

L'ESTHÉTIQUE PRAGMATISTE : UN ENJEU POLITIQUE

Entretien avec **Richard Shusterman**

Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez** et mis en forme par **Lisa Pignot**

À l'occasion de la réédition de *L'art à l'état vif*¹, Richard Shusterman revient sur ce célèbre ouvrage dans lequel le philosophe se fait l'exégète du rap, dont il montre la richesse et l'intérêt littéraire, esthétique et philosophique. Principal héritier du « pragmatisme » de John Dewey et de *L'art comme expérience*², il développe une vision de l'art qui libère des mythes intimidants qui font obstacle à l'expérience artistique, pour remettre en cause les barrières entre culture populaire et culture dite « cultivée ». Richard Shusterman était l'hôte de l'Observatoire pour une conférence lors d'un passage en France, l'occasion pour lui de présenter l'évolution de sa réflexion philosophique qui l'amène, plus récemment, à défendre l'idée d'une « somaesthétique » ou comment, dans la société contemporaine, la conscience du corps est utilisée dans la création et l'appréciation de l'art.



Photo : D.R.

Richard Shusterman
Professeur de philosophie, Florida Atlantic University

L'Observatoire – Votre ouvrage *L'art à l'état vif*. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire porte un autre titre en anglais *Pragmatist Aesthetics : Living beauty, Rethinking Art*, que l'on pourrait traduire par « L'esthétique pragmatiste, vivre la beauté, repenser l'art ». Pourquoi un tel écart entre le titre anglais et le titre français ?

Richard Shusterman – À l'époque, au début des années 1990, je n'ai pas pu utiliser le titre « d'esthétique pragmatiste » car le pragmatisme n'était pas du tout connu en France. Mon éditeur, Jérôme Lindon, a donc souhaité que l'on trouve un autre titre et que la notion de pragmatisme figure seulement dans le sous-titre. Nous avons aussi misé sur la notion d'« esthétique populaire » qui était très discutée en France. Ceci m'a

valu d'être considéré plutôt comme un sociologue que comme un philosophe. D'abord parce que mon ouvrage était publié dans la collection « Le sens commun » dirigée par Pierre Bourdieu aux Éditions de Minuit mais aussi parce que le hip-hop, dont je fais le traitement détaillé dans l'ouvrage, était plutôt appréhendé comme un fait social plutôt que comme un art. Beaucoup de gens ont donc considéré que c'était un sujet pour un sociologue, pas pour un philosophe...

L'Observatoire – Que veut dire cette notion de « pragmatisme » appliqué à la philosophie ? Qu'apporte-t-elle dans le domaine de l'esthétique ?

R. S. – Pour commencer par l'ontologie, c'est l'idée que le changement et le temps sont une partie essentielle de la réalité.

Dans la tradition philosophique, avec Parménide puis avec Platon, le réel est une réalité permanente, fixe, éternelle, alors que le pragmatisme voit le réel comme quelque chose d'essentiellement changeant. La seule chose fixe, c'est le changement. C'est ce qui donne la possibilité aux êtres humains de changer les vérités, la réalité, d'améliorer les choses.

Pour les pragmatistes, l'orientation au monde de l'être humain n'est pas une orientation philosophique classique (la recherche spéculative des vérités), c'est plutôt une orientation d'action. L'action l'emporte sur la vérité. C'est la motivation et la visée principale. On cherche des vérités pour agir et non des vérités en soi. À l'inverse du cartésianisme, selon lequel on arrive à la vérité et à la connaissance par une introspection individuelle de sa

“Le pragmatisme voit le réel comme quelque chose d’essentiellement changeant. La seule chose fixe, c’est le changement.”

propre conscience, chez les pragmatistes, la vérité et le réel sont le produit d’une communauté. Par exemple, le chercheur ne mène jamais ses recherches tout seul, il a besoin d’autrui pour vérifier ses sensations, ses perceptions, ses vérités. La communauté est essentielle pour créer de la connaissance ; cette idée de communauté dans le pragmatisme n’est d’ailleurs pas très éloignée de la pensée de Wittgenstein qui a mis en doute la possibilité même d’un « langage privé ». Le langage est une création sociale : même nos idées les plus privées sont formulées dans la langue d’une communauté.

