant-garde, même ayant

+ N.B: lire tendance.

/././

des sympathies révolutionnaires, qui peut accomplir cela. Ce n'est pas non plus un parti révolutionnaire sur le modèle traditionnel, même s'il accorde une grande place à la critique de la culture... Cette transformation, placée immédiatement devant nous par le développement du capitalisme et ses insupportables exigences, marquera la fin de toute expression artistique unilatérale et stockée sous forme de marchandise, en même temps que la fin de toute politique spécialisée.

CONCLUSION.

1° L'art sociologique existe -t- il: ; cf. ci-dessus

2° Estimez-vous appartenir à cette tendance : cf. ci-dessus

3° quelle est votre propre définition de l'art sociologique:

elle se confère par là-même.

Extrait d'un

Réf: texte de l' I.S. CAHIER n°6; Rapport d'une conférence faite au magnétophone à une demande d'enquête d'H. IRFEBVPE au centre d'études sociologiques du C.N.R.S., en date du 17 mai 1961.

TOMAS STRAUS

TCHECOSLOVAQUIE

Réponse globale à l'Art sociologique :

- Aujourd'hui personne ne doute que l'art possède ses contours sociologiques extérieurs . Ceci n'exclut nullement qu'il n'y ait pas une ligne stylistique de développement intérieure qu'on peut nommer "l'art sociologique " . Je cite l'exemple de mon propre domaine : l'art sans éléments constructifs / formoformes / n'est pas de l'art . Et pourtant , depuis des années 1916 , resp 1921 on parle de l'art constructif et du constructivisme .

- Pourtant de l'existence du constructivisme comme d'un style d'avant-garde , " l'art sociologique " a la chance d'élucider , d'une manière très marquante , la présence toujours , existante des contours et horizons sociologiques de l'art . C'est naturel : la voie de compréhension mène du saisissement des processus stylistiques historiquement conditionnés de l'art vers la découverte de ses lois générales .

SVEN SANDSTROM

SUEDE

" L'art sociologique existe-t-il ?

Oui parce qu'il a été lancé comme tel - Il y a un art qui cherche à retrouver et utiliser pour une expérience renforcée et activée des situations visuelles de tous les jours . Pour cet art l'action artistique comme intervention sociale est plus importante que l'oeuvre d'art comme substance et objet .

Personnellement je suis hésitant en ce qui concerne le mot : cela désigne plutôt l'analyse de l'extérieur que l'action directe sociale / Par conséquent , à mon avis il y a une contradiction in adjecto dans le mot " art sociologique " - Art et science sont en principe opposés l'un à l'autre car l'art est toujours intuitif , la science avant tout analytique et rétrospective .

FRANCO TORRIANI

ITALIE

Oui " l'art sociologique " existe de fait comme phénomène artistique qui utilise plusieurs techniques et méthodes communes en sociologie appliquée , mais souvent ignorées dans la recherche artistique à cause de l'image trop " idéaliste " (ou bien trop idéologique) qu'on continu à avoir de l'art . Si le but de " l'art sociologique " et quand même idéologique dans le sens qu'aujourd'hui on ne peut pas s'imaginer un art neutre , ses moyens sont scientifiques , c'est à dire qu'ils permettent la vérification de chaque hypothèse avancée avec la rigueur scientifique .

C'est cela qui constitue l'autonomie de " l'art sociologique " .

L'Art sociologique " est un phénomène artistique dontemporain dont la " poétique " se base sur l'usage des moyens techniques de recherche spécifiques de la sociologie appliquée , dans le but d'analyser en toute rigueur scientifique et avec l'emploi du langage artistique les contradictions de notre " vivre " social .

JANOS URBAN

SUISSE

1/ L'art sociologique existe-t-il ?

I., en tant que :

technique d'adaptation au statu quo, réticente en son opacité,
décryptage et décodage, absentifiant le sens vécu,
relation fonctionnelle dont le désir est absent,
discours relationnel de l'artiste fonctionnel,
recherche d'authenticité, en même temps que celui d'un alibi (être ailleurs)
totalisation par l'enquête, portant la marque de la solitude,
rationalités (sémiologiques ?) partielles, complémentaires des
productions de l'idéologie agissante,
la dialectique du Maître et de l'Esclave,
évidence à reconnaître : le réel livré à la reconnaissance idéologique
du sujet aux métaphores fonctionnelles.

2/ Est-ce que vous appartenez à cette Oublieuse ?

2., _____

3/ Quelle est votre notion définitive de l'art sociologique ?

3., "sociologie" théocentrique du memento transspatiale,
spontanéité sémantique du montage incarnant,
lieu d'ancrage du participable iconique,
identification non repressive, non illusionniste par centrement
adaptatif,
machine du Desire aux oscillations libres,
du lien parlant, confèrent aux fonctions de l'individu un sens,
être signifié par autre chose que soi-même,
d'être "habité" par le signifiant que l'on n'a pas créé,
il est essentielle que le modèle ne soit que l'idée du modèle.

URBAN

JANOS URBAN

SUISSE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

I. , en tant que :

technique d'adaptation au statu quo , réticente en son opacité ,
décryptage et décodage , absentifiant le sens vécu ,
relation fonctionnelle dont le désir est absent ,
discours relationnel de l'artiste fonctionnel ,
recherche d'authenticité, en même temps que celui d'un alibi
(être dilleurs) ,
totalisation par l'enquête , portant la marque de la solitude ,
rationalités (sémiologique ?) partielles , complémentaires des
productions de l'idéologie agissante ,
la dialectique du Maître et de l'Esclave ,
évidence à reconnaître : le réel à la reconnaissance idéologique
du sujet aux métaphores fonctionnelles .

2° - Estimez vous appartenir à cette tendance ?

2.,

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

3., " sociologie " théocentrique du memento transspatiale ,
spontanéité sémantique du montage incarnant ,
lieu d'envrage du participable iconique ,
identification non repressive , non illusionniste par centrement
adaptatif ,
machine du Désire aux oscillations libres ,
du lien parlant , confèrent aux fonctions de l'individu un sens ,
être signifié par autre chose que soi-même ,
d'être "habité" par le signifiant que l'on n'as pas créé ,
il est essentiellement que le problème ne soit que l'idée du modèle

Ayant été chargé par une maison d'édition de réunir un dossier sur la problématique de l'art sociologique j'ai pensé réservé une partie de cet ouvrage au point de vue d'artistes, de critiques et de scientifiques divers. La publication de ce livre a été arrêtée pour avril 1975. Le tirage initial sera de 10.000 exemplaires - Dans le cadre de cet ouvrage chaque personne retenue disposera d'une page (soit une page et demie dactylographiée) pour répondre aux questions suivantes ;

*voilà
l'ajout
fait
pour
les 3
réponses*

- 1° - L'art sociologique existe-t-il ?
- 2° - Estimez vous appartenir à cette tendance ?
- 3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Je serai très heureux à cette occasion de bénéficier de votre collaboration
Bien cordialement Fr

Fred FOREST

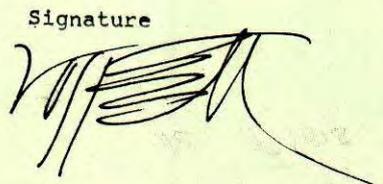
par retour des courses
LES REPONSES SONT A RETOURNER AVANT LE 15 JANVIER 1976. DATE LIMITE
POUR RESPECTER LES DELAIS DE PUBLICATION A L'ADRESSE SUIVANTE :

FRED FOREST 7 passage de la Main d'Or 750011 PARIS

NOM VOSTELL
Prénom WOLF Date de naissance 14.10.32

Je donne l'autorisation à Fred FOREST et à son éditeur de publier le
texte ci-joint. *(3 pages - comme proposition)*

Date 21.4.76, Berlin

Signature 

Wolf VOSTELL

ALLEMAGNE

(Imprimer les 4 pages ci-jointes + traduction facsimilé allemand
en français ci-dessous)

Derrière l'arbre ou DUCHAMP n'a pas compris REMBRANDT

Une pièce de fête pour mon ami MACIUNAS Berlin 16.4.1976

- A) Assieds-toi seul dans une carrière **abandonnée**
- B) Enfile-toi une cagoule ou un masque sur la tête
- C) urine
- D) Extrait un peu de sang de ton corps .
- E) Verse du parfum sous les aisselles de ton corps et lèche
l'endroit .
- F) Enregistre toutes les actions en vidéo
- G) Pour les montrer près de Barcelone en Mai 1976

FRANZ ERHARD WALTHER

ALLEMAGNE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Le concept " d'art sociologique " ne me semble pas très utilisable - En effet chaque expression artistique possède ses propres aspects sociologiques , de même que des moments sociologiques peuvent être thématiques à l'intérieur de l'art - Cette thématique cependant n'est pas suffisante pour fonder et justifier un type d'art . Il y a eu , et il existe actuellement des projets artistiques en rapport avec la société , il y a de même , d'autres projets qui n'établissent nulle~~ment~~ ~~ce~~ rapport , mais dans les deux cas ces projets doivent être considérés dans leur rapport à la société .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Un thème fondamental de mon travail a " trait à la société " Les rapports avec elle sont thématiques de façon d"taillée , et sont apparents dans le développement et le processus de mon travail (voir à ce sujet : Franz ERHARD WALTER diagramme pour la phase première de ce travail Kunstrammde Munich I976)

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Une définition de l'art sociologique ?

