

POUR LUI, LA PHILOSOPHIE A UNE UTILITÉ PRATIQUE DÈS LORS QU'ELLE SE DÉTACHE DE SA PERPÉTUELLE RECHERCHE DE FONDEMENTS POUR VENIR SE LOGER DANS LES INTERSTICES DU RÉEL ET SE VIVRE COMME EXPÉRIENCE CRITIQUE DU MONDE. ALORS FACE À UNE CULTURE CONTEMPORAINE QUI EXACERBE LE CORPS AU RETOUR DES BEAUX JOURS (RÉGIMES, JOGGING...) OU LE NUMÉRISE JUSQU'À PRESQUE L'EFFACER (FACEBOOK...) ET UN PRAGMATISME PHILOSOPHIQUE AUQUEL LE TOURNANT LINGUISTIQUE A PU FAIRE ASSIMILER LE MOI À SON LANGAGE, RICHARD SHUSTERMAN PROPOSE UNE PENSÉE CONCRÈTE DE NOTRE PRISON DE PEAU, À LA FOIS OUTIL THÉORIQUE, MAIS AUSSI MANUEL DE BIEN VIVRE, PROCHE DES PHILOSOPHES HELLÉNISTIQUES COMME DES PENSEURS DU XX^E SIÈCLE. ET PARCE QU'IL N'Y AURAIT PAS D'ESTHÉTIQUE SANS SOMA, C'EST-À-DIRE SANS CORPS VIVANT ET SENTANT, LA SORTIE SIMULTANÉE DE SON DERNIER LIVRE EN ANGLAIS ET EN FRANÇAIS ÉTAIT L'OCCASION D'UN RETOUR AUX SOURCES DE L'ESTHÉTIQUE.

plaine au sens où j'en aurais l'exclusivité. En effet, bien que j'en aie initié le concept, il y a maintenant de nombreuses personnes (philosophes et théoriciens de l'art, du design, de l'éducation et d'ailleurs) qui utilisent ce terme et œuvrent dans son cadre. Je dois aussi ajouter quelque chose à propos de votre expression « *action douce* » qui pourrait, traduite littéralement en anglais, créer une certaine confusion. La soma-esthétique ne se limite pas à l'étude ou à la recherche de mouvements ou d'actions modérés ; nous avons aussi besoin d'actions concrètes voire violentes, tant dans la théorie que dans la vie – et bien évidemment dans le champ de l'art, dont j'ai pu défendre certaines dimensions violentes dans quelques-uns de mes écrits⁽²⁾. Les manières d'agir doivent toujours être examinées en termes de contexte. Vous avez cependant raison de dire que mon dernier livre, *Conscience du corps*, *Pour une soma-esthétique*, insiste sur l'importance d'un accord avec son corps, ou d'un exercice de ce dernier (par lequel j'entends le corps-esprit vivant, doué de sensations,

dre nos capacités de perception. Et il n'est pas de perception sans action. Nous tournons la tête et ouvrons les yeux pour voir, percevoir implique toujours une activité musculaire plus qu'un esprit immatériel et immobile. Cette conception de l'esthétique peut sembler radicale, mais elle ne fait que remonter aux origines de ce concept qui dérive du terme grec employé pour la perception sensorielle. Cela ne signifie pas pour autant que l'esthétique au sens plus strict et conventionnel de beauté dans la nature et l'art est maintenant obsolète. Mais j'espère que mes arguments vont contribuer à éliminer l'idée que la perception esthétique est par essence passive, une idée que John Dewey a lui aussi fortement combattue.