Ce qui est important dans le pragmatisme, ce n’est pas d’avoir une croyance avec une certitude absolue, c’est d’avoir une croyance fiable. C’est en cela que la philosophie pragmatiste rejette le cartésianisme. Elle postule qu’il existe une continuité entre l’expérience quotidienne et la science. Dans les deux cas, on résout des situations problématiques et l’on cherche des croyances pour nous guider dans l’action. Par exemple, si je dois prendre le train, je peux consulter les horaires sur Internet. Je ne vais pas chercher à vérifier si Internet est précis. Pour la philosophie pragmatiste, la plupart de nos croyances ne sont pas conscientes. Quand j’ouvre une porte, je ne pense pas que la poignée va tomber par terre. C’est un présupposé. Ces croyances guident notre comportement et on n’a pas besoin de vérité absolue pour ça. On teste nos croyances par l’expérience. Et si nos croyances sont vérifiées, alors nous cessons de faire d’autres vérifications. Le cartésianisme cherche des bases absolues tandis que le pragmatisme ne met pas les croyances en question s’il n’y a pas de raison de le faire. Je ne vais pas me demander si j’ai vraiment une main droite car je n’ai pas besoin de mettre cette idée en question.

Le doute philosophique, tel que Descartes l’a posé, ne sert à rien pour la philosophie pragmatiste et je pense même que ce n’est pas très honnête intellectuellement. C’est une sorte d’exercice philosophique factice qui ne sert vraiment pas la recherche scientifique.

Dans le domaine de l’esthétique, la philosophie pragmatiste défend l’idée qu’il ne faut pas voir l’esthétique uniquement comme la recherche des vérités sur l’art et sur ses œuvres (par exemple, sur l’intention de l’artiste quand il réalise une œuvre) mais comme quelque chose qui relève aussi de l’expérience des gens avec une œuvre (une expérience sensible, somatique, active). La réception esthétique n’est pas une réception passive de vérité par un esprit désincarné, c’est l’expérience dynamique d’un observateur incarné, agissant, éprouvant dans ses sens et ses sentiments ce qu’est l’œuvre. Qu’en est-il pour l’esthétique ? Le pragmatisme est une philosophie méliorative. Elle veut améliorer l’expérience esthétique. Ce n’est pas une vision esthétique selon laquelle une partie du public peut comprendre et apprécier quand l’autre reste ignorante et étrangère à l’expérience. Il y a un enjeu politique dans l’esthétique pragmatiste : faire en sorte que les expériences esthétiques fortes restent ouvertes et abordables au public le plus large. C’est l’idée de *L’art à l’état vif* : faire que l’esthétique cesse d’être compartimentée (dans un musée, une philharmonie, etc.) et accessible à un groupe très restreint pour pouvoir être livrée au grand public, à l’état vif. En mettant l’accent sur l’expérience et l’action, sur le pluralisme et le méliorisme, le pragmatisme a beaucoup à apporter à l’esthétique.

L’Observatoire – À l’époque, L’art à l’état vif a été perçu comme une entreprise de délégitimation des arts nobles. Pourquoi ?

R. S. – En essayant de défendre et de légitimer les arts populaires, et en m’intéressant plus particulièrement au rap, mon intention n’était pas de critiquer le grand art. Ma visée n’était pas de fermer les musées mais plutôt de les ouvrir. Mais ça n’a pas été compris comme ça. Pourquoi ? Parce qu’on a tendance à privilégier la disjonction exclusive (ceci ou cela mais pas les deux). Il y a des situations où cette disjonction exclusive existe : soit on est marié, soit on ne l’est pas ; soit on est enceinte, soit on ne l’est pas. Dans ma méthodologie pragmatiste, c’est la disjonction inclusive qui prévaut. Quand vous prenez l’avion et que le personnel de bord vous demande si voulez un verre de vin ou un verre d’eau, vous n’êtes pas obligé de choisir car vous pouvez avoir les deux. Il y a quantité de choses où cette disjonction inclusive existe mais les philosophes ont tendance à ne voir que la disjonction exclusive. Pourtant, on peut très bien aller un soir à l’opéra et le lendemain à un concert d’Afrika Bambaataa. Le pluralisme existe dans la vie, alors pourquoi pas dans la philosophie ? À la base de mon travail (et j’ai été très critiqué pour cela), il y a une pulsion hédonique. Le plaisir est important, il faut faire l’expérience de la beauté et en jouir. Il n’y a pas que les vérités académiques. Avec l’injonction inclusive, on peut multiplier les plaisirs. Tant que le préjugé contre les arts populaires existera, selon lequel ils ne pourraient pas procurer de véritables expériences esthétiques ou de vraies valeurs artistiques, alors ce chemin de recherche en philosophie restera bloqué.