Un art ayant trait à la société qui en articulerait les questions les relations et en ferait apparaître les problèmes - Aidant à faire comprendre les évolutions en cours et se manifestant par son caractère de projet . Dans les cas favorables faisant ressortir des phénomènes appartenant à d'autres secteurs de la vie les élaborant , et après les avoir transformés en constataer l'effet de retour par rapport à ces secteurs .

ROGER WELCH

U.S.A

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Du fait que de nombreux artistes soutiennent qu'ils travaillent dans une perspective sociologique et du fait que le terme " art sociologique " a été conçu incontestablement " l'art sociologique " existe.

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Si la plupart des artistes de " l'art sociologique " ont des intentions semblables aux miennes , alors je suppose que mon travail a des liens avec ce mouvement ; cependant je n'ai jamais prétendu appartenir au mouvement d'art sociologique .

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

N'étant pas conscient d'un quelconque philosophie réglementée par les propositions de ce terme je peux seulement citer ma propre position esthétique qui peut , ou peut ne pas être une définition de " l'art sociologique " . Dans mes propres travaux j'ai été préoccupé par des individus à travers lesquels je peux représenter certains concepts au sujet de la mémoire , de l'âge , de la mortalité , de la célébrité etc ...

Travaillant avec ces gens j'ai prouvé comment les extensions de la personnalité , comment des états de conscience en tant que souvenir d'une récente expérience de la mort et comment la transformation de la mémoire peuvent être traités d'une façon visuelle et sculpturale . Bien que ce travail puisse avoir des connexions , avec plusieurs champs scientifiques celui-ci dépend seulement de mes motivations

...////

HORACIO ZABALA

ARGENTINE

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Oui il existe , mais peut-être il serait mieux de savoir pourquoi il existe .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

Je n'appartiens à aucun mouvement artistique en particulier mais il y a une partie de mon travail qui peut être considéré comme de l'art sociologique .

3° - Quelle est votre propre définition de l'art sociologique ?

L'art sociologique est un art d'investigation dont le but fondamental est la critique - Dans l'art sociologique il existe différentes voies de communication et différents langages poétiques les deux étant considérés comme des instruments , des véhicules et des média . Son objectif est d'expliquer , de changer , de mettre en évidence , de découvrir , de réfréer les interrelations dans :

- a) la conscience individuelle
- b) la conscience collective
- c) le social , le politique , l'économique et la réalité culturelle .

DAVID ZACK

CANADA

1° - L'art sociologique existe-t-il ?

Oui je pense que l'art sociologique existe . Je sais qu'il existe.
Je crois qu'il existe . L'art sociologique existe .

2° - Estimez-vous appartenir à cette tendance ?

En fait ma tendance va dans cette direction . J'ai senti qu'elle
devait l'être en étudiant à l'université de Chicago de 1955 à 1959
Puis je suis allé à l'université de Cambridge et j'ai appris de
Raymond WILLIAMS qui montre dans " culture et société " 1780 - 1950
que les poètes anglais actifs depuis la révolution industrielle
ont tous travaillé pour améliorer la situation engendrée par cette
révolution après cela j'ai eu la chance de m'intégrer au groupe
des " Nut artists " de Californie qui sont tous complètement engagés
dans le projet d'ouvrir l'art sur des perspectives lucratives à
tous ceux qui veulent vivre de leur art . Puis je suis venu à
Saskatchewan où nous avons développé un projet pour réaliser le
rêve des " NUTS " au niveau provincial - Nous avons réussi au-delà
des rêves les plus fous de d'individu et en fait je crois que
la tendance de l'art sociologique c'est d'allier les individus
aux groupes locaux , des groupes à d'autres groupes , et tâcher
de lier dans le monde entier des groupes les uns avec les autres
qui travaillent ensemble sur des projets qui exigent une créativité
individuelle pour leur réalisation .

.../...

3° - Qu'elle est votre propre définition de l'art sociologique ?

Peut-on définir un terme qui est en lui-même une définition ?

L'art sociologique est l'art qui a travers l'individu met l'accent sur la communauté et à travers la communauté sur une communauté plus large qui dans un temps très court réalisera le but d'une profonde philosophie pour identifier tous les points de l'espace et du temps à travers une prise de conscience de plus en plus grande des individus initiés .

<i>Réf.:</i> FF.1976.02	<i>Titre :</i> La famille vidéo	<i>Année :</i> 1976
<i>Contexte :</i> Installation vidéo et sonore dans un appartement vide, à Cologne (Allemagne) Juin 1976		
<i>Série :</i>	<i>Type :</i> Installation Vidéo Environnement sonore	

Présentation

La famille vidéo est une installation mise en œuvre à Cologne en juin 1976.

Forest investit l'espace d'un appartement vide. Il installe six moniteurs (reliés à six magnétoscopes) dans les pièces à vivre : chacun incarne les membres d'une famille – des parents, des enfants. Cette famille fictive repose sur des personnages et des psychologies imaginés de manière assez détaillée par l'artiste. Chacun est doté d'un prénom, Frank et Ulla pour les parents, Andréa, Fabian et Christine pour les enfants, portant tous le nom générique de « Vidéo ».

Chaque téléviseur diffuse des images (vacillantes et brouillées) et des sons domestiques – des portes qui claquent, des voix d'enfants, des bruits d'assiettes ou de repas, etc. – symboles fantomatiques qui habitent l'appartement. Forest a tenté dans chacun des espaces de recréer des moments anodins comme des conversations, des pleurs de nourrisson ou les bruits de l'adolescente occupant longuement la salle de bain.

Une annonce fut publiée par l'artiste dans un quotidien sur le modèle d'une offre de location, dans la rubrique immobilière du journal *Kölner Stadt Anzeiger*, à Cologne, donnant rendez-vous aux candidats à la location pour une visite le 25 juin entre 18h et 20h précises. Parallèlement, des invitations sont envoyées de manière classique à un listing de personnes appartenant au monde de l'art et autres institutionnels. Des personnes en quête de logement visitèrent alors cet espace, devenant spectateurs malgré eux, côtoyant des visiteurs avisés de l'exposition.

D'après Fred Forest, « la famille est devenue un vide dans un appartement vide », la fonction de l'artiste est « de faire sentir ce vide », « de montrer ce vide » : « le bruit du vide résonne de plus en plus fort, comme dans notre appartement peuplé de télévisions » (dans *Art sociologique*, p.320). C'est une mise en perspective du pouvoir aliénant des *mass-medias* : la télévision s'est substituée aux relations familiales, pour y instaurer du vide ; elle devient seule présence et mobilier dans cet appartement, incarnant au sens premier les individus pour n'en livrer que quelques sons et images génériques désincarnés.

Commentaires de Fred Forest

« Si sur chaque moniteur le son est parfaitement audible par contre les images sont volontairement floues... Cela pour favoriser assez l'imaginaire et la projection de chacun, pour que le visiteur soit amené à envier le " cathodique " parfait de cette famille idéale qui lui est proposé ici et maintenant ! Trop idéale, sans doute, pour ne pas tomber sous le coup de l'humour grinçant et corrosif de l'artiste... Dans le même temps et aux mêmes horaires le public du milieu artistique a été convié par un carton d'invitation comme il est de coutume pour les vernissages traditionnels. Sous une forme ironique le carton mentionne que désormais les artistes peuvent se passer des musées et des galeries, à la condition de disposer d'un appartement vide, de la présence dans un journal de la rubrique immobilière des petites annonces, de quelques téléviseurs. »

(Extraits du site internet : <http://www.webnetmuseum.org>
http://www.webnetmuseum.org/html/fr/expo-retr-fredforest/actions/18_fr.htm#text)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest / Documents vidéo

Images issues du film produit par Forest lors de la visite de l'appartement par des spectateurs :

N° DL: D0 T 20030715 DIV 020.001

00 :31 :09

Vidéos faisant partie de l'installation (N/B) :

N° DL: D0 T 20030712 DIV 024.001

00:32:20

La famille vidéo : les enfants

N° DL: D0 T 20030715 DIV 007.001

00 :30 :24

La famille vidéo : bruits de salle de bain

N° DL: D0 T 20030715 DIV 002.001

00 :32 :26

La famille vidéo : Les parents / son de personnes discutant en allemand

- Archives personnelles de l'artiste

Texte intitulé « La Famille Vidéo » présentant de manière détaillée le principe de l'œuvre et des détails biographiques des membres de la famille imaginée par l'artiste.

