

Un certain art sociologique...

Jean-Paul Thénot

Number 129, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88106ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thénot, J.-P. (2018). Un certain art sociologique.... *Inter*, (129), 68–69.

UN CERTAIN ART SOCIOLOGIQUE...

► JEAN-PAUL THÉNOT

Historiquement, le projet de l'art sociologique avait, sans modestie, un objectif à la fois épistémologique, sociologique, philosophique, politique et artistique. Sa visée, repenser non seulement l'art mais aussi certaines pratiques en cours dans les sciences sociales et humaines, *était* avant tout sociocritique. Si les options théoriques à l'intérieur de ce mouvement ont été officiellement tirées du côté de Marx, d'Adorno et de l'École de Francfort, il faudrait sans doute réévaluer l'origine de cette théorisation et de cet état d'esprit. Cette pratique est plus proche, semble-t-il, des options de Lyotard, de la position de Deleuze ou Guattari et de quelques autres. Mais ce n'est pas ici le lieu d'entamer un tel développement.

Dans cette même perspective, il faudrait se demander si les premières actions d'art sociocritique, toutes proportions gardées, *n'étaient pas celle d'Orson Welles* qui a déclenché une ruée et une panique hors des villes, faisant en sorte que fiction et réalité s'entrechoquent dans un esprit de provocation avec son émission de radio où il racontait l'invasion des Martiens ; celle de Marcel Duchamp qui a voulu tester les institutions et la censure d'un jury qui prétendait ne rien censurer, en présentant un urinoir signé « R. Mutt » au Salon des Indépendants ; ou encore celles des situationnistes et de Guy Debord en leur temps avec les projets architecturaux utopiques de villes...

Le projet était de repenser l'art hors de son carcan rétinien et des productions commerciale et marchande pour se situer sur un plan fondamental, celui de la création et de la pensée. Il avait aussi l'ambition de dépasser, dans les sciences humaines et sociales, une sorte de crise des fondements. Disons, pour aller vite, que, sur la lancée du matérialisme et du scientisme, la psychologie a voulu s'ériger en science sur le modèle de la physique, comme la plupart des sciences humaines, au moment où la physique quantique par ses découvertes réinterrogeait ses propres fondements, en ce qui concerne la constitution de la matière, les relations de cause à effet, la place de l'observateur et, donc, celle de l'homme dans la connaissance, dématérialisant la matière et remettant en question jusqu'à la notion du réel.

Toute vérité étant avant tout intersubjective, donc résultant de la communication entre les hommes, l'intérêt principal devait être méthodologiquement focalisé sur l'interrelationnel et la communication, dans l'art comme dans la pratique sociologique.

À l'art en tant qu'objet de spéculation succédait l'art en tant que questionnement. À l'hermétisme élitaire habituel se substituait une pratique du dialogue. Aux lieux culturels habituels, musées, galeries, succédaient d'autres lieux publics ou privés : la rue, le domicile, les espaces du quotidien. En quittant les lieux culturels traditionnels, cette pratique développait son action auprès de publics variés et « non spécialisés », soit par l'intermédiaire des moyens de diffusion habituels, soit par d'autres modes d'intervention plus marginaux¹.

Ce n'était pas de l'art, ce n'était pas de la sociologie. C'était une éthique, une pratique de la vie qui fondait ses moyens sur l'élaboration empirique d'une sorte de pratique philosophique sous prétexte de l'art et qui cherchait à refonder une approche des sciences dites humaines, où apparaît la notion de conscience, en prenant en compte la place des intervenants et des regardeurs².

Sous cet angle, la pratique visait à produire des actions voulant faire jaillir une prise de conscience, la vision d'un déplacement

symbolique pour rendre, comme le dit Blaise Galland³, « les regardeurs conscients du moment historique et de leur propre vie »⁴. Elle cherchait à interroger les systèmes de valeurs établis, en les relativisant par une action décalée dans le champ social.

