

Soma-esthétique, art et libération

Richard Shusterman

Traducteur : Alice Dupas

**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/appareil/7412>

DOI : 10.4000/11yzx

ISSN : 2101-0714

Éditeur

MSH Paris Nord

Référence électronique

Richard Shusterman, « Soma-esthétique, art et libération », *Appareil* [En ligne], 27 | 2024, mis en ligne le 24 juin 2024, consulté le 09 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/7412> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/11yzx>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juillet 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Soma-esthétique, art et libération

Richard Shusterman

Traduction : Alice Dupas

1. L'art et les limites de sa puissance libératrice

- 1 Le projet soma-esthétique est né de mon travail sur l'esthétique pragmatiste, qui a mis en évidence l'élan démocratique et le programme émancipateur de la philosophie pragmatiste. J'ai d'abord repris à Friedrich von Schiller son idée proto-pragmatiste selon laquelle l'éducation esthétique de l'humanité par les arts peut jouer un rôle dans l'amélioration des systèmes politiques malheureux et oppressifs : il s'agit de modifier la sensibilité des citoyens et des dirigeants en les transformant en amoureux de la beauté et de la liberté, dans la vie sociale non seulement que dans l'art. Mon ouvrage *L'Art à l'état vif* est toutefois venu prolonger l'idée en soutenant que l'on ne peut atteindre le pouvoir libérateur de l'art que s'il se voit lui-même libéré de l'oppression élitiste et ostracisante du paradigme encore dominant du Grand Art, que John Dewey a péjorativement taxé de « conception muséale des beaux-arts¹ ». Ce paradigme, qui rejette les arts populaires comme esthétiquement illégitimes, s'inscrit dans une tradition esthétique intellectualiste qui prend appui sur le formalisme et le désintéressement kantien et qui est renforcée par l'accent hégélien porté sur le rôle conceptuel de l'art en tant qu'Esprit absolu fournissant « un mode d'expression du divin, des besoins et exigences les plus élevés de l'esprit² ».
- 2 Mes travaux sur l'esthétique pragmatiste ont jeté la lumière sur des arts populaires, à l'instar des musiques rock et rap dont l'éminent élément somatique tient à leur intensité émotionnelle et aux rapports qu'elles entretiennent avec la danse populaire et son énergie constitutive. En démontrant plus tard que la musique country était elle aussi liée à la danse et à l'intensité de l'affect, j'ai insisté, avec William James³, sur le fait qu'un tel affect dépend intimement de sa base somatique⁴. J'ai soutenu qu'en libérant les arts populaires de l'illégitimité esthétique, sombre cachot dans lequel Theodor W. Adorno et Pierre Bourdieu les avaient confinés, et qu'en reconnaissant la dimension somatique plaisante de leur esthétique, le pouvoir émancipateur de l'art serait

significativement intensifié ; et ce, pour au moins les deux raisons suivantes. Premièrement, une plus grande attention et un plus grand respect seraient accordés aux espoirs de libération et aux frustrations exprimés dans les arts populaires. Deuxièmement, un plus grand nombre de citoyens issus de toutes les classes de la *polis* pourraient plus pleinement profiter des plaisirs incarnés de la culture esthétique et ainsi transformer leurs sensibilités, dans l'intention d'être mieux armés pour une *praxis* politique progressiste et la poursuite du bonheur. Dans sa théorie critique radicale, le philosophe Herbert Marcuse a également suivi Schiller sur la question de la capacité de l'art, à travers sa dimension esthétique, à transformer les sensibilités et ainsi à contribuer à la création d'un monde meilleur⁵ :

Avant de pouvoir construire et vivre dans une société véritablement libre et égalitaire, l'homme doit se libérer de sa propre humanité réprimée et déformée, et cette libération commence là où nous faisons l'expérience la plus directe et la plus immédiate de notre monde, c'est-à-dire avec nos sens, avec notre sensibilité. Tel est le lien concret entre l'esthétique et la pratique du changement social : la nécessité non seulement d'une nouvelle conscience, non seulement d'une nouvelle théorie, mais aussi d'une nouvelle sensibilité, de nouveaux modes de perception chez l'homme lui-même⁶.