Bibliographie

Fred Forest, « La famille vidéo », *in* Communications et Langages, n°33, Paris, 1977

Jean Deveze, « Les espaces multiples de Fred Forest », *in* FOREST Fred, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, pp.26-32

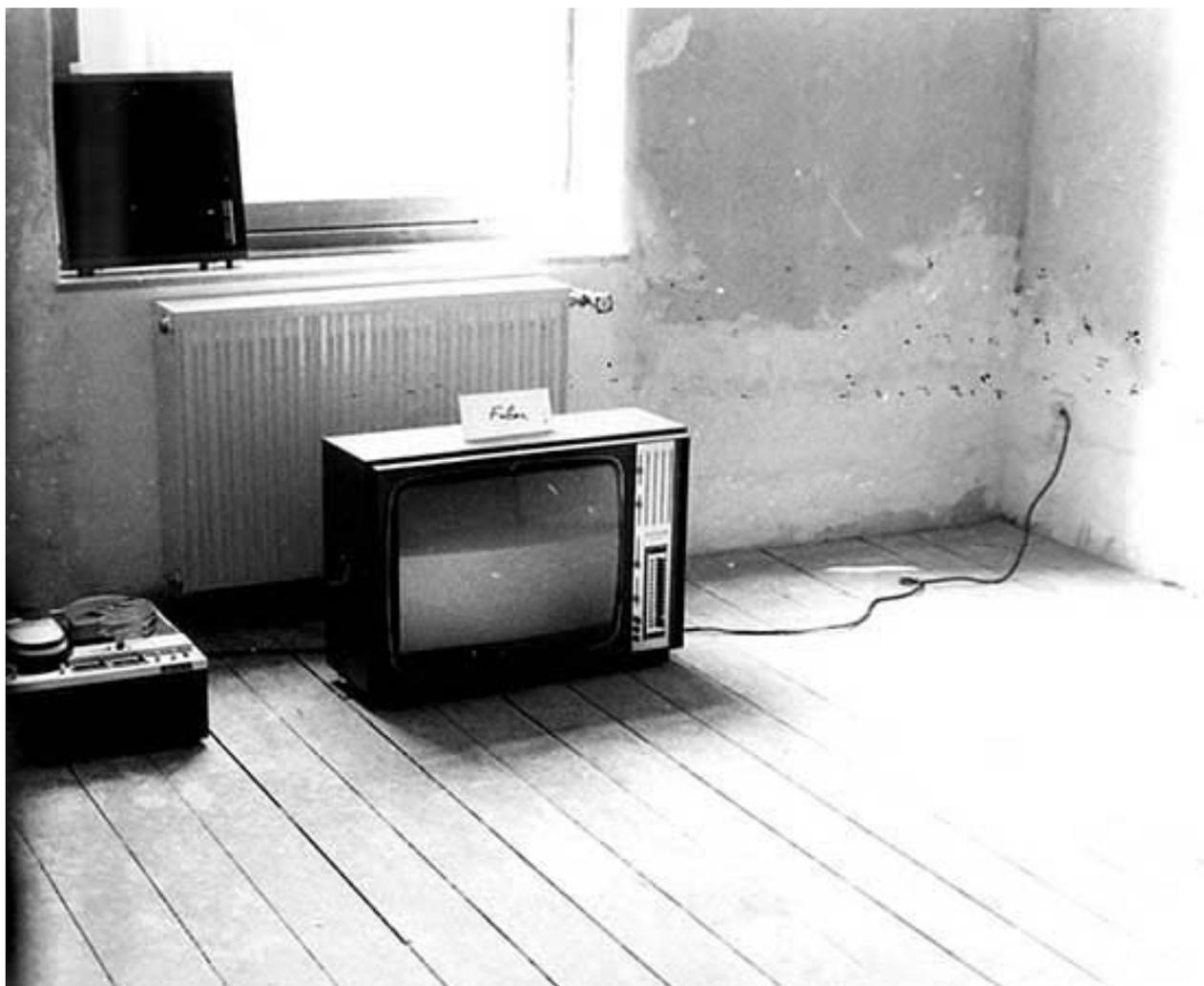
Présence médiatique (recensement par Fred Forest)

Presse

E.Kluge, « Leben der Familie Video », *in* Kölner Stadt Anzeiger, Cologne, 1^{er} juillet 1976 (non consulté)

1976 La famille vidéo
Photographie de l'installation

Sources : Archives personnelles de l'artiste



1976 La famille vidéo

Captures d'écran extraites d'une vidéo montrant des vues générales de l'installation

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030715 DIV 020.001



1976 La famille vidéo

Captures d'écran extraites d'une vidéo montrant des vues générales de l'installation

Sources : Archives INA – Fonds Fred Forest / N° DL: D0 T 20030715 DIV 020.001



1. LA FAMILLE VIDEO.

Cette expérience a eu pour cadre la ville de Cologne en juin 1976. L'idée peut en paraître saugrenue au premier abord. Elle a pris naissance à partir d'un appartement vide. Cet appartement en instance de location, momentanément disponible, a été mis à ma disposition par une amie allemande qui en était propriétaire. Grand appartement de type bourgeois, au troisième étage d'un vieil immeuble de caractère, donnant directement sur un des parcs les plus recherchés de la ville. Lieu résidentiel particulièrement apprécié par les couches aisées de la population, mais également lieu d'implantation de nombreuses sociétés commerciales comme siège social, affichant la marque d'un certain standing. L'appartement, bien qu'en mauvais état, avec son papier peint à fleurs, arraché par pans entiers, et ses trous dans les murs rebouchés à la hâte, inspire plutôt au regard du visiteur un sentiment de confort et de luxe. Sentiment directement lié à sa superficie (160 mètres carrés environ). En effet, dans un type de concentration urbaine comme en offre notre société, où il tend sans cesse à se rétrécir, l'espace constitue en lui-même le véritable luxe de l'individu. Par ses dimensions, et du fait qu'il soit absolument vide, à l'exception de quelques gravats sur le sol, l'appartement provoque une sorte de choc sur le visiteur. Ce choc, je n'ai pas manqué, moi-même, de le ressentir alors que j'étais amené à le traverser d'une façon purement circonstancielle lors de ma première visite.

NAISSANCE DE LA FAMILLE VIDEO.

C'est de ce choc qu'a jailli dans mon esprit l'idée curieuse de la famille vidéo. Chacun sait, par expérience, que toute pièce vide offre un écho spécial, une espèce de résonance particulière qui donne aux voix une vibration étrange – qui donne aux bruits de toute nature un prolongement qui les étire dans le temps – créant quelquefois un décalage troublant où le passé semble faire irruption dans le présent par la persistance de certains indices ou leur récurrence. Sensations sonores accompagnées d'une impression spatiale très proche de celles qui affecte notre oreille dans les soirées d'été, quand nous parvenons, par les fenêtres ouvertes, les niveaux superposés du son démultiplié d'un même programme diffusé par la multitude des télévisions de tout un quartier. Un moment seul dans cet appartement désert, plongé dans un état second, je me suis mis alors à entendre comme une espèce d'écho du passé les voix, les propos, les dialogues de ceux qui en avaient été les derniers occupants. J'ai imaginé leur vie quotidienne dans cet univers circonscrit. Je me suis mis à reconstituer, bribe par bribe, le fil ténu de ces existences en même temps si exceptionnelles et si banales... Reflux à contre-courant de quelques répliques brèves surgissant soudain d'entre les lames du parquet, ou semblant tomber droit du plafond. Propos tronqués lancés d'une pièce à l'autre. Chuchotements, rires, murmures, course effrénée d'enfants. Voix aiguë d'une femme éructant une réprimande. Porte qui claque. Long silence. Silence découpé avec une minutie obsessionnelle par le tic-tac régulier d'une pendule. Borborygmes et hoquets des tuyauteries. Restitution de la banalité quotidienne dont l'accumulation de détails finit par inspirer une sorte de fascination irrésistible : restitution de la vie d'une famille. Le choc avait fait naître cette famille. Il suffisait de lui donner un nom : elle s'appellerait la Famille Vidéo.