Le mouvement d'art sociologique pensait que le rôle de l'art et de la sociologie devrait être d'intervenir sur cette intersubjectivité pour la révéler à elle-même. Il postulait que l'art et la sociologie, par leur engagement éthique, pouvaient changer le monde ; que la création, en devenant questionnement, devenait le nouveau taon de Socrate. L'art sociologique a soulevé un certain intérêt chez les critiques d'art (François Pluchart, Pierre Restany, Bernard Teysse, Otto Hahn, Jean-Marc Poinso, Jacqueline Fry, Jean-Jacques Lévêque, Jean-Louis Pradel, Franco Torriani, Frank Popper...) ainsi que chez les sociologues, philosophes ou universitaires (Jean Duvignaud, Edgar Morin, Abraham Moles, Vilém Flusser, Jules Gritti, Derrick de Kerckhove, Alfred Willener, Blaise Galland, Jean-François Lyotard, René Berger, Mario Costa, Paul Virilio...). Malgré ces sympathies du côté de la sociologie, personne n'a été assez motivé ni assez disponible pour engager un travail de fond, que ce soit à l'époque, à chaud, ou de manière rétrospective.

À un phénomène social donné, l'art sociologique ne répondait pas uniquement par un objet fabriqué comme une œuvre d'art⁵, mais aussi par un événement social créé et provoqué dans le but de déclencher une prise de conscience nécessaire à un changement⁶. Il s'agissait d'imaginer « une action, un stratagème qui rende intelligible pour le plus grand nombre d'acteurs présents le moment qu'ils sont en train de vivre, décodage du réel, dévoilement de la réalité, et cela grâce à l'interrogation que suscitait l'action engagée. C'est dans le fait de trouver et de mettre en place un stratagème qu'il y a Art »⁷.

Aujourd'hui, la multiplicité et l'approche de la pratique de chacun des praticiens ont évolué. Sous certains aspects, l'art sociologique pur et dur des premiers jours, précurseur d'un état d'esprit et d'une pratique relationnelle nouvelle, a été récupéré et s'est dilué dans les *reality shows*, les jeux télévisés, les interactions et participations, les micros-trottoirs, l'expression et l'écoute des opinions de chacun via les textos. Sous cet angle, il a précipité la prédiction de Warhol selon laquelle chacun serait célèbre pendant un quart d'heure de sa vie. Sous d'autres aspects, il a quitté une sorte de fixité dogmatique apparente et s'est manifesté dans la pratique de quelques artistes qui *a priori* étaient aux antipodes de ce genre de méthode. Du reste, certains font peut-être de l'art sociologique sans trop le savoir...

L'art sociologique des débuts⁸ a subi d'inévitables modifications, inhérentes aux mutations socioéconomiques, aux accélérations médiatiques ainsi qu'aux désaccords théoriques ou personnels entre les différents partenaires. Certains sont revenus à une conception artistique plus conventionnelle. Chez d'autres, l'aspect ontologique d'une poétique de l'être s'est développé dans le sens de ce que j'appelais, pour simplifier, l'« esthétique du Tao », dont j'ai développé les points centraux⁹.

Pour ma part, je me suis éloigné des lieux de l'art¹⁰. Mon travail critique s'est poursuivi avec des interventions où la vidéo prenait une place importante, confrontant l'image que l'on a de soi-même à celle que les autres en ont. J'ai réalisé en 1976, avec Janine Manant, un travail auprès des habitants d'un petit village

de Bretagne. Grâce à la mise à distance que permet la vidéo, chacun pouvait se voir et s'entendre, voir et entendre ses propres gestes et discours. Je l'ai également utilisée de manière individuelle, la pratique clinique ayant montré que la vidéo se révèle particulièrement intéressante au sens où elle met en valeur les stratégies que chacun a développées pour survivre. Pour la première fois en France, mon travail a présenté une base conceptuelle pour l'emploi de la vidéo¹¹.

