

Introduction générale

L'art s'érige devant l'individu comme une question à résoudre, laissant supposer que l'artiste laisse quelques indices « plastiques » dans son œuvre. Ainsi, la solution semble lui appartenir, abandonnant le spectateur à ses frustrations. L'incompréhension d'un travail plastique soulève alors l'indignation. Il est rarement envisagé que l'artiste agit parfois plus vite que sa pensée. En effet, les questions que soulève son œuvre sont des outils pour sa réflexion lui permettant de produire et de dégager de nouvelles idées. Les difficultés d'une production artistique sont les conséquences de la nécessité de comprendre son travail, en le situant dans un contexte présent et dans une perspective critique de l'histoire de l'art. Pourquoi exprimer plastiquement des idées et des éléments du monde ? Comment existe ce travail aux yeux des autres ? Quelle est son identité, quelles sont ses significations ? Que se passe-t-il dans sa relation au monde qui justifierait toutes les interrogations émergentes ? Voilà un échantillon de questions qui peut traverser l'esprit de l'artiste, dans une démarche de développement et de concrétisation de son travail.

Depuis quelques années, je tente de mettre en place une production plastique qui ne s'oriente pas exclusivement sur l'objet finalisé et la forme de l'œuvre, mais bien sur son élaboration et ses conditions de réalisation. Cette volonté est la conséquence du croisement de pratiques entre actions sociales et actions artistiques, issues de mes diverses expériences. Par *action sociale*, j'entends toute démarche visant à intervenir dans un milieu social pour y mettre en place des projets, des événements, des manifestations, en écho à un certain nombre de problématiques sociales, culturelles et politiques, voire humanitaires, que l'opération tente de transformer. Quant à l'*action artistique*, elle reflète une initiative individuelle d'expression plastique de ses émotions, de sa relation affective avec le monde par l'intermédiaire d'images ou d'*objets-images*, mais aussi par des interventions sociales que l'on pourrait également qualifier d'attitudes. En somme, mes interventions tentent d'aboutir sur le plan artistique au travers de leurs processus qui participent à un projet social local de plus grande envergure. *Il s'agit de considérer le moment de construction de l'œuvre comme une expérience sociale orientée vers des intentions pédagogiques interactionnistes pouvant agir sur le territoire et ses individus.*

L'intérêt de ces expériences artistiques est moins dans leur technique, leur médium et leur forme finale, que dans leur démarche globale. Chacun des projets aboutit à des objets incomparables, sauf par le dispositif social qui les porte. Pour plus de commodités, j'ai nommé ces expériences des *pratiques sociales artistiques*. Il s'agit d'une désignation générale qui nous informe du chevauchement d'une double action, réunie sous l'évidence d'une épreuve artistique. Le travail qui fait l'objet de ce mémoire est une réflexion qui arrive en aval de ces expériences artistiques. Mû d'abord par une volonté d'agir de la sorte, j'ai dû effectuer des revirements qui m'ont amené à me poser des questions conceptuels, sociologiques et pédagogiques. Je pense d'ailleurs que ces questions sont la conséquence d'une pratique qui se situe dans le collectif, dans l'intersubjectivité des rencontres et du dialogue. Les interrogations émergent grâce aux interactions sociales avec lesquelles l'expérience artistique est partagée.

Dans un premier temps, la nécessité de comprendre une telle démarche m'oblige à saisir la relation entre l'intervention artistique, solidaire à une certaine esthétique, et l'espace social dans lequel elle se développe. Quelle est l'articulation théorique qui permet d'envisager cette relation ? Et donc, dans quel domaine les pratiques sociales artistiques se situent-elles ? La description de ces expériences plastiques met en évidence des constantes et des variables me permettant de dégager des objets à comprendre, à exploiter et à travailler comme une matière de l'art. Ces objets sont l'*espace social* et les *individus* qui, dans un second temps, centralisent mon problème sur les modalités d'intégration de l'intervention plastique. Il s'agit d'éclairer le pouvoir d'action revendiqué dans ses pratiques, empruntant l'univers théorique des *interactions sociales*. Par conséquent, ce mémoire essaie de mettre en lumière *les mécanismes de la construction sociale, de la communication interindividuelle, des relations sociales et de la perception individuelle du monde*. L'œuvre des pratiques sociales artistiques se préciserait par ces mécanismes et serait une de leurs représentations possibles.

Le cheminement de la réflexion prend appui sur l'individu, la nature de son environnement dont il est le contribuable direct et ses relations à l'autre et aux objets qui l'entourent. Nous allons aborder l'espace social comme support des pratiques artistiques sociales, dans son champ *interactionnel* et *intersubjectif*. Là se situeraient les moyens, mais aussi les raisons de telles pratiques artistiques. Le premier chapitre relate les expériences artistiques récentes illustrant le point de départ de cette réflexion approfondie. Le deuxième chapitre est une tentative théorique pour connaître les enjeux de la relation entre l'individu et l'œuvre. Je propose d'envisager l'œuvre comme *objet-image* actif et activé par le spectateur qui en tire des éléments utiles à son psychisme et à sa sociabilité. Par là, je peux situer l'*objet-image* dans l'expérience sociale artistique, en dehors de l'objet formel qu'elle propose. Le troisième chapitre est une étude sur des concepts sociologiques qui déterminent l'importance de l'individu dans l'ordre social et sa construction. Les mécanismes qui en résultent sont comparés aux mécanismes constructifs des pratiques sociales artistiques. Fort de comprendre leur contexte de réalisation, je souhaite cerner leurs matériaux fondamentaux d'où se profilent des éléments cognitifs de l'œuvre.

Mais ces approches ne suffisent pas à expliquer le postulat interactionniste de l'intervention artistique qui rend celle-ci active sur l'espace social et l'individu. Comment donner du crédit à une telle avance, emportant avec elle une conception pédagogique du dispositif plastique. Pour ce faire, j'expose dans le quatrième chapitre trois grandes théories, celle des *systèmes*, de la *cybernétique* et de la *communication*. Celle-ci me permet de penser un *processus d'échange et d'apprentissage* inhérent aux pratiques sociales artistiques. Et enfin, le cinquième chapitre se réclame d'une approche philosophique et explore le terrain informel de réalisation de l'œuvre. Je le situe dans le *territoire de l'intersubjectivité* qui relie les consciences et abrite le domaine du sens commun par lequel les interprétations subjectives du monde croisent celles des autres. Ces considérations renforcent l'idée que les pratiques sociales artistiques se réalisent dans une démarche de *co-création* et de *partage cognitif*, et font l'intérêt de la démarche conceptuelle du dispositif plastique de l'action sociale qui l'accompagne.

L'ensemble de ces réflexions s'accommode de références et d'illustrations artistiques, et certaines œuvres sont abordées plus particulièrement sous l'angle social de leurs matériaux. Les pratiques sociales artistiques ne se revendiquent pas comme un courant et leurs caractéristiques ne leur sont pas exclusives. L'article le montre en extrayant diverses appropriations sociales de l'art qui s'enracinent sûrement dans une tradition plus ancienne d'interprétation plastique comme critique de la réalité. La démarche que je présente tente la synthèse naturelle de l'action sociale et de l'action artistique en exploitant méthodologiquement les champs communs d'investigations.