A PARTIR DE CETTE FAMILLE FICTIVE...

C'est à partir de cette famille fictive, née de mon imagination à la suite de ma rencontre fortuite avec cet appartement, que s'est développée l'action que je vais décrire ci-dessous. Cette action, à laquelle j'attribue un caractère artistique et sociologique, s'est déroulée en plusieurs étapes :

- a) Publication dans la presse quotidienne de Cologne d'une série d'annonces (ces annonces apparaissent dans le marché de l'immobilier). Elles proposent, sous une forme insolite, la location d'un appartement. Cet appartement est actuellement occupé par la famille Vidéo à qui l'on peut rendre visite !
- b) Réalisation préalable de six bandes vidéo destinées à être diffusées dans les lieux, au jour prévu de l'action. Cinq d'entre-elles représentent chacun des personnages de la famille. La sixième les réunit au cours d'un repas familial dans la cuisine.

c) Dans chacune des pièces vides de l'appartement est installé un équipement vidéo autonome, soit un total de six magnétoscopes accompagnés des moniteurs correspondants. Un moniteur supplémentaire équipe le salon pour y diffuser en direct entre 18h et 20h le programme de la première chaîne.

d) Réponse systématique aux correspondances faisant suite à l'annonce publiée dans les journaux sous forme d'une lettre circulaire fixant à l'ensemble des "candidats" à la location une visite le 25 juin entre 18h et 20h précises.

e) Expédition postale de mille invitations à l'intention du public culturel pour le convier à rendre visite à la Famille Vidéo. Cette visite est proposée au titre d'une "action artistique" : les destinataires en sont des critiques d'art, des directeurs de galeries, des musées, des artistes, etc. Ce public est invité dans le même tranche horaire que ceux qui viendront pour louer effectivement l'appartement : c'est-à-dire le 25 juin entre 18h et 20h.

f) Au jour et aux heures fixées pour la visite, j'assure moi-même celle-ci en accueillant à l'entrée les visiteurs : muni d'un équipement vidéo portatif sur lequel j'enregistre chacune des visites guidées.

Publication de l'annonce dans la presse :

L'annonce a été rédigée et conçue en vue de constituer en elle-même une provocation pour le lecteur. Elle sera publiée par les deux quotidiens principaux de Cologne. Elle donne un descriptif des lieux, affirme que le montant de la location s'élève tout au plus au prix "d'un œuf et d'une pomme", mentionne enfin qu'il est occupé actuellement par la famille Vidéo! La famille Vidéo, locataire des lieux, se tient à la disposition des visiteurs, et fournira aux intéressés, sous forme de mode d'emploi, la recette du "parfait" bonheur familial.

L'annonce dans un premier temps, est déposée par nos soins par téléphone. Un quart d'heure plus tard, nous sommes rappelés par la direction du journal. Un interlocuteur qui se présente comme chef de publicité du groupe de presse auquel appartient ce support nous fait savoir que l'annonce ne pourra pas être publiée sous cette forme rédactionnelle. Il le regrette personnellement, bien vivement, et nous engage à en reformuler la présentation. Poussé par la curiosité, il cherche à en savoir plus. D'un ton mesuré et très affable, il porte à notre connaissance quelques règles déontologiques élémentaires qui régissent la profession. Il tente visiblement, de percer ce qui se cache derrière cette famille Vidéo suspecte? Mais nous tenons bon : Nous aurons beaucoup de mal à le rassurer, puis à le convaincre. Pour parvenir à nos fins nous sommes obligés de déployer la diplomatie la plus subtile. Nous lui faisons admettre, enfin, qu'il ne s'agit là, après tout, que d'un procédé publicitaire pour "accrocher" un peu plus "astucieusement" le client. Un professionnel de la publicité ne peut pas être insensible à ce type de recherche! Certes le texte diffère quelque peu des conventions du genre, mais il n'en reste pas moins dans le cadre d'une stricte légalité : Cet appartement existe bien. Il est bien à louer! Ce sont là des faits objectifs qui peuvent aisément se vérifier. Nous nous tenons d'ailleurs à sa disposition pour les lui faire contrôler, de visu, si nécessaire. Après d'ultimes hésitations notre homme capitule sous la pression de nos arguments. Ouf ! il donnera le feu vert. L'annonce sera publiée sous la forme initiale prévue. C'est de la sorte que les lecteurs de Cologne apprendront par lecture de la presse quotidienne, dans les colonnes réservées au marché de l'immobilier, l'existence de cette curieuse famille Vidéo.

200 LETTRES POUR UNE VISITE À LA FAMILLE VIDEO :

L'ensemble des correspondances reçues faisant suite à l'annonce posent des questions multiples sur l'état des lieux, le prix et les conditions de location, le montant des charges, la possibilité de visiter la famille Vidéo – essentiellement des questions d'ordre pratique, mais aussi quelques allusions, vaguement formulées et prudentes, sur cette famille au nom étrange... Chacune des correspondances reçues fait l'objet, en retour, d'une circulaire plus détaillée qui propose une visite collective pour tous les intéressés le 25 juin entre 18h et 20h. Sans pouvoir en tirer une quelconque conclusion il faut remarquer que beaucoup de demandes émanent de catégories socio-professionnelles appartenant aux milieux de l'enseignement et à diverses professions touchant à des formations "intellectuelles". Est-ce là l'effet d'un pur hasard, ou le libellé de l'annonce a-t-il pu jouer dans ce sens ? Le style du quartier n'est sans doute pas étranger à ce type de clientèle potentielle et il faut voir là, plus certainement, les véritables raisons de cette détermination.

Parmi les réponses à l'annonce : un nombre appréciable de représentants "distingués" de l'université, quelques cadres de l'administration, trois ou quatre architectes, quelques étudiants, des couples de jeunes mariés, un attaché d'ambassade du Mali, un écrivain de théâtre, et bien sûr, un bon nombre de curieux. A cet inventaire il faut ajouter un humoriste qui, ayant parfaitement perçu le côté satirique de l'annonce, s'est présenté au rendez-vous avec un "oeuf et une pomme" dans les mains...Notons enfin, par rapport aux résultats habituels obtenus, sur les mêmes supports de publication, le rendement quantitatif tout à fait exceptionnel de notre annonce.

La réalisation des bandes : les portraits de la Famille Vidéo

La Famille Vidéo se compose de cinq membres – c'est une famille allemande somme toute de type assez couramment répandu : le père, la mère et les trois enfants. Elle s'appelle Vidéo mais elle pourrait tout aussi bien s'appeler la famille Keller, Lindenberg, ou Neumann parce que nous sommes en Allemagne. Pour les besoins de la démonstration critique de notre action, il était indispensable de la présenter sous un aspect schématique, caricatural, et stéréotypé. Chacun de ses membres serait représenté, illustré, personnifié, matérialisé sous forme d'un support vidéo qui lui donnerait existence pour trente minutes. Chacun de ses membres, au cours de la visite, occuperait un emplacement déterminé, désigné sur le territoire familial. L'appartement serait balisé par ces différentes présences, relayées par l'électronique, définissant ainsi les différentes fonctions de l'espace communautaire en relation avec les différents moments horaires du jour et de la nuit.

Frank et Ulla, le père et la mère, dans leur propre chambre, le soir à 23h. (Face à face dialogue de deux récepteurs de télévision se renvoyant les répliques).

Andréa, la jeune fille de la famille, à 8h, le matin, dans la salle de bains avant son départ pour le lycée.

Fabian, le garçon, avec une camarade de jeux, la voisine du dessous, dans sa chambre, à 17h.

Christine, trois mois, le bébé de la famille hurlant à pleins poumons, à toutes les heures du jour et de la nuit.

Une bande supplémentaire met en scène le repas familial du soir en présence de tous ses membres, qui s'effectue rituellement dans la cuisine, sur fond sonore d'assiettes, de cuillères et de fourchettes.

Enfin, un moniteur isolé de télévision, en fonctionnement permanent, occupera le salon identifié à une sorte de sixième "personnage" de la famille. L'appareil diffuse sans interruption de 18h à 20h le programme de la première chaîne allemande. La famille Vidéo se retrouve réunie là comme tous les soirs à 19h30 autour de ce pôle. Dans le dispositif vidéo mis en place il s'agira du seul appareil ne diffusant pas une bande pré-enregistrée mais du programme réel des émissions nationales en direct dans le temps où elles se déroulent.