Par sens propre, j'entendais en effet le sens grec de perception sensorielle... Cette idée d'une perception active a été longuement développée depuis les années 1960, notamment dans le théâtre et l'art contemporain. On aurait alors pu penser que cette conception, qui sous-tendait ce qu'on a appelé l'esthétique relationnelle globalement tout au long des années 1990, révolutionnerait

Une esthétique biologique

Richard Shusterman

Aude Launay

Aude Launay. À suivre votre pensée ces dernières années et ses récents développements dans *Conscience du corps*, votre dernier ouvrage, on saisit aisément la prédominance de l'esthétique dans votre œuvre, dont vous faites dériver votre propre discipline, la soma-esthétique. Pour vous, l'esthétique – au sens large – parce qu'elle traite de ce qu'il y a peut-être de plus universel en nous, la faculté d'appréhension sensorielle du monde, peut largement influencer le politique si on lui en laisse la possibilité. La soma-esthétique est donc tout à la fois attention à des ressentis et formation de comportements socioculturels, elle est une activité, un usage du monde qui passe principalement par le plaisir (sportif, gustatif, méditatif, etc.). Elle dépasse ainsi la distinction entre esthétique et artistique opérée par John Dewey⁽¹⁾ en joignant les deux significations dans un même processus. Vous préconisez une « *action douce* » face à la passivité inhérente au terme d'esthétique, l'esthétique au sens propre serait-elle aujourd'hui obsolète ? **Richard Shusterman. Avant de vous répondre, j'aimerais préciser tout d'abord que la soma-esthétique n'est pas véritablement ma propre disci-**

percevant et actif de chacun) pour apprécier la valeur et les plaisirs des qualités, sensations et gestes les plus subtils. Cela contraste bien évidemment avec l'escalade continue dans l'intensité des stimulations sensorielles que met en œuvre notre culture, souvent jusqu'à une telle extrémité qu'il en résulte (comme nous l'ont démontré les principes de base de la psychologie et de la neuropsychologie) un émoussement général de notre sensibilité et de notre capacité au plaisir. Il est bien plus aisé de distinguer de telles subtilités de perception lorsque l'on se livre à une gestuelle sans à-coups ou alors que l'on est relativement au repos. C'est l'une des raisons pour lesquelles je trouve la méditation zazen ou les mouvements extrêmement lents de la méthode Feldenkrais et du tai chi chuan très utiles au développement de mes propres capacités de perception et de plaisir. Cela peut sembler très éloigné de l'esthétique ainsi qu'on l'entend dans les départements de philosophie ou dans le monde de l'art, mais comme vous le savez, je considère que l'esthétique inclut le but plus général d'explorer et d'éten-

définitivement la manière et des artistes de faire de l'art, et des spectateurs de l'appréhender. Malheureusement, les artistes dont le travail pourrait être qualifié ainsi sont encore moins nombreux aujourd'hui que lorsque Nicolas Bourriaud théorisait sur le sujet. À vous lire, tant dans *L'Art à l'état vif* que dans vos écrits et entretiens plus récents, il semblerait que l'esthétique relationnelle, dans ses fondamentaux soit pour vous une évidence : « *Ne rien ressentir (d'une œuvre), c'est ne pas travailler suffisamment* »⁽³⁾, « *Personne n'écrit, ne peint, ne crée seul, mais il faut faire semblant* »⁽⁴⁾, « *Étirer et compresser le temps de manière à produire une nouvelle matrice d'interaction parmi des gens habituellement contraints à une simple relation entre spectateur et producteur* »⁽⁵⁾, « *Il est difficile de savoir quand commence et se termine le moment de l'art* »⁽⁶⁾. Il s'agirait alors, dans la sphère de l'art, d'un prolongement de la vision continuiste de Dewey, que vous exprimez par exemple en disant que « *l'esprit n'a jamais été un observateur externe du monde naturel, mais une partie de celui-ci qui s'en est distinguée* »⁽⁷⁾. Pouvez-vous nous donner votre sentiment par rapport à

