

Esthétique pragmatiste et conscience du corps

Entretien avec Richard Shusterman

Dans cet entretien avec *Mouvements*, Richard Shusterman revient sur les différentes étapes qui ont constitué son itinéraire intellectuel et fait de lui de « l'esthétique pragmatiste » à la « soma esthétique » l'un des penseurs de référence des cultures populaires.

Les questionnant à travers le prisme de l'expérience et du corps (et ce jusque dans les formes les plus individuelles de la conscience de soi), mais aussi à travers leur implication sociale, notamment dans le cas du hip-hop et du rap, il souligne combien la reconnaissance de ces cultures a constitué un véritable enjeu politique, au risque d'être rattrapées par le marché et l'institution.

Mouvements : L'art à l'état vif a été une étape importante dans la perspective d'une légitimation esthétique de l'art populaire, notamment avec le hip-hop, le rap, la scarification, le tatouage. Pensez-vous que, depuis les années 1980, ces mouvements ont acquis la légitimité esthétique que vous étiez l'un des premiers à défendre ?

Richard Shusterman : D'abord, je voudrais préciser que *L'art à l'état vif* s'est concentré sur la culture hip-hop : rap, tags, breakdance, etc. et un petit peu sur le rock et la télé. Je n'ai pas du tout traité la scarification et le tatouage, même si leur étude est bien comprise dans le champ de la soma-esthétique que j'avais déjà en tête mais pas encore clairement formulée à cette époque. Par contre, dans les années 1990, j'ai consacré un essai assez long à montrer les valeurs esthétiques de la musique country. Ce texte est malheureusement encore inédit en français mais il fait partie de mon livre *Performing Live*. Je ne suis pas un vrai amateur de la musique country, qui est certainement la musique la plus méprisée par les intellectuels américains et, j'imagine, européens, mais Pierre Bourdieu m'a opposé que j'avais triché en prenant le rap comme exemple de

**PROPOS RECUEILLIS
PAR GUILLAUME
GARRETA *
ET PATRICIA
OSGANIAN ****

* Doctorant, Professeur agrégé de philosophie, Directeur de programme au Collège international de philosophie

** Membre du Comité de rédaction de *Mouvements*.

l'art populaire dans la mesure où il était trop proche de l'esprit radical de résistance des avant-gardes esthétiques. En fait, ce que je voulais, c'était montrer le fonctionnement esthétique dans le genre le plus populaire de la musique américaine – et surtout populaire au sens chauvin du « *people américain* ».

Pour répondre sur la légitimité esthétique du rap, je dirais qu'il y a une reconnaissance esthétique à différents niveaux. Au début, le rap n'avait pas gagné la moindre place aux *Grammy Awards*, même pas une place d'en-

trée comme genre musical légitime. Maintenant, il y gagne beaucoup de prix. Aux derniers *Grammy*, il y a eu des prix pour « la meilleure performance solo de rap », « la meilleure performance duo/groupe de rap », la meilleure collaboration entre rap et chanteur, « la meilleure chanson de rap », et le « meilleur album de rap ». Le rap a également gagné une reconnaissance esthétique dans le champ intellectuel. On trouve de nombreux livres et articles qui analysent le style poétique,

Pierre Bourdieu m'a opposé que j'avais triché en prenant le rap comme exemple de l'art populaire dans la mesure où il était trop proche de l'esprit radical de résistance des avant-gardes esthétiques.

les techniques musicales et les complexités sémantiques du rap, et pas seulement leur signification sociale et politique. Il y a maintenant de jeunes chercheurs formés à cette esthétique qui connaissent son champ beaucoup mieux que moi. Je suis content de leur laisser ce travail de recherche car je ne suis plus aussi proche de ce milieu que je l'étais à la fin des années 1980 et au début des années 1990 lorsque j'écrivais régulièrement pour un fanzine de rap sous le pseudonyme de Rich Frosted. Depuis, nous avons fait du chemin au regard de ces années où j'étais accusé d'être un criminel barbare à cause de mon intérêt marqué pour cette culture.