A ce point de notre description du dispositif en place, il s'avère utile de préciser que, dans l'appartement : la totalité des magnétoscopes fonctionnent simultanément. Le contenu de chaque bande ne prend sa véritable dimension que dans la relation qu'il entretient avec celui des autres bandes. Le dispositif doit être appréhendé comme une totalité spatio-temporelle à l'intérieur de laquelle la combinatoire des informations s'organise et se désorganise en fonction du déplacement du visiteur dans l'appartement. Ce n'est pas le "portrait" de chacun des membres de cette famille fictive qui doit retenir notre attention mais le système relationnel qui relie les uns aux autres dans l'espace familial.

LE PERE : nom : Frank Vidéo.

âge : 39 ans

Profession : employé dans un cabinet d'assurance.

Frank Vidéo est passionné de football en qualité de téléspectateur. Il boit de la bière Wickuler. Il lit le journal Stadt-Anzeiger. Il vote régulièrement S.P.D. Il fume le cigare dans les grandes occasions. Il possède une voiture Opel Rekord jaune depuis trois ans. Il déteste les Pink-Floyd mais aime le jazz New-Orléans. Il lit cinq romans policiers par an. Il estime que les jeunes d'aujourd'hui ont trop de liberté.

1976 La famille vidéo

Texte de Fred Forest, « La Famille Vidéo » (non daté) présentant et analysant le projet, page 04/07

Sources : Archives personnelles de l'artiste / site internet <http://www.webnetmuseum.org>

LA MERE : nom : Ulla Vidéo née Keller

âge : 37 ans

Profession : mère de famille.

Protestante. Spécialiste du gigot aux cornichons. Va deux fois par mois chez le coiffeur. Elle vote S.P.D. comme son mari. Elle occupe ses loisirs à la couture. Elle participe régulièrement aux réunions des parents d'élèves à l'école de son fils et au lycée de sa fille. Elle est en mauvais terme avec sa voisine de palier. Estime que son budget pour gérer le ménage est insuffisant. Une seule passion littéraire : Pearl Buck. Téléspectatrice acharnée de "Kuli" (Quizmaster).

ENFANT N°1 : nom : Andréa Vidéo

âge : 17 ans

Profession : lycéenne.

Andréa Vidéo est en classe terminale de secondaire. Elle porte des jeans mais elle confectionne elle-même une partie de ses vêtements. Elle va une fois par semaine à la piscine. Elle passe ses vacances avec la famille sur la Costa Brava. Elle reçoit 30 marks d'argent de poche par mois. Elle déteste faire la vaisselle. Elle n'a aucune idée bien arrêtée sur la sexualité. Tous les membres de la famille lui reprochent d'occuper trop longuement la salle de bains. Son flirt s'appelle Dieter, il a dix neuf ans et prépare son baccalauréat. Elle adore les Pinck-Floyd.

ENFANTS N°2 : nom : Fabian Vidéo

âge : 5 ans

Profession : écolier.

Fabian a décidé une fois pour toute de ne jamais aller à l'école. Il se réveille la nuit parce qu'il voit des monstres. Il possède une bicyclette, une automobile à pédales, des patins à roulettes, un train mécanique et un train en bois. Son passe-temps favori : faire des grimaces à la voisine derrière le dos de sa mère.

ENFANT N° 3 : nom : Christine Vidéo

âge : 3 mois

Profession : bébé pleureur.

Doit son existence à la suite d'un arrêt prématuré de la pilule.

La panneau d'affichage à l'entrée présente également un plan coté de l'appartement, dressé par un architecte, le texte intégral des annonces publiées dans la presse, et la totalité des 182 réponses que ces annonces avaient suscitées.

LA VISITE.

Le 25 juin, à dix-huit heures moins une minute, le dispositif complet était en place. Cela non sans mal car il avait fallu batailler jusqu'au dernier moment pour obtenir la totalité de l'équipement vidéo nécessaire. Détail qui a son importance : de telles actions ne s'inscrivent nullement dans un circuit commercial susceptible d'assurer le financement. Elles ne présentent aucune possibilité de rentabilisation. Elles ne peuvent donc exister qu'à la suite d'initiatives personnelles dont la motivation (mystère monstrueusement "incompréhensible" pour beaucoup) se fonde sur le goût désintéressé du jeu et la propension vers un certain type de "recherche". L'obtention des moyens de réalisation dans ce genre de projet, participe à la créativité au même titre que les contenus et les résultats formels proposés en fin de course au public. Pour les artistes contemporains dont les formes de création s'éloignent des techniques traditionnelles pour recourir aux nouveaux médias dans la tentative de nouer un autre type de relation avec le monde qui les entoure, la résistance est moins souvent celle du matériau inerte que celle des structures économique-sociales auxquelles ils sont confrontés. Cet état de fait exige d'autres pratiques, aujourd'hui, que quelques artistes essayent d'élaborer dans le cadre d'une activité qu'ils ont défini sous le nom "d'Art Sociologique". Disposer pour une durée donnée de sept moniteurs() à Cologne, comme à Paris, sans devoir régler le montant de location à la firme qui les fournit, constitue pour l'artiste une sorte "d'oeuvre d'art" qui exige non seulement beaucoup de persévérance et de dépense d'énergie, mais encore pas mal d'invention et de créativité ! Cela explique notre difficulté permanente, dans de telles conditions de réalisation, pour mener à bien nos actions. Miraculeusement tout était prêt.

Le premier coup de sonnette me tire de mon attente. Je me précipite sur l'interphone et appuie sur le bouton qui commande l'ouverture de la porte d'entrée. J'indique brièvement qu'il faut monter au troisième étage : c'est là qu'habite la famille Vidéo. Je saisis mon équipement que je cale sur mon épaule. Je me poste sur le palier en haut de l'escalier. Mon amie allemande me rejoint et se place légèrement en retrait pour servir d'interprète en cas de besoin. Ils sont deux à gravir avec circonspection les dernières marches. Elle est brune avec des cheveux curieusement tirebouchonnés. Il est blond, la dépasse de deux têtes au moins, et arbore une cravate bleu électrique qui tranche sur son costume sombre. C'est sans nul doute un couple d'universitaires, me dis-je en les ajustant dans l'ocilleton de ma caméra Sony. C'est lui qui parle le premier : "ils viennent pour l'appartement". J'appuie sur la gâchette de mon portapak. Je les prie de pénétrer. Je m'efface sur leur passage. Je les encourage à avancer d'un geste de la main restée libre. Ils obtempèrent après m'avoir lancé un regard gêné. Toutes les télévisions fonctionnent maintenant dans l'appartement et tissent un fond sonore qui accrédite l'idée que toute une famille occupe les lieux. Au passage, ils jettent un oeil sur le panneau d'information mais sans s'y arrêter.

UN GRAND ECLAT DE RIRE :

Je les précède maintenant dans le couloir, avançant à reculons pour les tenir dans le champ de ma vidéo. Nous sommes à l'entrée de la première pièce : la cuisine. Elle s'ouvre directement sur notre droite. J'attire leur attention sur une affichette apposée contre le montant extérieur de la porte :

Cuisine : il est 19 h, la famille Vidéo est réunie autour du repas familial.

Ils échangent un regard furtif et s'avancent tous les deux au centre de la pièce. Posé à même le sol, le téléviseur recrée l'ambiance du repas familial. Les mains croisées derrière le dos, il esquisse un sourire amusé. Le visage figé, droite sur ses talons, elle reste plantée là, immobile, devant les images floues qui défilent sur l'écran, ponctuées par des tintements de vaisselle. Il me dit quelque chose en allemand que je ne comprends pas. Je lui souris à mon tour alors que mon amie, qui nous a suivi, lui répond avec un certain empressement qui se prolonge par un éclat de rire. La glace est rompue : je les invite à poursuivre la visite. Nous sommes de nouveau dans le couloir. Toujours sur la droite, la seconde pièce. Nous nous arrêtons devant la porte. L'affichage épinglé mentionne cette fois :

Chambre des parents : il est 23 h. Frank et Ulla en conversation s'apprêtent à se coucher.

Sur le sol deux téléviseurs se font face : Ulla, sur la CVM-90, et Frank, sur un plus gros modèle, échangent de part et d'autre, des propos peu amènes. Elle lui reproche violemment d'avoir toujours son nez plongé dans le journal alors qu'elle s'efforce en vain de l'entretenir de l'avenir des enfants. Il allume placidement une cigarette. Il en tire la première bouffée. Il se met à tousser pendant deux minutes trente-cinq secondes sans pouvoir reprendre le souffle. Elle profite d'une brève accalmie pour lui jeter à la tête, exaspérée : "qu'il fume beaucoup trop!" Elle allume à son tour une cigarette. Maintenant, peut être, il la prend par le bras. Ce n'est qu'une hypothèse car l'image en vérité est trop sombre. Il lui parle d'une voix très basse. Le ton se veut conciliant. Il connaît bien sa femme. Seules des ombres courent sur la surface de l'écran, traversé quelquefois par un éclat plus clair : la bordure du drap. Ils tombent d'accord : ils placeront leurs économies en achetant des actions communales.