L'Observatoire – Dans votre ouvrage, vous évoquez le pluralisme, l'idée de métissage et la théorie d'Adorno sur l'effrangement des arts. La notion de métissage va même plus loin, elle indique qu'il y a un travail d'hybridation entre les formes artistiques. Comment ce métissage se manifeste-t-il dans les arts populaires que vous avez pu étudier ?

R. S. – Le rap est un bon exemple de produit métissé. Il a des racines africaines (les griots, les rythmes), puis il a connu l'influence de la diaspora africaine aux États-Unis, nourrie par la vie quotidienne des banlieues américaines et par la culture américaine en général. Je suis moi-même un produit métisse. Je n'ai jamais fait d'études universitaires aux États-Unis. J'ai étudié à Jérusalem, puis j'ai fait mon doctorat à Oxford. Ensuite, je suis devenu un professeur américain tout en voyageant beaucoup. J'ai tout de suite senti une affinité pour le rap quand je l'ai entendu aux États-Unis pour la première fois. Ça n'a jamais été ma musique préférée mais comme j'étais dans une université située dans un quartier noir, j'étais entouré par le rap et ça m'a intrigué. Au début, je ne comprenais pas toujours les paroles dans l'argot des rappeurs. Et puis, en m'y intéressant, j'ai trouvé dans le rap un mélange très particulier qui a brisé beaucoup de préjugés culturels. Le hip-hop revendiquait être du grand art. Les rappeurs insistaient pour dire qu'ils étaient de vrais poètes et de véritables philosophes. Il y avait une revendication à la fois artistique et politique. Ils se voyaient comme des agents politiques importants dans la communauté mais aussi comme des formateurs. Cette intégration dans le rap de tous ces domaines (artistique, politique, éducatif, social) m'a beaucoup impressionné car c'était un magnifique exemple de paradigme d'un art pragmatiste avec des ambitions de grand respect culturel plutôt que de pitié sociale pour cette forme d'art. Bien entendu, le rap varie énormément selon la situation locale. Il n'était pas le même à Los Angeles et à New York. Politiquement, il est différent en France et aux États-Unis. Il y a des lieux où le rap est politiquement conservateur.

Il change selon son environnement pour être vraiment la voix des gens du quartier où il prend naissance.

L'Observatoire – Je songe aussi aux propos d'Adorno sur le jazz qu'il a dénoncé comme étant une forme d'expression musicale dégradée. Et puis le jazz s'est imposé comme une forme noble et, le plus curieux de cette histoire, est que le monde du jazz – ou du moins une partie de celui-ci – a fini à son tour par regarder le rap comme une expression artistique dégradée. Est-ce qu'on peut sortir de cette logique de hiérarchisation ?

R. S. – Oui et non. Il y a toujours des gens qui voudraient dégrader et diminuer la valeur des nouveautés. Je ne fais plus de recherches sur le rap à présent mais, avec ce livre, j'ai réussi à le faire davantage prendre au sérieux. D'une certaine manière, le rap est devenu une partie du champ esthétique aux États-Unis grâce aux gens du jazz. Le rap n'a pas de pouvoir institutionnel mais c'est la musique qu'écourent les jeunes et la jeunesse a une vraie puissance commerciale. Les gens du jazz ne peuvent donc pas rejeter les gens du rap à moins de se délégitimer car les mêmes jeunes peuvent à la fois écouter du rap ou du jazz.