M. : Cette légitimité est-elle à votre avis purement esthétique ou a-t-elle besoin des impulsions à la fois sociales et politiques de ces mouvements pour exister ? Après l'émergence des années 1980 qui ont représenté la phase d'affirmation socio-politique de la culture hip-hop, l'atténuation critique très nette qui lui a succédé est-elle un signe de maturité ou au contraire d'une normalisation à la fois institutionnelle et commerciale ?

R. S. : Je me méfie beaucoup de la notion de pureté esthétique ainsi que de celle de légitimité purement esthétique. Nos valeurs esthétiques, comme toutes nos valeurs, sont influencées par nos intérêts, nos habitudes ainsi que nos conditions de perception et elles dépendent de notre forme de vie qui repose elle-même sur des fondements sociaux, politiques et culturels. Il ne s'agit pas d'une réduction des jugements esthétiques aux règles et aux institutions sociales ; il y a des critères, des justifications et des principes de légitimation de la critique esthétique qui sont différents des justifications sociopolitiques normales et je les utilise dans mon trai-

tement des arts populaires. Mais il faut également reconnaître que les significations sociales et politiques des œuvres et des mouvements artistiques font souvent partie de leur signification et de leur attrait esthétique. Cela a toujours été à mon sens une évidence avec le rap. J'étais très attiré par la façon dont des impulsions socio-politiques importantes ont pris corps dans des formes d'expression qui, au-delà de la seule question de la reconnaissance esthétique, refusaient de cacher cette visée sociale

et politique, tout en soulignant combien au fond la reconnaissance esthétique était aussi un véritable enjeu politique. Cette énergie (ou pulsion) politique ajoutait à l'intensité de l'expérience esthétique des chansons de rap. Mes analyses dans *L'art à l'état vif* et *Vivre la philosophie* expliquent ces points à travers des exemples.

Je ne connais pas bien le champ actuel du rap français mais aux États-Unis, l'énergie politique du rap a été détournée vers le gangstérisme et le commercialisme. Selon moi, Ice-T est de ce point de vue exemplaire. Il était déjà en vedette comme MC de Los Angeles lorsqu'avec son album *Ice-T : O.G. Original Gangster* (1991), il a établi le *gangsta rap* comme le genre de rap le plus fort non seulement sur le plan médiatique et commercial mais aussi culturellement. Une des raisons de la grande réussite médiatique du *gangsta rap* est qu'il y a un nombre important de gens très conservateurs dans les médias et parmi les politiques qui voulaient renforcer l'image criminelle du rap et stigmatiser ainsi son public d'origine : les jeunes des ghettos noirs. La transformation personnelle d'Ice T, artiste de rap révolté auteur d'une chanson dure et très controversée comme « Cop killer » devenu un comédien *mainstream* qui joue maintenant un flic new yorkais dans une émission de télé très à la mode (*Law and Order : Criminal Intent*) est peut-être emblématique de la normalisation institutionnelle et commerciale du rap. J'aimais beaucoup mieux la scène du rap avant ces évolutions.

M. : *Cette normalisation n'est-elle pas néanmoins freinée par les valeurs propres à ces cultures, comme par exemple dans le hip-hop et la fête techno mais aussi dans les procédés de tatouage et de scarification ? Là, la mise en scène du corps semble être le pivot d'un certain nombre de nouveaux rituels collectifs qui rompent tant avec la culture intellectuelle qu'avec le corps publicitaire bodybuildé. L'un des slameurs français les plus connus s'appelle par exemple Grand Corps Malade.*

R. S. : Vous avez raison, il y a dans les cultures que vous mentionnez un esprit de base qui est opposé aux normes du *mainstream*. C'est une

Une des raisons de la grande réussite médiatique du gangsta rap est qu'il y a un nombre important de gens très conservateurs dans les médias et parmi les politiques qui voulaient renforcer l'image criminelle du rap et stigmatiser ainsi son public d'origine.