Nous passons dans la pièce suivante :

Chambre de Fabian. 17h. Il joue avec sa petite voisine.

Nous sommes accueillis par des cris stridents d'indiens qui alternent avec des bruits divers, malaisés à déterminer. Là encore, un téléviseur sur le sol, au milieu de l'espace vide. Les cris d'indiens se font de plus en plus stridents et couvrent maintenant les pleurs du bébé qui émanent de la chambre voisine.

Celle de Christine, mentionne l'affichette, n'importe quelle heure du jour et de la nuit.

La vidéo pleure inlassablement tandis que de vagues formes de layettes agitent la surface bombée du récepteur. Nos deux visiteurs se regardent d'un oeil attendri et complice comme dans une sorte de communication anticipatrice. Elle a souri pour la première fois avec un mouvement de la tête qui a mis en branle l'édifice entier de ses frisettes noires dans un frémissement comique. Je les entraîne dans la salle de bains.

Salle de bains. 8h. Andréa prend sa douche avant le départ pour le lycée.

L'eau coule en cascade. Andréa chantonne les lèvres fermées sur un rythme qui s'adapte aux allées et venues de la savonnette sur son corps. La lumière bleutée de la télévision se réfléchit dans le miroir au-dessus du lavabo. L'écran laisse entrevoir par moments, d'une façon fugitive dans un brouillard d'électrons la forme supposée d'une main, la ligne d'une épaule ou d'une hanche. Véritable épreuve imposée à notre "voyeurisme" par une image électronique de mauvaise définition qui plonge le spectateur (télé spectateur) dans un sentiment de frustration permanent, le conduisant à subir le supplice jusqu'à son terme; c'est-à-dire jusqu'à la phase ultime de la bande, dans l'espoir toujours déçu d'une mise au point de l'image.

Pour gagner la partie encore inexplorée de l'appartement nous sommes contraints d'emprunter le long couloir par lequel nous sommes venus, en sens inverse. Au passage je désigne l'emplacement des toilettes : un petit réduit étroit avec une fenêtre haute. Réduit dans lequel nous avons renoncé à installer une technologie trop avancée dont la présence sophistiquée aurait pu être interprétée, en ces lieux, comme une offense au bon goût. Ayant saisi mon indication avec une seconde de retard, lâchant le bras de sa compagne, il revient prestement sur ses pas, jetant un regard inquisiteur par la porte entrebâillée. Apparemment satisfait, il nous rejoint en deux longues enjambées. Je les pousse maintenant tous les deux vers le salon.

La présence unique du téléviseur semble encore plus incongrue dans cette pièce plus vaste.

Le salon. 19h30.

La famille au complet regarde la première chaîne.

Ici les images sont nettes, claires et lisibles. Il s'agit d'un dessin animé américain : un énorme chien, bête et méchant, s'essouffle en tous sens sur l'écran, persécuté par un chat faussement innocent qu'il essaye vainement de neutraliser. Etant donné la fascination de mes visiteurs devant le spectacle, je pense qu'ils ont complètement oublié l'objet de leur visite et qu'ils vont maintenant s'installer là, pour "consommer" le programme jusqu'au mot : End. C'est elle qui prendra, la première, conscience de cette situation en appuyant par deux fois discrètement sur le bras de son compagnon : le géant blond. Je demande si l'appartement leur plaît : "Oui, oui, il est bien." Au long silence embarrassé de la visite fait soudain suite un flot de paroles. Sorte de rituel social et verbal pour conjurer l'angoisse du silence. Par salves continues, ils posent ensemble des séries de questions, sans attendre la fin des réponses. Je suis littéralement submergé. Mon amie vole à mon secours et satisfait à leur curiosité point par point. Entre-temps elle a tenté de faire patienter dans l'entrée ceux qui se pressent pour la visite et dont le nombre devient sans cesse croissant. La sonnerie de la porte de l'immeuble retentit sans arrêt. Réajustant la vidéo sur mon épaule je vais à leur rencontre.

ILS ENVAHISSENT L'APPARTEMENT :

"A qui le tour ?"

La visite recommence avec le couple suivant. Bientôt il sera impossible de contenir le flot des visiteurs sur le palier. Ils envahissent l'appartement. Prennent possession du terrain. Organisent le ratissage systématique du territoire vidéo. Des hordes entières déambulent d'une pièce à l'autre. On échange ses impressions. On s'interpelle joyeusement, on s'esclaffe bruyamment. On s'assoit, ici ou là, en tailleur, devant les téléviseurs par groupes de deux ou de trois. On engage des conversations avec ses voisins. Les dialogues deviennent quelquefois véhéments, entrecoupés d'énormes éclats de rires comme seuls des allemands savent les extérioriser. En moins de deux heures, deux cent trente personnes défilent ainsi : au 27 Vorgebirgstrasse. Deux cent trente personnes qui arpenteront en tous sens l'appartement vidéo, découvrant, un peu déçues, que finalement cette famille n'a rien d'exceptionnel, tant elle ressemble à la leur...

Public : mélangé, hétérogène, hétéroclite, dont il est difficile d'établir un décompte précis permettant de faire la ventilation entre ceux qui sont venus pour louer un appartement, ceux qui se sont uniquement déplacés pour assister à une "performance" d'artiste, et les curieux.

1976 La famille vidéo

Texte de Fred Forest, « La Famille Vidéo » (non daté) présentant et analysant le projet, page 07/07

Sources : Archives personnelles de l'artiste / site internet <http://www.webnetmuseum.org>

QUEL EST LE SENS D'UNE TELLE EXPERIENCE ?

Quels en sont les intentions, les buts, les enseignements ?

En quoi une telle action, comme nous avons tenté de la décrire dans les lignes précédentes, peut-elle s'inscrire dans le cadre d'une démarche artistique ? Où est l'art là-dedans ? Comment peut-elle, d'une façon justifiable, être engagée, réalisée et offerte sous l'étiquette et la caution du label art ? Que signifie, aujourd'hui, le mot art ? La crise de la société, ses mutations, l'apparition de nouvelles techniques, le remise en question du fait visuel, le dépérissement des dogmes esthétiques contribuent à disqualifier définitivement les genres d'expression traditionnels en même temps que s'amorce un mouvement de bascule vers l'horizon des sciences humaines. La peinture de chevalet n'en finit pas d'agoniser. Les arts plastiques se trouvent contestés par leur incapacité à répondre aux nouvelles exigences de notre temps. Nous assistons à un changement profond de la nature constitutive de l'art. Le problème aujourd'hui pour l'artiste ne se pose plus en termes de représentation formelle (Que représenter ? Comment le représenter ?), mais comment favoriser la réflexion, activer la communication, provoquer une prise de conscience ? L'acte artistique est conçu comme une provocation destinée à créer un questionnement. Ce questionnement ne doit pas se limiter à la remise en cause de l'art mais doit viser à une analyse critique de la société par une pratique sociale et sociologique interventionniste.

1976 Itinéraire sentimental d'un immigrant

Réf. : FF.1976.03	Titre : Itinéraire sentimental d'un immigrant	Année : 1976
Contexte : 3 ^{ème} Rencontres Internationales d'Art au Portugal, Povoá de Varzim (Portugal), organisées par Elgídio Alvaro Août 1976		
Série :	Type : Vidéo	

Présentation

Réalisation d'un reportage vidéo au sujet d'un ouvrier portugais ayant vécu de nombreuses années en France et de retour dans sa ville d'origine pour sa retraite. Cette personne témoignera dans le cadre des soirées organisées par les Rencontres internationales d'art au Portugal.

Aucun document vidéo n'a été conservé. Cette œuvre est citée dans l'ouvrage *Fred Forest Pionnier expérimentateur* (2004)

Bibliographie

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'édicions, 1995, p.116

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier expérimentateur. De l'art vidéo au net-art*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.116

1976 Action Pompiers

Réf.:	Titre :	Année :
FF.1976.04	Action Pompiers	1976
Contexte :		
3 ^{ème} Rencontres Internationales d'Art au Portugal, Povoá de Varzim (Portugal), organisées par Elgídio Alvaro Août 1976		
Série :	Type :	
	Animation Vidéo	

Présentation

Au cours de rencontres artistiques organisée à Povoá de Varzim, Fred Forest réalisera des prises de vue vidéo avec les pompiers volontaires et bénévoles de cette ville, située au nord de Porto. Toutefois, aucun document vidéo ne fut conservé. L'artiste fit intervenir l'équipe des pompiers dans les espaces dédiés à la manifestation artistique, simulant par exemple un exercice d'évacuation (comme l'indique le programme) ; nous ne disposons pas de plus de précisions sur la nature de ces actions.