ces théories de l'esthétique relationnelle, aujourd'hui un peu mises à l'écart ? Il est évident que l'art est une entreprise essentiellement relationnelle, tout spécialement en raison de sa dimension fondamentalement communicative. Toute pensée et toute action est relationnelle de par son intentionnalité, et la vie même est relationnelle, parce que l'organisme doit constamment maintenir des relations satisfaisantes avec l'environnement duquel il tire son énergie. Pour en revenir à l'art, n'est-il pas maintenant évident – après tant de théories, depuis celles de T.S. Eliot, qui insistent sur le fait que le sens et la valeur d'une œuvre sont toujours fonction de ses relations avec d'autres œuvres – que l'artiste ou l'œuvre ne peuvent générer du sens d'une manière purement autonome, mais que les possibilités mêmes de création dépendent d'une matrice relationnelle à la fois diachronique et synchronique. Si j'ai critiqué la notion de monde de l'art élaborée par mon ami Arthur Danto, c'est parce qu'il tendait à le traiter comme un monde autonome d'art et de théorie, alors que de mon côté, je le vois plutôt profondément informé et conditionné par le monde plus vaste dans lequel il est intégré. Je pense que les œuvres ont réciproquement un impact sur ce monde social et qu'elles tendent à le remanier, bien que cette influence ne soit pas toujours très claire ou même remarquable, étant donné l'importance des forces de séparation de l'art de la vie. Peut-être est-ce pourquoi vous, comme d'autres critiques européens, associez mes théories à ce que l'on appelle l'esthétique relationnelle. Je ne suis pas très familier des théoriciens que vous citez, car ils n'ont pas eu de véritable écho auprès des philosophes de l'art aux États-Unis, mais je présume que leurs idées se rapportent à ce courant d'un art flexible et ouvert de la décennie passée, qui cherchait entre autres à brouiller les distinctions entre l'artiste et le public tout en soulignant la création d'une véritable communauté, bien que provisoire. Remarquant des liens entre une telle pratique de l'art et mes théories de l'expérience esthétique par-delà l'espace sacralisé des musées et des galeries, un critique d'art italien, Maurizio Bartolotti, organisa un événement d'expérimentation artistique à Venise en mai 2004, auquel il m'invita avec quelques artistes de cette orientation relationnelle : Rirkrit Tiravanija, Philippe Parreno, Pierre Huygue et Maurizio Nannucci. Bien que j'aie une réelle sympathie pour les visées artistiques et sociales ressortissant à cette approche, je ne les considère pas comme supérieures à d'autres façons de faire de l'art. Ma position théorique est pluraliste.

L'art peut exprimer son indéniable condition relationnelle ainsi que sa condition essentiellement sociale de bien des manières. J'ai récemment eu une conversation instructive avec Tatiana Trouvé⁽⁸⁾ à propos de son intrigant travail qui, bien qu'apparemment très éloigné de celui des artistes relationnels sus-mentionnés, réussit à faire ressortir notre sens des relations sociales et spatiales qui gouverne notre expérience de la vie et de l'art.

Vous concluez votre essai *Sous l'interprétation* par l'idée d'une inclusion de pratiques non-discursives, comme les disciplines somatiques, dans la philosophie, afin de, je vous cite « donner à la qualité de l'expérience immédiate le statut d'une fin pratique et d'un outil opportune » (9). Quelles conséquences à cela peut-on envisager dans le domaine de l'esthétique ?

Il y a à cette question une réponse longue et complexe à laquelle je compte travailler un bon moment dans le cadre de mon projet de recherche sur la soma-esthétique. Une partie de la réponse se trouve dans mon dernier ouvrage, *Conscience du corps*. Il est toujours ennuyeux de simplifier des arguments élaborés dans de petites phrases formatées pour les interviews. Mais pensez au fait élémentaire que le soma – le corps vivant et sentant – est le médium fondamental et indispensable de notre perception et l'instrument essentiel de toute notre action, ce qui inclut la création artistique et son appréciation. Si les disciplines soma-esthétiques peuvent affiner notre acuité perceptive et notre appréciation sensorielle en général, alors elles peuvent certainement améliorer notre aptitude à percevoir et nos capacités d'expérience dans des contextes esthétiques – créatifs autant que critiques. Pensez à ce qu'une meilleure conscience sensori-motrice peut permettre à des performeurs (musiciens, acteurs, danseurs, et autres) d'améliorer leurs postures et mouvements de manière à exécuter leur œuvre avec plus d'aisance et moins de douleur et de fatigue. Pensez à la façon dont les artistes qui réalisent des installations peuvent fructueusement jouer avec de subtils ressentis de l'espace qui peuvent être saisis proprioceptivement ou kinesthésiquement, et non simplement visuellement ou conceptuellement. Pensez à ce que l'esthétique traditionnelle traite si peu de ce type de perceptions. Ainsi, la soma-esthétique ne peut que suggérer de nouvelles directions d'exploration esthétique, en théorie comme en pratique.