Concernant cette question de l'effrangement, j'ai publié un ouvrage aux Éditions Hermann, en 2016, *Les Aventures de l'Homme en or*, dans lequel je travaille sur l'effrangement entre philosophie et art. Autrement dit : comment le philosophe devient artiste ? C'est un peu l'idée d'effrangement des frontières entre la vie quotidienne et la vie artistique, les

expériences ordinaires et les expériences exceptionnelles. C'est un livre d'art basé sur mes propres expériences en tant qu'artiste de performance en France, en Colombie, en Pologne, au Danemark, et aux États-Unis. C'est une sorte de conte philosophique dans le style de Voltaire ou de Diderot. Le récit est basé sur une chronologie exacte de mes performances en art mais il exprime plutôt la vision d'un personnage qui possède mon corps et qui a un regard très différent du mien en tant que philosophe. L'Homme en or, c'est le philosophe sans parole. Il ne dit rien. Ce qui est un véritable défi ! Parce qu'on identifie toujours le philosophe à la parole, au *logos* (le mot, l'idée). Dans la tradition chinoise, cependant, il y a l'idée d'un maître qui enseigne sans parole. Confucius annonce un jour à ses étudiants qu'il ne veut plus parler. Les étudiants lui demandent alors comment il peut enseigner sans parler. Et Confucius leur répond « le ciel se tient ». En chinois, le ciel veut dire aussi la nature. La nature ne parle pas et pourtant elle nous délivre un véritable enseignement. Dans la tradition asiatique, on a une autre orientation de la sagesse qui n'est pas bavarde comme chez nous. « Celui qui parle ne sait pas, celui qui sait ne parle pas » dit Lao-Tseu.

Je trouvais intéressant de faire ce projet avec un philosophe bizarre tel que l'Homme en or qui ne dit rien. Il s'exprime par ses gestes et son comportement. Il est habillé d'une combinaison dorée (qui était le costume des danseurs des ballets de l'opéra de Paris, dont faisaient partie les parents de l'artiste parisien avec qui je collabore dans ce projet, Yann Toma). Son allure étrange suscite des réactions souvent hostiles.

“Il y a un enjeu politique dans l'esthétique pragmatiste : faire en sorte que les expériences esthétiques fortes restent ouvertes et abordables au public le plus large.”

Ce personnage n'existe que lorsque Yann et moi sommes réunis. Il y a aussi une leçon philosophique dans cette collaboration contre l'autonomie individuelle qui est la base de notre société capitaliste. Chacun est libre et autonome mais nous dépendons les uns des autres. Il est aussi important de montrer la magie des accessoires. Sans sa combinaison, l'Homme en or n'existe pas.

L'Observatoire – Dans *L'Art à l'état vif*, vous expliquez que votre projet était de « réduire l'écart entre la vie et l'art ». Au fond, cette démarche de *L'Homme en or*, que vous évoquez, ne poursuit-elle pas cette recherche ?

R. S. – Oui, il y a l'idée de réduire cet écart entre l'art et la vie mais aussi entre l'art et la philosophie. Pour moi, les deux sont un travail sur soi. Foucault a parlé de l'esthétique d'existence, une sorte de discipline d'auto stylisation pour connaître les limites de la personne à travers des expériences limites (ce fut aussi le cas pour Blanchot ou pour Bataille). *L'Homme en or* est une sorte d'expérience limite. C'est à la fois mon propre corps (avec certains de mes gestes, ma mémoire musculaire) et aussi un autre personnage qui fait des mouvements et a une conduite que je n'aurai jamais et qui me montre les limites de ma personnalité philosophique. Il met en question mon identité, ce qui est aussi un travail philosophique central : « connais-toi toi-même ». Comment connaître les limites de la personne en essayant de les dépasser ? C'est un travail sur soi, sur le moi. C'est un travail artistique mais aussi un travail philosophique. Dans le monde anglophone, et sans doute en France, avec la normalisation universitaire dans les écoles des Beaux-Arts, on parle souvent de la recherche en art sans bien savoir ce que c'est. Là c'est un exemple très clair de la recherche en art. Je suis un chercheur qui utilise l'art pour faire une recherche philosophique sur lui-même et sur ses frontières mais aussi sur l'expérience esthétique et les limites de l'art. C'est une tentative pour relier des choses trop compartimentées par des institutions scolaires et culturelles.

L'Observatoire – Concernant l'effrangement dans les arts, la philosophie a-t-elle suffisamment mis en valeur le fait que beaucoup d'artistes, relevant des arts nobles, ont trouvé leur inspiration et ont construit leur propos artistique en pillant l'esthétique populaire. ? Ce travail philosophique, qui valorise cette dynamique remettant en cause nos représentations, existe-t-il ?