Commentaires de Fred Forest

Forest donne quelques informations supplémentaires, bien que lacunaires :

« Après avoir lui-même participé à plusieurs exercices d'alerte il fera intervenir les pompiers au cours des journées réservées aux performances d'artistes et à la présentation de peintures et sculptures. Conformément à la pratique de l'art sociologique il tente ainsi d'opérer des déplacements entre des champs de la culture où souvent s'opposent culture élitaire et culture populaire. Son initiative de donner à voir un exercice de réanimation comme sa performance suscitera quelques réserves parmi les artistes présents, pour la plupart des peintres, attachés encore à des pratiques traditionnelles... »

(Extraits de *Fred Forest Pionnier et expérimentateur, de l'art vidéo à l'art sur internet*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.116)

Sources

- Archives INA – Fonds Fred Forest – AR E ORI 00013262 INA 09

Seul un tract présentant brièvement le programme de la manifestation a été conservé.

Bibliographie

Elgídio Alvaro, « Fred Forest arte sociologica », *Artes Plásticas*, janvier 1977, pp.50-53 (non consulté)

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.116

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier et expérimentateur, de l'art vidéo à l'art sur internet*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.116

ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / PÓVOA DE VARZIM

TERCEIROS

FRED FOREST CONVIDA-VOS, NO DIA 14 DE AGOSTO, ÀS 23 HORAS
NA SALA DO GRANDE HOTEL

PARA

O GRANDE ENCONTRO INTERNACIONAL ENTRE OS BOMBEIROS DA
PÓVOA DE VARZIM E OS ARTISTAS

DEBATE ANIMADO PELO
SENHOR LUCIANO
QUARTELEIRO DOS BOMBEIROS

E

FRED FOREST
TRABALHADOR ARTÍSTICO



O PROGRAMA COMPREENDE:

- 1 - DIFUSÃO DE UMA BANDA VIDEO: "A VIDA DE BOMBEIRO"
- 2 - TESTEMUNHOS PESSOAIS DOS BOMBEIROS SOBRE O SEU MODO DE VIDA E CONDIÇÕES DE EXISTÊNCIA
- 3 - UM EXERCÍCIO SIMULADO DE ALERTA AO FOGO OU DE REANIMAÇÃO PELOS BOMBEIROS
- 4 - UM RITUAL ARTÍSTICO DO FOGO
- 5 - UM DEBATE SOBRE AS CONDIÇÕES DE VIDA PARALELAS DE ARTISTAS E BOMBEIROS
- 6 - UMA PESQUISA HISTÓRICA SOBRE O FOGO NA ARTE E SOBRE A ARTE DE EXTINGUIR O FOGO

1976 La photo du téléspectateur

Réf.:	Titre :	Année :
FF.1976.05	La photo du téléspectateur	1976
Contexte :		
Cette action fut réalisée dans le cadre de l'émission « Vidéographie », diffusée sur la R.T.B. (Radio Télévision Belge), Liège (Belgique), le 13 novembre 1976		
Série :	Type :	
	Animation Performance Télédiffusion	

Présentation

À la fin d'une émission de télévision belge « Vidéographie » à laquelle Fred Forest était invité pour présenter son travail, il demanda aux téléspectateurs de se rapprocher de leur écran de télévision. Il se plaça face caméra, pointa un objectif photographique et annonça qu'il s'apprêtait à réaliser une photographie du téléspectateur.

Cette action sera rejouée en Roumanie, sur la chaîne de télévision ABC, en 1994.

Commentaires de Fred Forest

« Pour clôturer une émission de quarante minutes que lui consacre Jean-Paul Trefois sur la R.T.B. l'artiste réalise une performance, en direct. S'adressant aux téléspectateurs, cadré en gros plan, il prétend que les avancées de la technique sont telles, aujourd'hui, qu'il est possible de les photographier chez eux, devant leur écran, à partir du plateau de télévision d'où leur parle Forest ! L'artiste jouera alors le jeu du photographe, demandant aux téléspectateurs de se déplacer légèrement à droite, légèrement à gauche, de sourire, surtout de ne plus bouger ! Le réalisateur, par un lent travelling avant, cadre sur l'appareil. La photo est prise ! Plus de trois cents personnes écriront à la R.T.B. pour réclamer leur photo ! »

(Extraits de *Fred Forest Pionnier et expérimentateur, de l'art vidéo à l'art sur internet*, Paris, L'harmattan, 2004, p.117)

Sources

- Archives personnelles de l'artiste

Une photographie d'un écran de télévision pendant la performance.

Bibliographie

Fred Forest, *100 actions*, Nice, Z'éditions, 1995, p.117

Fred Forest, *Fred Forest Pionnier et expérimentateur, de l'art vidéo à l'art sur internet*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.117

1976 La photo du téléspectateur
Photographie d'un téléviseur pendant l'intervention de Forest.

Sources : Archives personnelles de l'artiste



Index

1

150 cm2 de papier journal (œuvre) .155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184

3

300cm2 de space-media (œuvre) 213

A

Action Pompiers (œuvre)..... 609
Allemagne 245, 255, 363, 595, 602
Animation 73, 217, 218, 219, 220, 221, 255, 279, 283, 285, 303, 349, 357, 363, 365, 609, 611
Animation foraine (œuvre) 217, 218, 219, 220, 221
Animation radiophonique
 O som e voce (œuvre)..... 283
Antenne 2 (Télévision) 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 349, 350
Appel à participation 349
Archéologie du présent ou Autopsie de la rue Guénégaud (œuvre)18, 245, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 315
Argentine283, 323
Auto perception électronique (œuvre).....323, 324
Autopsie de la rue Augusta / Petit musée de la consommation (œuvre) 245, 315, 317, 318, 319, 320, 335

B

Barcelone (Espagne)502, 503, 504
Belgique105, 611
Biennale de l'an 2000 (œuvre).365, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 417
Biennale de São Paulo 285, 365, 394, 395, 406
Blanc à la télévision (Le) (œuvre).....187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207
Blanc dans la ville (Le) ou Le blanc envahit la ville (œuvre) 285, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294
Brasilia (Brésil) 283
Brésil 185, 283, 284, 286, 303, 315, 365, 417
Bruxelles (Belgique) 366
Buenos Aires (Argentine) 323

C

Cabine téléphonique (La) (œuvre)..... 17, 75, 76
Cartographie imaginaire (œuvre) 42
Cause commune (Presse).....156, 209
Centre d'art et de communication, Buenos Aires..... 323
Cergy-Pontoise (France)..... 227, 255
Champ du monde (Le) (œuvre-tapisserie) 49
Cheval mythique (œuvre) 37

Cité suspendue (La) (œuvre).....	44
Collecte	73, 155, 187, 209, 213, 295, 347, 349, 421
Cologne (Allemagne).....	595, 596, 600, 601, 603
Combat (Presse).....	121, 133, 156, 246, 286
Composition grave (œuvre)	49
Conférence	417
Conférence de presse comme performance (La) (œuvre).....	417
Coups de becs (œuvre)	50
Cuisine (œuvre)	37

D

Dessin	39, 50, 51, 52, 121, 138, 139, 141, 148
Dessin de presse	121, 141
Dispositif-vidéo	105, 245, 315, 323, 335, 343
Documenta (Kassel)	255, 256, 277

E

Échos (Les) (Presse)	121, 141
Échos(Les) (Presse) .. 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148	
Enquête 18, 279, 280, 281, 283, 347, 363, 421, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594	
Enquête Art sociologique (œuvre).....18, 347, 421, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594	
Enquête de rue / Brasilia (Brésil) (œuvre)	283
Enquête de rue / São Paulo (Brésil) (œuvre)	279, 280, 281
Enseignement de l'art.....	601
Entreprise	211
Environnement sonore	105, 595
Espace Cardin (Paris)	325
Espagne.....	502, 503, 504
Expérience de presse	155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 209, 213, 295, 347
Exposition d'une prise en 220 V (œuvre).....	73, 211

F

Famille vidéo (La)(œuvre).....	595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606
Feedback.....	19, 155, 213, 347, 349
Flammes vertes (Les) (œuvre)	48
Flux	335
Formes colorées (Les) (œuvre - peinture)	37
Formes colorées (Les) (œuvre - tapisserie).....	38
France Inter (Radio)	106, 246, 331