- (1) John Dewey, *Art as Experience*, (1934), Perigee Books, New York, 1980, p. 46 : « Nous n'avons pas de mot, en anglais, qui inclurait sans ambiguïté les significations des deux mots "artistique" et "esthétique". Comme "artistique" fait référence avant tout à l'acte de production et "esthétique" à celui de perception et de plaisir, l'absence de terme désignant les deux processus ensemble est regrettable. »
- (2) Richard Shusterman, *L'Art à l'état vif : la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, éd. de Minuit, 1992 et *Vivre la philosophie*, Paris, éd. Klincksieck, 2001.
- (3) Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les Presses du réel, 2001, p. 84. (paru en anglais en 2002 sous le titre de *Relational Aesthetics*)
- (4) *ibid.*, p. 85.
- (5) Liam Gillick, *Proxemics, Selected Writings (1988-2006)*, JRP Ringier & Les Presses du réel, 2006, p. 268.
- (6) *ibid.*, p. 265.
- (7) Richard Shusterman, *Sous l'interprétation*, traduit de l'anglais par J.-P. Cometti, éd. de L'Éclat, 1994, p. 82.
- (8) Interview à paraître dans le catalogue monographique de Tatiana Trouvé, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2008 (textes de Tatiana Trouvé, Catherine Millet, Robert Storr, interview de l'artiste par Richard Shusterman).
- (9) Richard Shusterman, *Sous l'interprétation*, p. 93.

Richard Shusterman, *Conscience du corps, Pour une soma-esthétique*, traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescaze, éd. de L'Éclat, Paris-Tel Aviv, 2007.

Richard Shusterman, *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.

Richard Shusterman, Docteur en philosophie, enseigne au Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters, Florida Atlantic University. Il y dirige aussi le Center for Body, Mind and Culture. www.shusterman.net
www.fau.edu/bodymindculture

For Richard Shusterman, philosophy acquires a practical utility the moment it disengages from its endless search for fundamentals and takes up residence in the interstices of the real, construing itself as a critical experience of the world. Faced with a contemporary culture which makes the body suffer through the return of bikini weather (diets, jogging...) or digitalizes it almost to the point of effacement (Facebook...) and a philosophical pragmatism which, by way of the linguistic turn, has managed to assimilate the “I” into its own language, Richard Shusterman proposes a concrete way of thinking about our prison of skin —at once theoretical orientation and practical tool, as close to the Hellenistic philosophers as it is to the thinkers of the 20th century. And since there would be no aesthetics without soma —without, that is, a body at once living and feeling— the release of his most recent book in English provided the occasion for a return to the bases aesthetics.

now many others (philosophers and theorists in the arts, in design, in education and other fields) who deploy the term and work in its framework. Somaesthetics is not limited to the study and pursuit of gentle movements or actions; there is also value and need for hard or violent actions to be explored in both theory and life —and of course in art, whose violent dimensions I have defended in some of my writings, especially in my texts on rap in *Pragmatist Aesthetics* (Blackwell, 1992) and *Practicing Philosophy* (Routledge, 1997). Styles of action need to be evaluated always in terms of a context. You are right, however, that my new book, *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics* emphasizes the importance of attuning or training one’s soma (by which I mean one’s living, sentient, perceptive and active body-mind) to appreciate the values and pleasures of very subtle qualities, sensations, and action. This is in contrast to our culture’s emphasis on escalating the intensities of sensory stimuli to often violent proportions which result (as

sense of beauty in nature and art will become obsolete. But I do hope that my arguments will undermine the idea that aesthetic perception is inherently passive, an idea that John Dewey also strongly challenged.