R. S. – Historiquement, les arts nobles étaient des arts populaires. Les tragédies grecques appartenaient à la culture populaire. Les gens y venaient comme ils iraient aujourd'hui à un festival de rock. Ils y passaient la nuit, jetaient des légumes quand ils étaient mécontents, etc. Ils ne se comportaient pas comme ils se comportent aujourd'hui à l'opéra ou dans un concert de musique classique. De la même façon, les romans au début du 19^e siècle s'apparentaient plutôt à des livres de la collection l'Arlequin et sont devenus des classiques (Jane Austen et les sœurs Brontë, par exemple). Ceci montre que la frontière entre l'art noble et l'art populaire change tout le temps. Les impressionnistes ont pris l'inspiration dans la vie quotidienne et l'esthétique populaire. Des compositeurs ont aussi pris comme base des chansons et des airs populaires. Ce phénomène est connu et, pourtant, il est ignoré par les philosophes qui aiment avoir des catégories bien établies, des dichotomies factices. Pour le pragmatisme, avec le concept de pluralisme, il y a la reconnaissance d'une continuité entre les arts populaires et les arts nobles, entre notre existence animale et notre existence humaine, entre l'art et la vie. On peut faire des distinctions mais c'est sur la base d'une continuité. La rupture comme la continuité sont des distinctions contextuelles. Le pragmatisme ne nie pas ces distinctions mais elles restent fonctionnelles, contextuelles. Il ne faut pas les appréhender comme des dichotomies ontologiques. Ce qui était art populaire peut devenir art noble. Et après la rupture, on voit se dessiner la continuité. C'est une idée très puissante chez William James quand il parle de

la continuité de la conscience. On ne peut pas comprendre la différence sans l'identité et *vice versa*. Cette vision du pluralisme et de la continuité relie le pluralisme pragmatiste à la pensée asiatique où la pluralité n'est pas une pluralité de la contradiction mais de la complémentarité : le yin et le yang, le jour et la nuit, le noir et la lumière, etc. On apprécie l'un grâce à l'autre. Le sens de l'un met en valeur le sens de l'autre. Il faut jouer avec ces concepts. Ils sont utiles car ils apportent de la flexibilité, alors qu'en philosophie, on a tendance à les rigidifier dans des classifications ontologiques fixes et dichotomiques.

L'Observatoire – Depuis deux ou trois décennies, on a tout de même fait du chemin dans la reconnaissance des esthétiques populaires, et notamment des cultures urbaines. Des artistes issus du hip-hop ont par exemple fait carrière dans le champ plus classique de l'art et dirigent des centres chorégraphiques. Le street art connaît également une mode extraordinaire... Il me semble que, depuis ces vingt-cinq dernières années, nous avons « appris » à parler plusieurs langues artistiques à la fois. On peut apprécier simultanément un opéra et aller à un concert techno ou un concert rock. Ce qui paraissait forcément dichotomique ou antinomique autrefois ne pose plus problème aujourd'hui, sauf peut-être pour quelques minorités de puristes d'ici et là. Bernard Lahire a théorisé cette appétence à cultiver plusieurs relations aux arts comme relevant d'une dissonance. Qu'en pensez-vous ?

R. S. – Je ne suis pas contre la dissonance, c'est une qualité esthétique légitime et parfois très importante et riche dans l'art contemporain. C'est d'ailleurs une de mes critiques les plus fortes à l'encontre de Dewey car je pense qu'il a fétichisé l'unité organique. Quand je suis venu en France dans les années 1990, je souhaitais faire traduire son ouvrage *L'art comme expérience* mais Bourdieu ne voulait pas. Je me suis alors adressé à un autre éditeur, Gérard Genette. J'ai

réussi à le convaincre de lire le livre mais il m'a dit qu'il était impossible à traduire. D'abord, parce que Dewey est très bavard. Ensuite, parce que Dewey avait un goût esthétique vraiment ringard. Le dernier artiste important pour lui était Matisse ! Comme si le surréalisme ou le cubisme n'avaient pas existé...

L'Observatoire – Pouvez-vous nous parler d'un autre concept important dans votre travail, celui de somaesthétique ?