G

Germain (Galerie), Paris.....	245, 246, 247, 248, 249, 250, 283, 284, 315, 339
Gestes (Les).....	227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 255
Gestes dans les professions et la vie sociale (Les) (œuvre)	227, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242
Ghost in the night (œuvre)	47
Globulos (Les) (œuvre)	22, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151

H

Hyères (France).....	228, 255
----------------------	----------

I

Immobilier	600, 601
Impact (Groupe, Galerie, Suisse)	227, 228, 238, 239, 241, 242
Installation	81, 105, 211, 223, 245, 315, 323, 331, 335, 343, 344, 345, 595
Installation pour New-media n°1 (œuvre)	343, 344, 345
Interrogation 69 (œuvre)	17, 53, 54, 81, 82, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117
Italie	156
Itinéraire sentimental d'un immigrant (œuvre)	607, 610

K

Kölner Stadt Anzeiger (Presse, Allemagne)	595, 596
---	----------

L

Lausanne (Suisse)	156, 213, 217, 219, 221, 223, 227, 228, 238, 239, 240, 241, 242, 286
Le 3 arrive (œuvre)	37
Les 4 cibles (œuvre)	47
Libération (Presse)	350
Liège (Belgique)	611
Lyon (France)	246, 286, 350

M

Magie nègre (œuvre)	48
Maison de vos rêves (La) (œuvre)	17
Malmö (Suède)	245, 343, 347
Malmö Konsthall (galerie, Suède)	343, 347
Media médiateurs (Le) (œuvre)	209, 210
Monde(Le) (Presse) ...	155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 183, 184, 347, 358, 366
Montpellier (France)	227
Mur d'Arles (Le) (œuvre)	17, 77, 78
Musée d'art moderne de la ville de Paris	335
Musée des beaux arts de Lausanne	218
Musée Galliera (Paris)	357, 358, 359, 360

N

New York (USA)	483, 484, 485
Nice (France)	156, 187, 223, 228, 246, 257, 285, 303, 315, 323, 326, 331, 335, 339, 343, 349, 358, 363, 366, 417, 596, 607, 609, 611

O

Œuvre-système invisible	156, 223, 224, 339
Ondes à remplir en direct sur 348 mètres (œuvre)	185

P

Paço das artes (São Paulo)	156, 246
Paris (France)	73, 81, 82, 85, 86, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 116, 117, 155, 156, 176, 187, 211, 213, 217, 223, 224, 227, 228, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 255, 256, 257, 283, 284, 285, 286, 303, 315, 323, 325, 326, 331, 335, 339, 341, 343, 349, 350, 357, 358, 359, 363, 365, 366, 417, 421, 423, 596, 603, 607, 609, 611
Participation	155, 185, 187, 209, 213, 223, 238, 239, 241, 242, 245, 255, 295, 347, 349, 365, 421
Peinture	37, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 50, 53, 54, 55, 56, 81, 105, 156
Peinture acrylique	37, 40, 42, 43, 44, 45, 55, 56
Peinture gouache	37
Peinture sur bois	38
Perpignan (France)	67
Personnage (œuvre)	43
Photo du téléspectateur (La) (œuvre)	611, 612
Plante rouge(La) (œuvre)	38
Portal (Galerie), São Paulo	245, 315, 317, 318, 320
Portrait au chapeau (œuvre)	54
Portrait de famille (œuvre)	17, 73, 74, 211
Portugal	607, 609
Povoas de Varzim (Portugal)	607, 609

Printemps (Le) (œuvre).....	46
Projection	81, 105
Promenade sociologique à Brooklyn (œuvre)	303, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313
Prophète en fausses perspectives (Le)(œuvre).....	38
Provocation.....	155, 422, 601, 606
Publication	295, 347, 421, 600, 601
Publicité	601
Puits (œuvre)	42
Puzzle (Le) (œuvre).....	44

R

R.T.B. (Radio Télévision Belge).....	611
Radio.....	185, 246, 283
Radiodiffusion.....	185, 283
Recherche de Julia Margaret Cameron (À la) (œuvre).....	18
Reims (France)	358
Rennes (France)	350, 358
Réseau téléphonique	223
Réseaux.....	303
Restany dîne à La Coupole (œuvre)	331, 332, 333
Rois mages (Les) (œuvre).....	38

S

Salon du Nouveau Langage (Paris, 1971).....	81
Sans titre (œuvre)	45, 50, 51, 52, 55, 56, 85, 86
São Paulo (Brésil)	156, 245, 246, 279, 283, 285, 286, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 365, 366, 403, 404, 417
Série de space-media / Brésil (œuvre).....	295, 296, 297, 298, 299, 300, 301
Socio-analyse de la circulation parisienne (œuvre)	335
Space-media	155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 213, 214, 215, 295, 347, 348
Space-media (Suède) (œuvre)	347, 348
Suède	245, 343, 347
Suisse	213, 217, 227, 228, 238, 239, 241, 242

T

Tableau-écran	81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105
Tageschau (œuvre)	18, 363
Tamerlan 69 (œuvre).....	53
Tapisserie	38, 46, 47, 48, 49
Téléchoc Téléchange (œuvre).....	17, 349, 351, 352, 353, 354, 355
Télédiffusion	187, 349, 611
Télévision	17, 59, 60, 82, 88, 89, 90, 141, 187, 223, 245, 286, 349, 350, 351, 595, 602, 605, 611
Tête de femme (œuvre).....	39
Tribune de Lausanne(La) (Presse, Suisse)	213, 214, 215, 217, 286
Triptyque (œuvre).....	40, 41

U

USA	339
-----------	-----

V

Vente	315, 325, 327
Vente aux enchères	325
Vidéo.....	18, 75, 77, 227, 228, 236, 238, 239, 241, 242, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 290, 291, 305, 306, 307, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 363, 423, 595, 596, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 609
Vidéo portrait d'un collectionneur (œuvre)	325, 327, 328, 329
Vidéo-troisième âge (œuvre).....	18, 255, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277
Vieira da Silva dans un coffre fort (Un) (œuvre)	339, 340, 341
Ville (La) (œuvre)	42

Violoncelle (Le) (œuvre)	46
Voyageurs du Capitole (Les) (œuvre).....	223, 225

Z

Zénaïde et Charlotte à l'assaut des médias (œuvre).....	18
---	----

INDEX NOMS PROPRES

A

ATTALAI Gabor	421, 422, 431, 432
---------------------	--------------------

B

BAY Didier	421, 422, 437, 438
BEN JELLOUN Tahar	358
BERGER René	156, 227, 241
BERTRAND Jean-Pierre	421, 422, 439
BONNIER Alexandre	421, 422, 440, 441, 442, 443, 444
BORY Jean-François	421, 422, 445, 446

C

Christo (Christo et Jeanne-Claude)	421, 453
CLERC Jeanne-Marie	227, 228, 242
COMBALIA Victoria	421, 422, 454, 455

D

DEVEZE Jean.....	246, 596
DUCHAMP Marcel.....	339
DUTERTRE Gilbert	20
DUVIGNAUD Jean	27, 156, 183, 184

F

FERRARI Luc	17, 81, 103, 105, 106
FILLIOU Robert.....	421, 422, 465
FISCHER Hervé	13, 339, 358
FLUSSER Vilém	27, 156, 187, 213, 227, 228, 236, 245, 255, 256, 257, 268, 269, 285, 365, 366

G

GRAHAM Dan.....	421, 422, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489
GRITTI Jules.....	421, 490, 491, 492, 493
Guerrilla Art Action Group	421, 422, 496, 497, 498

K

KLEIN Yves.....	10
-----------------	----

L

Lenep (Groupe).....	421, 519, 520
LESTOCART Louis-José	156, 246
LEVINE Les.....	421, 522, 523, 524, 525, 526
LEVY Pierre.....	156, 187, 213

M

MAC LUHAN Marshall.....	421, 539
MILLET Catherine.....	156, 421, 422, 538

MITTERRAND François	13, 24
MORIN Edgar	156

P

PAVIE Yann	156
PLUCHART François	246
POPPER Frank	303

R

RABASCALL Joan	421
RESTANY Pierre	27, 156, 245, 326, 331, 333, 357, 358, 421, 564

S

SOSNO Sacha	421, 422, 571, 572, 573, 574, 575
STADLER Rodolphe	325

T

THENOT Jean-Paul	13, 339, 340, 358
------------------------	-------------------

V

VIEIRA DA SILVA Maria Elena	9, 32, 339, 340, 341, 386
VIRILIO Paul	14
VOSTEL Wolf	421, 422, 588, 589

Z

ZABALA Horacio	421, 592
ZANINI Walter	303, 377