Cependant, d'après Marcuse, l'authentique dimension esthétique se limite aux œuvres du Grand Art qui, par leur forme, leur fiction, leur langage, leur absence de fonction et leur agréable « qualité érotique », jouissent de l'autonomie provocante de l'art par contraste avec l'affreuse réalité de la vie ordinaire et pratique. Parce que la fonction critique de l'art réside dans cette « transcendance » et cette « autonomie » provocantes eu égard au monde matériel et pratique, Marcuse insiste sur le fait que l'art authentique est (et doit rester) résolument retranché de l'engagement actif dans la *praxis* qui modifie les conditions matérielles et relations sociales de notre monde réel, à la fois injuste et malheureux. En assimilant l'esthétique au Grand Art, l'auteur insiste sur « la tension essentielle entre art et *praxis*⁷ », de sorte que « l'art ne peut pas transformer sa vision en une réalité⁸ » ; il ne peut œuvrer qu'*indirectement* à la libération en transformant nos sensibilités de manière à stimuler et à renforcer une véritable *praxis* politique en vue d'un changement social progressif.

- 3 Marcuse attire l'attention sur le bilan historique médiocre de l'art en matière de *praxis* politique progressiste. Il le fait notamment dans sa critique, célèbre et séminale, du « caractère affirmatif de la culture » (1937)⁹, mais également, bien plus tard, dans ses conférences de Jérusalem de 1971 :

L'art laisse intacte et inchangée la condition misérable de l'homme, sa condition matérielle dans la réalité. Plus encore, l'art soutient la répression sociale en apportant un confort illusoire, un épanouissement illusoire, une harmonie illusoire¹⁰.

Marcuse souligne également que les mouvements politiques radicaux des années 1960 et 1970 ont de plus en plus affiché leur insatisfaction à l'égard de la séparation entre l'art et la vie réelle et pratique, et qu'ils se sont ainsi tournés vers l'art populaire et politisé dans l'espoir de trouver « un art qui devienne une force dans la lutte pour un changement social radical, un art qui puisse fonctionner comme véhicule de libération plutôt que comme servante de la répression¹¹ ». Reste que Marcuse rejette cette promesse d'un art populaire engagé ou d'un « art vivant », le considérant plutôt comme une forme d'« anti-art » qui, « dans toute sa variété [...], est autodestructeur », parce qu'il remet en question le fossé entre l'art et la vie, l'apparence (*Schein*) et la réalité, la forme esthétique et la *praxis* politique¹². Il le condamne en tant qu'« art fallacieux » en

raison de l'« illusion de concrétude politique infondée »¹³ qu'il génère, puisque, selon lui, la véritable valeur politique de l'art découle de son éloignement par rapport au réel, pour se concentrer plutôt sur des mondes fictifs de forme esthétique : « Les qualités critiques radicales de l'art, son pouvoir de négation, résident précisément dans la dissociation, la séparation, l'aliénation de l'art par rapport à la réalité, permise par la forme esthétique¹⁴ ».

- 4 L'élitisme résiduel de Marcuse l'aveugle (comme il aveugle Adorno) face à ce que l'esthétique pragmatiste a amplement démontré : l'art populaire peut être ardemment « vivant¹⁵ » et politiquement engagé dans sa « fonction critique et négatrice¹⁶ » en matière de protestation, tout en affichant une forme esthétique digne de ce nom. Toutefois, parce que l'art populaire est trop souvent leur complice, et corrompu par les motivations lucratives et le programme social répressif de l'industrie culturelle, il ne saurait être une force suffisante pour la libération. Soutenir l'art populaire ne signifie pas abandonner le potentiel critique du Grand Art, car entre ces formes artistiques les frontières sont floues et poreuses ; et l'esthétique pragmatiste est pluraliste, déployant ce que j'appelle une « logique de disjonction inclusive » (*logic of inclusive disjunction*)¹⁷ : nous avons besoin des multiples niveaux et genres de l'art pour maximiser son pouvoir émancipateur.
- 5 L'esthétique pragmatiste pluraliste inclut en outre la soma-esthétique, laquelle outrepassa les divers genres et styles artistiques et peut donc résoudre le dilemme de l'esthétique de la libération de Marcuse qui fait obstacle au pouvoir de transformation de la sensibilité. Ce dilemme découle de l'hypothèse alors soutenue d'un fossé infranchissable entre l'art et la *praxis*, découlant lui-même du fossé séparant l'art et la vie réelle. La soma-esthétique ne s'encombre pas d'un tel fossé, car son objet n'est pas un corps imaginaire plongé dans un monde fictif, mais un soma bien vivant et sensible, qui existe dans le monde matériel, socioculturel et politique réel de la *praxis*. En s'intéressant essentiellement à la pratique de l'amélioration de l'expérience somatique dans les sphères du privé et du public, la soma-esthétique s'étend clairement au domaine de la *praxis* émancipatrice pour la transformation sociale, puisque la société joue un rôle clé dans la formation du soma, bien que trop souvent celui de le déformer de manière répressive. La pratique d'une conscience corporelle critique plus pénétrante, en vue d'explorer et de remédier à de telles distorsions psychosomatiques de la perception et de l'agir, s'est dès le départ imposée comme un objectif central de la soma-esthétique.
- 6 Alors que Sigmund Freud attribuait bon nombre de ces troubles psychosomatiques à la répression sexuelle, son élève controversé Wilhelm Reich établit en outre un lien entre ces troubles générés par la répression et l'oppression politique du fascisme¹⁸. En réinterprétant les vues de Freud sur le sexe et la société d'une manière qui valorise l'esthétique, Marcuse défend pour sa part le désir et le plaisir érotiques en les considérant comme des forces d'émancipation politique. Le lien entre éros et esthétique n'a pas de quoi surprendre, car la beauté a longtemps été définie comme l'objet essentiel du désir érotique, bien que l'avènement de l'esthétique moderne permît de contester la sensualité charnelle de ce lien et d'empêcher que la philosophie ne devienne sexuelle¹⁹. En dehors de la tradition freudienne et souvent en opposition avec elle, la conjonction de l'esthétique, de l'érotique et de la politique trouve une expression plus contemporaine dans l'« esthétique de l'existence » de Michel Foucault (telle qu'élaborée dans son histoire de la sexualité) et dans le traitement soma-