R. S. – Ce concept vient de deux directions très présentes dans mon travail. D'abord de l'esthétique pragmatiste qui postule que l'on fait de l'art par le soma (le corps perceptif, vivant, habile) et qu'on l'apprécie par le soma. Pour créer une œuvre d'art, il faut utiliser les sens et les compétences du corps. Pour l'apprécier, il faut aussi utiliser le corps comme base des perceptions et des sentiments. Si création et appréciation de l'art viennent par le corps, alors, *ceteris paribus*, il faut cultiver le corps pour une meilleure création et appréciation. La somaesthétique découle aussi de cette idée de la philosophie comme art de vivre qui était présente chez Foucault, mais aussi du côté américain déjà chez Thoreau, Emerson, Dewey. Le soma est le médium et l'instrument de notre vie, donc pour mieux pratiquer la philosophie comme art de vivre, il vaut mieux cultiver le soma.

Ce concept de somaesthétique a aussi été nourri par ma formation et par ma pratique de somathérapeute. En tant que penseur pragmatiste, je voulais avoir une expérience pratique des choses et pas

seulement une connaissance théorique. J'ai donc suivi une formation pendant quatre ans pour devenir somathérapeute dans la Méthode Feldenkrais qui a beaucoup alimenté ma réflexion dans mon ouvrage *Conscience du corps*. Au-delà, c'est une façon d'être un philosophe honnête en somaesthétique car c'est une discipline de théorie et de pratique. J'anime des ateliers pour des danseurs, des plasticiens, des personnes travaillant dans le champ du design centré sur l'expérience utilisateur (*user experience*). En tant que personne diplômée en philosophie mais aussi en somatique, je peux faire le pont entre la théorie et la pratique sans être un charlatan. C'est une manière de faire en sorte que la philosophie touche la vie réelle des personnes et contribue à l'amélioration de leur expérience vécue.

L'Observatoire – Au fond, la frontière entre culture, divertissement, plaisir n'est pas une frontière légitime et il faut savoir la transgresser. L'hédonisme tient-il une place importante pour vous ?

R. S. – Il n'y a pas une contradiction de base entre la beauté et le travail. Insérer l'esthétique dans la vie permet de vivre mieux. Je suis loin du libertinage présent dans la culture française mais je suis très proche des sources de la tradition libertine en France, notamment à travers Montaigne que j'admire beaucoup. C'est quelqu'un qui avait des idéaux, qui était religieux, mais qui était très loin d'une philosophie méprisant la vie. Il existe un lieu commun dans la philosophie

ancienne, qui commence avec *Le Phédon* de Platon, selon lequel la philosophie était un art de mourir, permettant au philosophe de se réjouir de la venue de la mort. Dans ce dialogue de Platon, mourir c'est séparer l'âme du corps et c'est ce que fait le philosophe grâce au mépris des plaisirs somatiques. Montaigne appréciait les héros philosophiques courageux face à la mort mais il appréciait aussi les plaisirs de la vie. Pour lui, la philosophie était aussi un art de vivre. Je ne suis pas un simple hédoniste car le plaisir n'est pas ma seule valeur, mais je pense que le plaisir est une direction nécessaire pour les êtres humains, qui est aussi le moteur de la survie de l'espèce humaine. L'homme savait, par le plaisir, quelles étaient les choses bonnes à manger bien avant que la science prouve leur valeur. La survie et la multiplication des êtres humains passent par le plaisir. Faire des enfants n'était pas une décision rationnelle mais une pulsion de désir/plaisir. Il ne faut donc pas nier l'importance du plaisir. Certains préfèrent des plaisirs spirituels ou divins. Le mysticisme chrétien était porté par ces plaisirs. On peut les trouver déjà dans *Le Banquet* de Platon. Le philosophe est mené par le désir d'atteindre les formes les plus élevées de la beauté (jusqu'à la forme de la Beauté elle-même) qui donnent des plaisirs spirituels suprêmes.

Entretien avec **Richard Shusterman**
Professeur de philosophie,
Florida Atlantic University

Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**
Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles

Mis en forme par **Lisa Pignot**
Rédactrice en chef

L'esthétique pragmatiste : un enjeu politique

NOTES

1- Richard Shusterman, *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris. La première édition française de ce livre a été publiée aux Éditions de Minuit en 1992, dans la collection « Le sens commun », dirigée par Pierre

Bourdieu. 272 pages. Traduction de l'anglais (États-Unis) par Christine Noille. Réédition : L'éclat/poche, octobre 2018, 424 pages.

2- John Dewey, *L'art comme expérience*, Harvard, États-Unis, 1931.