“Strictly speaking” meant for me this Greek sense of sense perception... This idea of an active perception has long been developed since the sixties, especially in theatre and contemporary art. We might then think that such a concept, which has underlain what we call relational aesthetics, would definitely change the way artists make art, and the way the audience receive it. Unfortunately, nowadays there are fewer artists whose work could pertain to such a way of thinking than at the time when Nicolas Bourriaud theorized this. Reading *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, as well as your recent writings and interviews, it seems that relational aesthetics, in its basic points is an obvious fact: “If one does not get anything out of a work, it is because he or she is not working hard enough”⁽²⁾, “No one writes, paints or creates alone, but we have to pretend that we do”⁽³⁾,

Biological Aesthetics

Richard Shusterman

an interview by Aude Launay

Aude Launay. Reading your written works and, especially, the last one, *Body Consciousness*, we easily get an idea of the predominance of aesthetics in your work, hence the discipline you created: somaesthetics. According to you, aesthetics, in its broadest sense, as it deals with that which might be the most universal for us, that is to say, our ability to perceive the world with our senses, could really influence politics. Somaesthetics is thus both an attention to our feelings and the development of sociocultural behaviour; it is an activity, a use of the world that generally operates through pleasure (whether it be sports, dining, meditation, etc.) So it goes beyond the distinction John Dewey drew between the aesthetic and the artistic⁽¹⁾, combining both meanings in a single process. You recommend some kind of a “moderate action” to counter the inherent passivity of aesthetics. Is aesthetics, strictly speaking, now obsolete?

Richard Shusterman. Before responding to your specific question, I should clarify that somaesthetics is not really my own discipline in the sense of sole ownership. Though I initiated the concept of this field or discipline of theory and practice, there are

we know from basic principles of psychology and neurophysiology) in a general dulling of our sensibilities and capacities for pleasure. It is much easier to distinguish such subtleties of perceptions and pleasures, when one is engaged in gentle and slow-moving action —or indeed when one is in a relative state of rest. That is one reason why I have found zazen meditation or the very slow movements of Feldenkrais Method and tai chi chuan very useful in developing my own capacities of perception and pleasure. This may seem remote from aesthetics as conventionally understood in philosophy departments or in the traditional artworld, but as you know, I regard aesthetics as including the broad aim of exploring and enlarging our capacities of perception. And it is impossible for there to be perception without action. We turn our head and open our eyes to see; perception always involves our active muscles, not an immaterial unmoving mind. If this view of aesthetics seems radical, it only goes back to the roots of this concept which derives from the Greek term for sensory perception. This does not mean that aesthetics in the more narrow, conventional,

“(…) stretch(ed) and compress(ed) time to provide a new matrix of interactions— among people who are normally forced to remain focused on a simple relationship between ‘viewer’ and ‘producer’⁽⁴⁾”, “It is hard to know when the ‘moment of art’ starts or ends”⁽⁵⁾. In this way, it could be like an extension, in the field of art, of John Dewey’s continuist conception... You even say that “the mind had never been an external observer of the natural world, but a part of it that separated from it.”⁽⁶⁾ How do you feel about these theories of relational aesthetics that have now been sort of pushed to the side? **Yes, I do think it’s obvious that art is an essentially relational enterprise, especially due to its fundamentally communicative dimension. But, of course, all thought and action are relational through their basic intentionality, and indeed all life is relational, since it is always a matter of the organism’s ability to maintain satisfactory relationships with the environment from which it draws its energies. Coming back to art, isn’t it obvious by now —after so many theories (even as far back as T.S. Eliot’s) emphasizing that an artwork’s meaning and value are always a function of its relations with other works in**