esthétique de l'*ars erotica* en tant que tradition concernée par l'esthétique sexuelle qui, tout en nourrissant des millénaires de sexisme et d'oppression patriarcale, contient néanmoins des idées au potentiel émancipateur certain²⁰.

- 7 Le désir érotique incarné est au fondement du vivre ensemble, de la formation des familles et donc de la création du social. L'idéologie philosophique moderne tend à considérer le souci du corps comme une préoccupation personnelle ou privée et donc comme un retrait du social et du politique. L'influent théoricien marxiste Fredric Jameson affirme par exemple que le soin du corps ne concerne que la « relation individuelle avec [son] propre corps [...] et non cette relation très différente entre [soi]-même ou [son] corps et d'autres personnes²¹ ». Même la grande Simone de Beauvoir, qui reconnut le caractère central du corps phénoménologique, a mis en garde contre l'attention que les femmes lui portent, et qui peut les orienter vers une immanence subjective plutôt que vers une transcendance objective dans le domaine de l'action politique. Ce qui semble ici présumé, c'est que l'attention somatique est intrinsèquement privée et farouchement individualiste, que le corps est, pour ainsi dire, essentiellement caché à la perception sociale, exactement comme Descartes suppose que le corps est comme caché à la perception mentale alors que la pensée se fait transparente à l'esprit.

- 8 Cependant, comme l'a soutenu, il y a longtemps, *L'Art à l'état vif*:

Considérer le somatique comme essentiellement privé semble être en soi un élément problématique de l'idéologie bourgeoise. Non seulement cet élément est façonné par le social, mais il contribue à façonner le social. Nous pouvons partager nos corps et nos plaisirs corporels tout autant que nous partageons nos esprits, et ils peuvent être aussi publics que nos pensées²².

Il s'avère que nos corps sont généralement plus visibles et transparents que nos pensées, qu'il est plus facile de mentir avec des mots qu'avec le langage corporel. De plus, comme Foucault, Bourdieu et les théoriciens contemporains du genre l'ont affirmé de manière convaincante, ce qui relève à première vue de questions corporelles privées revêt en réalité une dimension sociale majeure. Les corps, leurs comportements et leurs sentiments sont à la fois façonnés par des facteurs sociaux (y compris la classe sociale et les marques sociales de genre) et, inversement, contribuent à préserver ou à transformer les sociétés qui façonnent nos subjectivités somatiques.