L'art n'est jamais produit dans le vide ni dans un « monde de l'art » entièrement en dehors du monde réel et vécu.

des raisons pour lesquelles j'insiste sur le terme d'art populaire et non d'art de masse, ce dernier étant essentiellement défini par sa volonté de plaire au plus grand public à partir des valeurs sociales les plus communes et des stéréotypes les plus répandus. La mise

en scène du corps, mais surtout sa mise en mouvement, a été dès le début très importante dans la culture hip-hop ; mais la conception du corps et du genre, du moins dans les clips de rap aux États-Unis, est restée assez normalisée, souvent très sexiste, macho et homophobe. Vous avez mentionné le slameur Grand Corps Malade que je ne connais pas. Je ne sais pas dans quelle mesure il est identifié comme MC dans le champ du rap français. J'ai compris qu'il avait pris son nom d'artiste à cause d'une grave blessure à la colonne vertébrale et qu'il avait retrouvé l'usage de ses jambes après un an de rééducation somatique. Il est à mon sens exemplaire, non seulement du point de vue de l'art populaire, mais aussi pour la valeur de la soma-esthétique. Ce n'est peut-être pas par hasard que *Philosophie Magazine* a imprimé en mars 2008 le titre « Grand Corps Vivant » à propos de la discussion suscitée autour de mon livre *Conscience du corps : pour une soma-esthétique*.

M. : Vous avez parlé à propos du rap de « vie philosophique » ; cela sous-entend-il l'injection des modes de vie dans les formes d'expression artistique ? Si oui, est-ce une spécificité radicale de ces mouvements ou bien une forme plus explicite des connexions entre productions culturelles et formes d'existence que l'on retrouve dans toute culture ? N'y a-t-il pas par ailleurs un risque de mimétisme et de formatage excessif de ces cultures lié aux conditions mêmes de leur transmission ?

R. S. : Cela ne me paraît pas être spécifique à ces mouvements. L'injection des modes de vie dans l'expression artistique est aujourd'hui très répandue. On le voit dans la musique country, mais aussi dans l'art contemporain où une partie importante du travail artistique est étroitement et explicitement liée au mode de vie de l'artiste. Pour l'esthétique pragmatiste, il est évident qu'il existe toujours des connexions, parfois complexes, cachées et niées, entre expression artistique et formes de vie. L'art n'est jamais produit dans le vide ni dans un « monde de l'art » entièrement en dehors du monde réel et vécu.

Quant au risque de formatage excessif, il n'y a pas d'art ni de vie sans risques. Il existe aussi des codes (reproductibles) dans les genres artistiques non populaires et souvent assez stricts. Les codes font partie intégrante de la fonction communicative de l'art, sans laquelle il n'aurait pas de sens. Les genres de productions intellectuelles scientifiques sont eux aussi structurés par des codes. La créativité réside dans l'interprétation et l'usage de ces codes tout autant que dans la rupture avec certains d'entre eux. Mais, comme le suggère Wittgenstein, on peut souvent interpréter

des ruptures avec certaines règles artistiques spécifiques comme suivant en fait d'autres règles plus générales.

M. : L'évolution de votre réflexion vers l'idée d'une conscience du corps comme construction de soi marque-t-elle une rupture avec l'analyse de ces phénomènes culturels collectifs à dimension sociale ? Quels sont les enjeux sociaux et politiques d'une soma-esthétique qui semble orientée par et pour l'individu ?

R. S. : Je ne vois aucune rupture. Il y a des perspectives essentiellement collectives et des visées explicitement sociales dans mes analyses de la *Conscience du corps*. Mon point de départ est que notre société est trop soumise à une conception trompeuse et nuisible du corps : le corps comme objet externe jugé selon des critères de représentation très stéréotypés de la beauté. À travers cette conscience corporelle, nous sommes devenus les esclaves des industries de la beauté et des publicitaires. Une dimension importante de la soma-esthétique est une critique de ces normes culturelles de représentation du corps et des formes d'oppression sociale qu'elles engendrent. Un chapitre du livre traite, à travers une lecture critique de Simone de Beauvoir, plus particulièrement de cette question chez les femmes et les personnes âgées.