Je porte une attention aux énergies et aux flux invisibles, aux particularités géobiologiques, aux différences de potentiel émises par le sol et le sous-sol, qui ont une action biologique sur la santé, ainsi qu'aux systèmes de réception sensorielle ou extrasensorielle utilisés pour découvrir les points d'eau et réseaux géomagnétiques, les nuisances et lieux régénérateurs. Ces traditions et techniques étaient connues des architectes et des bâtisseurs de monuments, dont les ancêtres étaient les praticiens du feng shui chinois. Mon intérêt envers la science et les systèmes de perception globale et primordiale m'a dirigé vers une sorte d'acupuncture du sol et m'a sensibilisé aux modes de régulation vibratoire des lieux et des habitants.

Aussi dans le contexte artistique, je me joue des apparences et je propose à chaque visiteur, dans des galeries et musées, de ressentir l'espace invisible et d'expérimenter les effets vibratoires à l'aide de baguettes et d'antennes. L'œuvre devient un corps vivant qui vit sa propre vie, animée et remuante, indépendamment de notre avis et de notre présence. Elle expose le visiteur à ressentir une autre réalité perceptive du lieu, cette topographie invisible, cette réalité non visuelle, ce qui peut certes être déstabilisant, mais aussi stimulant pour l'imagination¹².

Quelques concepts de la physique quantique sous-tendent toute la science contemporaine et portent les germes d'une immense révolution culturelle à venir. Des hypothèses permettent de mieux comprendre certains phénomènes psychiques considérés comme paranormaux, comme la voyance¹³ ou la télépathie, à partir d'expérimentations effectuées en laboratoire et d'explications scientifiques. Mon travail qui questionne l'acte de voyance remet en question les façons traditionnelles de penser. En pointant des analogies entre la matière et l'esprit, j'ouvre la psychologie à une autre compréhension de la conscience et l'art à de nouvelles perspectives. Là aussi, l'ouverture d'un cabinet de voyance dans une galerie d'art a relancé le questionnement entre champ global et champ artistique spécialisé¹⁴.

POUR CONCLURE PROVISOIREMENT

L'art sociologique n'a réalisé que quelques-unes de ses ambitions. Étant au début de l'aventure tout sauf artistiques, elles ne sont devenues que de l'art. Mon ambition reste que l'art sociologique fonctionne en dehors des circuits de l'art.

Je fais partie de ceux qui ont le moins fait parler d'eux, pour des raisons de travail et de disponibilité, mais certains de mes camarades pensaient que mon travail et mes actions n'étaient pas assez spectaculaires pour intéresser les médias. Or, je n'étais pas là pour intéresser les médias, mais pour changer le monde en profondeur...

Finir dans un musée n'est pas vraiment mon objectif. J'ai toujours à l'esprit le projet raté de refondation des sciences sociopsychologiques.

Si l'art ne change pas le monde, la vidéothérapie et la géobiologie y contribueront, modestement, certes, mais à coup sûr.

Peu m'importe de finir en note de bas de page d'une quelconque histoire de l'art. Il faut savoir avec humour et gravité dire comme Louis Lachenal – et il savait de quoi il parlait puisqu'il a vaincu l'Annapurna – que la gloire est une affaire personnelle. ◀