2. L'apport de la soma-esthétique

- 9 La soma-esthétique s'associe à ces voix pour souligner le lien essentiel entre corps et politique, tout en affirmant l'importance des énergies libérées par la présence corporelle physique dans les protestations politiques de masse. La récente pandémie de Covid-19 offre une nouvelle preuve significative de l'importance politique que revêtent les soins somatiques personnels. Les consignes principales pour ralentir la propagation du virus insistent sur trois points essentiels : la distanciation sociale, le lavage plus fréquent et plus minutieux des mains, et le port du masque couvrant la bouche et le nez. Toutes ces exigences impliquent un changement soudain des habitudes corporelles les plus profondément ancrées ; et pour qu'un contrôle somatique plus efficace soit assuré, sont à leur tour impliquées une conscience soma-esthétique accrue et une meilleure connaissance de soi. Améliorer sa conscience corporelle permet de mieux contrôler la distance qui nous sépare des autres et de réfréner notre tendance naturelle à serrer la main ou à embrasser les personnes qui nous sont chères. Au reste, une

meilleure connaissance du corps accroît l'attention portée au lavage des mains et permet d'être plus à l'aise sur le plan somatique lorsque l'on porte un masque et que l'on parle à travers lui. En Occident, où le port sanitaire du masque est beaucoup moins courant qu'en Asie de l'Est, il nous faut transformer notre perception esthétique des visages masqués, afin de ne pas les considérer comme bizarres ou menaçants. Au début de la crise, ces sentiments de malaise esthétique ou d'inconfort psychologique générés à la vue des visages masqués ont assurément été à la souche d'une atmosphère désagréable, troublant jusqu'aux interactions entre les individus dans les lieux publics.

- 10 En outre, une conscience accrue du corps peut jouer un rôle actif dans le diagnostic, en particulier dans l'autodiagnostic. Dans les situations où il est impossible, ou seulement peu pratique, de recourir aux tests de masse (*mass testing*), on peut juger soi-même de son propre état de santé. Les personnes qui jouissent d'une meilleure maîtrise de leur conscience corporelle sont plus à même de reconnaître les symptômes discrets de la maladie sans avoir été testées, et peuvent ainsi prendre rapidement les mesures appropriées, comme se faire tester et s'isoler volontairement des autres. Les capacités d'autodiagnostic soma-esthétiques peuvent se révéler utiles dans le cas de nombreuses maladies et même d'états d'invalidité temporaires, par exemple causés par un stress excessif, de la fatigue ou un état d'ébriété. Les compétences de conscience soma-esthétique manifestent également leur utilité dans le combat contre les préjugés politiques délétères et les attitudes discriminatoires face à certains groupes ethniques, raciaux ou religieux, qui se situent souvent en deçà de la conscience rationnelle car ancrés dans des sentiments corporels subtils, mais négatifs, de malaise à l'égard de ces groupes. Nous ne sommes pas en mesure de contrôler les effets discriminatoires de ces attitudes et affects négatifs à moins de reconnaître que nous les détenons, et ils échappent généralement à notre conscience de soi puisque nous préférons les ignorer (car les reconnaître implique un inconfort) et qu'ils sont de toute façon insaisissables à l'arrière-plan de la conscience.
- 11 Les victimes d'oppression discriminatoire souffrent également de situations problématiques découlant d'une énergie psychosomatique mal canalisée. Frantz Fanon en donne un bon exemple avec l'expérience de la colonisation²³. Il caractérise à plusieurs reprises le sujet « indigène » colonisé à partir des tensions musculaires permanentes dont il souffre, qui résultent de la répression par le colonialisme de sa liberté et de ses mouvements. Il évoque l'auto-répression dont l'indigène est le sujet en se conformant aux diktats coloniaux et en étouffant sa colère et son désir de s'en prendre aux oppresseurs colonisateurs. « Les muscles de l'indigène sont toujours tendus », écrit Frantz Fanon, parce que :

L'indigène est un être parqué ; l'*apartheid* n'est qu'une modalité de la compartimentation du monde colonial. La première chose que l'indigène apprend, c'est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites. C'est pourquoi les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action, des rêves agressifs²⁴.

Cette intensification de la « tonicité des muscles tout au long de la journée » perturbe la clarté de l'esprit et provoque toute une série d'affections psychosomatiques que Frantz Fanon, psychiatre de formation, s'emploie à analyser. Sans la capacité soma-esthétique critique de reconnaître la tension pour la contrôler et canaliser son énergie au sein d'un travail politique utile, cette tension finit irrémédiablement par exploser en éclats sanglants de violence :

La tension musculaire du colonisé se libère périodiquement dans des explosions sanguinaires : luttes tribales, luttes de çofs [parties d'un clan kabyle], luttes entre

individus [...]. Autodestruction collective très concrète dans les luttes tribales, telle est donc l'une des voies par où se libère la tension musculaire du colonisé. Tous ces comportements sont des réflexes de mort en face du danger, des conduites-suicides qui permettent au colon, dont la vie et la domination se trouvent consolidées d'autant, de vérifier par là même occasion que ces hommes ne sont pas raisonnables²⁵.