Notre culture est obsédée, et même littéralement opprimée, par des représentations externes du corps parce que nous n'avons pas suffisamment développé la conception du corps comme intentionnalité consciente pouvant connaître et apprécier les plaisirs subtils de son expérience interne. Ce qui suppose un meilleur contrôle de son état et de ses sensations afin de mieux réguler les innombrables et intenses stimulations auxquelles nous sommes soumis, dans un monde d'information incessante et rapide qui exige de plus en plus d'attention et un fonctionnement multi-tâche. Nos problèmes de stress, d'insomnie, de déficit d'attention ne sont pas seulement les problèmes des individus : ce sont des plaies sociales, avec un grand coût public. Une meilleure conscience du corps faite d'acuité et d'expérience réflexive peut y répondre. Je montre aussi comment les plaies sociales du racisme et de l'homophobie sont enracinées dans des expériences corporelles et exigent, pour les éradiquer, un travail de conscience corporelle. Car le discours rationnel sur la tolérance n'est jamais suffisant pour extirper ces dispositions nuisibles de nos sentiments non réflexifs et – par conséquent – de notre comportement effectif.

Je ne vois donc pas, sur cette question de la conscience corporelle, de dualisme tranché entre l'individuel et le social. La conscience de l'individu est bien sûr façonnée par les structures et les expériences sociales, y compris par le langage ; mais, réciproquement, le social est tout autant animé par la conscience et les efforts des individus, surtout dans leur communication et leur collaboration. On sait que le

Je montre aussi comment les plaies sociales du racisme et de l'homophobie sont enracinées dans des expériences corporelles.

confucéisme est une pensée sociale non individualiste ; il reconnaît pourtant que le premier pas pour gouverner l'empire, et gouverner sa famille, est le gouvernement de soi. Reconnaître la valeur du travail personnel du sujet conscient ne signifie pas pour autant que l'on nie la valeur du travail d'analyse sociale et de l'engagement collectif. Il faut œuvrer dans les deux sens qui, quand on les comprend bien, sont complémentaires. J'adopte la même approche avec un autre dualisme méthodologique bien établi, qui oppose les procédures de la base vers le sommet (*bottom-up*) et du sommet vers la base (*top-down*). Le fait que les neurosciences et la psychologie évolutionniste ont quelque chose d'important à nous apprendre sur notre comportement ne rend pas les sciences humaines et sociales obsolètes pour autant. Le caractère spécifique de notre expérience immédiate est aussi bien déterminé par les structures culturelles de la perception et de l'action dans lesquelles nous sommes engagés que par l'activité neuronale de nos cerveaux. De plus, même les schèmes et les trajets neuronaux peuvent être modifiés par les interventions de la culture. Les recherches récentes sur la psychologie et la neurologie de la méditation montrent cela d'une manière frappante.

Cette ouverture à une pluralité de méthodes fait partie de l'orientation pluraliste du pragmatisme qui, depuis *L'art à l'état vif*, a toujours guidé mes recherches. On pourrait décrire cette orientation au moyen du modèle logique de la disjonction inclusive : en logique propositionnelle (« p ou q »), le « ou » inclusif signifie (comme souvent dans la vie ordinaire) que l'on peut choisir plus d'une seule branche d'une alternative : par exemple du vin (p) ou de l'eau (q) ou les deux à la fois. Et, pour prendre un exemple de *L'art à l'état vif* : la poésie moderniste raffinée de T.S. Eliot et le rap. Bien sûr, il existe dans la vie des situations de choix exclusif où seule une possibilité est autorisée. Mais l'orientation pluraliste du pragmatisme nous encourage à chercher des moyens de combiner ou de réconcilier des valeurs et des méthodes différentes tant que nous ne disposons pas de raisons convaincantes de conclure qu'elles sont vraiment incompatibles ou mutuellement exclusives. Cette orientation me semble la meilleure façon de maximiser les biens et les connaissances multiples de la vie. ●