Notes

- 1 Mentionnons mon installation de pièges à rats de près de deux mètres de long sur la voie publique en 1969 et mes 500 envois postaux en 1970, *Constats d'existence*, en utilisant comme outil sociologique des tables de nombres aléatoires. Voir mon site Internet au www.jeanpaulthenot.fr.
- 2 En juillet 1970, François Pluchart dans *Combat*, n° 8083, me consacrait un premier article intitulé « Par retour de courrier » : « Cet exercice critique pulvérise les petits jeux des conceptualistes par ce qu'il est en même temps un constat et l'amorce d'un système qui définit aussitôt son intrusion sociologique. »
- 3 Sociologue, auteur d'*Art sociologique, sociologie esthétique*.
- 4 Blaise Gallant, *Art sociologique, sociologie esthétique*, Georg, 1987.
- 5 Rappelons que notre pratique artistique n'a pas seulement consisté à réaliser des interventions, à présenter des « œuvres », mais également à faire intervenir des praticiens et des intellectuels, notamment dans le contexte de l'École sociologique interrogative (Fischer, Forest, Thénot) des années soixante-dix : Abraham Moles, Pierre Restany, Vilém Flusser, René Lourau, Bernard Fonty, Jorge Glusberg, Michel Ragon, Henri Lefebvre, René Thom...
- 6 L'art sociologique s'est senti proche de certains artistes, même si le mode d'approche se révélait différent. Nommons entre autres Hans Haacke, Antoni Muntadas, John Latham, le groupe UNTEL, Alain Snyers, Horacio Zabala, Richard Martel, Les Levine, Léa Lublin, Jacques Pineau, Adrian Piper et Klaus Staack.
- 7 B. Galland, *op. cit.*
- 8 Se reporter à ce sujet à quelques-uns de mes écrits, dont *Pour une arthérapie* (envoi postal, 1972), « Champ artistique spécifique et champ non spécifique » (*Artitudes international*, juin 1974), « Repères concernant des travaux effectués entre janvier 1969 et février 1976 » (dans Fred Forest, *Art sociologique-vidéo*, UGE, 10/18, 1977) et « Cent lectures de Marcel Duchamp » (*Yellow Now*, 1978).
- 9 Une première version de ces différents points est parue dans « Esthétique du Tao » (*Flux News*, no 34, 2004, p. 25-27).
- 10 Cf. F. Forest et J.-P. Thénot, « Art sociologique, quoi de neuf ? Collectif d'art sociologique (suite et fin) », *Intervention*, no 12, 1981, p. 19 ; J.-P. Thénot, « Les monochromes ne sont plus ce qu'ils étaient », *Y a-t-il encore une avant-garde ? Témoignages en hommage à la revue +o*, Tandem, 2003, p. 74-93.
- 11 Cf. *Id.*, *Vidéo thérapie : l'image qui fait renaitre*, Gréco, 1989, 190 p.
- 12 Diverses publications ont été faites à ce sujet dans *Flux News* (nos 49 et 55) ainsi que des interventions dans le cadre d'événements privés et artistiques comme le MAMAC de Liège (2010) et le FRAC de Lorraine (2014).
- 13 Cf. J.-P. Thénot, *Les sorciers face à la science. Le paranormal : faits et preuves*, Le Rocher, 2004, 600 p. On trouvera, avec la prise en compte des concepts de la physique quantique, les réponses à un certain nombre de questions que tout un chacun est en mesure de se poser : peut-on voir dans le futur ? Guérir à distance ? Comment un sorcier peut-il découvrir un courant d'eau invisible ? Les torsions de métaux et la psychokinèse ne sont-ils que des leurre destinés aux crédules et aux simples d'esprit ? Créer n'est-il pas simplement découvrir ?
- 14 Cabinet de voyance à l'Espace Galerie Flux, Liège, avec la collaboration de Judith Kazmierziak, septembre 2010.

Jean Paul Thénot a développé dès les années soixante-dix une pratique artistique articulée autour de la communication. Cofondateur du Collectif d'art sociologique (Fischer, Forest, Thénot) en 1974, il a participé à des manifestations internationales dans divers musées, galeries et institutions. Il a représenté la France à la 37^e Biennale de Venise. Dans un esprit transdisciplinaire, sa pratique tente de relier des champs appartenant à différents domaines, qu'ils soient artistiques, sociologiques, psychiques ou scientifiques. Également docteur en psychologie clinique et psychotérapeute, il a mis au point une méthode thérapeutique utilisant la vidéo et publié articles et ouvrages, dont *Vidéo thérapie : l'image qui fait renaitre* (1989), *Les sorciers face à la science. Le paranormal : faits et preuves* (2004), *Une poétique de l'être : Jean-Pierre Giovanelli* (2006), *Cent lectures de Marcel Duchamp* (2006) et *Petit traité d'existence à l'usage des jeunes artistes et des amateurs d'art* (2012).