the artistic tradition or artworld— that the artist or artwork cannot generate meaning in a purely autonomous manner but that the very possibilities of creation depend on a relational matrix that is both synchronic and diachronic. If I have been critical of my friend Arthur Danto's notion of the artworld, it is because he tends to treat it as an autonomous world of art history and theory, while I see it as more deeply conditioned and shaped by the larger world into which it is socially embedded. I also like to see artworks reciprocally impacting and reshaping that larger social world, though this influence is not always very clear or prominent, since the forces of art's compartmentalization from life are very strong. Perhaps this impulse in my work is why you, like some other European art critics, associate my theories with what is called relational aesthetics. I'm not very familiar with the theorists you mention, who haven't had a real echo among philosophers of art in America, but I surmise that their ideas relate to some of the open-ended art of the past decade that emphasized blurring the lines between artist and audience while emphasizing the creation of real-life community, however provisional. Observing the links between such art and my theories of aesthetic experience beyond the sacralized museum and gallery space, an Italian art critic, Maurizio Bartolotti organized an *Art Experience* event in Venice (2004), to which I was invited along with some European artists of such « relational » orientation: Rirkrit Tiravanija, Philippe Parreno, Pierre Huyghe and Maurizio Nannucci. Though I have clear sympathies with the artistic and social aims of such approaches, my aesthetic theory does not regard them as essentially superior to other ways of artmaking. My theoretical position is more pluralistic. There are many ways that art can express its inescapably relational condition and our essentially social existence. Lately I've had an instructive conversation with Tatiana Trouvé about her intriguing work, which, though apparently very different in style from the relational artists I mentioned, succeeds in highlighting our sense of the social and spacial relations that govern our experience of life and art.

You conclude your essay, *Sous l'interprétation*, with the idea of an insertion of nondiscursive practices, like somatic disciplines, into philosophy, to “grant the quality of immediate experience the status of a practical aim and of an appropriate instrument”. What consequences can we draw from this in aesthetics?

There is a long and complex answer to this question, which I expect to be

working on for some time as part of my continuing project of somaesthetics. Some of the answer can be found in my recent book, *Body Consciousness*. I am always worried about simplifying complex arguments into interview sound-bites. But consider the point that the soma —the living, sentient body— is the basic, indispensable medium of our perception and the fundamental instrument of all our action, including artistic creation and appreciation. If disciplines of somaesthetics can refine our perceptive acuity and sensory appreciation in general, then they can surely improve our skills of perception and capacities for experience in aesthetic contexts— creative and critical. Think of how better sensorimotor awareness can enable performers (musicians, actors, dancers, and others) to improve their postures and movements so as to perform with greater ease and less pain and fatigue movement. Think of how installation artists can productively play with subtle feelings of experienced space that are grasped proprioceptively or kinaesthetically and not just visually or conceptually. Think of how little traditional aesthetics deals with such kinds of perceptions. Somaesthetics thus can suggest some new directions of aesthetic exploration, in theory and practice.

- 1 John Dewey, *Art as experience*, (1934), Perigee Books, New York, 1980, p. 46
- 2 Nicolas Bourriaud, *Esthétique Relationnelle*, Les Presses du réel, 2001, p. 84. English version, *Relational Aesthetics*, 2002.
- 3 *Ibid*, p. 85.
- 4 Liam Gillick, *Proxemics, Selected Writings (1988-2006)*, JRP Ringier & Les Presses du réel, 2006, p. 268.
- 5 *Ibid*, p. 265.
- 6 Richard Shusterman, *Sous l'interprétation*, l'éclat, 1994, p.82.
- 7 This interview will be published in Tatiana Trouvé monograph, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2008 (texts by Tatiana Trouvé, Catherine Millet, Robert Storr, interview with the artist by Richard Shusterman).
- 8 Richard Shusterman, *Sous l'interprétation*, p.93.

Richard Shusterman, *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.

Richard Shusterman, D.Phil.
Director, Center for Body, Mind, and Culture
Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters, Florida Atlantic University
www.shusterman.net
www.fau.edu/bodymindculture