De plus, au-delà du contrôle des comportements problématiques provenant d'attitudes néfastes, nous ne pouvons changer efficacement ces attitudes elles-mêmes si nous ne les reconnaissons pas et si nous ne reconnaissons pas les sentiments inconfortables qu'elles suscitent²⁶.

3. La soma-esthétique et le jeune Marx

- 12 De telles transformations d'affects et d'attitudes équivalent à ce que Marcuse décrit comme la transformation de nos sensibilités, considérée comme l'outil crucial d'une transformation politique efficace. Il s'inspire ici du jeune Karl Marx, dont les *Manuscrits de 1844* s'attaquent féroce­ment au travail aliéné du capitalisme et à son influence désastreuse sur la nature et la sensibilité humaines²⁷. Marx voit dans l'abolition de la propriété privée la clé pour retrouver une nature humaine épanouie, fondée sur des sens qui fonctionnent convenablement.

La propriété privée nous a rendus si stupides et si bornés qu'un objet n'est nôtre que lorsque nous le possédons [...]. À la place de tous les sens physiques et intellectuels est [...] apparue la simple aliénation de tous ces sens, le sens de l'avoir²⁸.

L'humanité a perdu la « richesse intérieure » de ses satisfactions sociales sensibles au profit de la logique stérile de la propriété privée : « L'abolition de la propriété privée est [...] la libération totale de tous les sens [...], mais elle est cette émancipation précisément parce que ces sens [...] sont devenus humains »²⁹.

- 13 En s'appuyant sur l'orientation naturaliste du pragmatisme et en s'intéressant de près à la *praxis* méliorative, la soma-esthétique entretient des affinités évidentes avec le jeune Marx. D'ailleurs, des chercheurs de la Chine communiste³⁰ ont établi un lien entre son approche philosophique incarnée et le matérialisme marxiste, par opposition à la tradition philosophique idéaliste. Il convient de préciser ces affinités. En premier lieu, l'objectif général s'affiche comme étant celui de cultiver les sens pour rendre notre existence humaine non seulement plus riche sur le plan cognitif, mais également plus plaisante et plus humaine. « Le monde sensible doit être la base de toute science », affirme Marx, mais « le sens d'un objet pour [soi] (il n'a de signification que pour un sens qui lui correspond) s'étend exactement aussi loin que s'étend [son] sens [...] les sens de l'homme social sont *autres* que ceux de l'homme non-social³¹ » dominé par la propriété privée plutôt que par l'épanouissement des sens humains. De la même manière que la soma-esthétique considère que le soma (ses habitudes, ses pouvoirs et ses sensibilités) est essentiellement façonné par son environnement socioculturel et est actuellement limité par le consumérisme et le conformisme outranciers de la société, Marx se plaint que le capitalisme a appauvri et corrompu nos sens.
- 14 D'après ce dernier, ce qui rend humaines et sociales notre expérience et notre conduite, ce n'est pas qu'elles se déroulent de manière collective, mais qu'elles ont « perdu leur nature égoïste » et qu'elles embrassent ou intègrent « les sens et la jouissance des autres hommes³² » par le biais d'une humanité partagée. Marx explique :

C'est seulement grâce à la richesse déployée objectivement de l'essence humaine que la richesse de la faculté subjective de sentir *de l'homme* est tout d'abord soit développée, soit produite, qu'une oreille devient musicienne, qu'un œil perçoit la beauté de la forme, bref que les *sens* deviennent capables de jouissance humaine, deviennent des sens qui s'affirment comme des forces essentielles *de l'homme*³³.

La culture « est nécessaire [...] pour créer le sens humain », afin que sens et sensibilité se développent dans toute la richesse du potentiel humain, l'homme étant « doué de sens universels et profondément développés³⁴ ». Marx, au même titre que la soma-esthétique, estime que les sens cultivés ne sont pas simplement perceptifs, mais également critiques et réfléchis, et ce faisant théoriques. Il parle du socialisme comme d'une « conscience de soi positive » qui procède « de la conscience théoriquement et pratiquement sensible de l'homme ». « Les sens sont donc devenus directement dans leur praxis des *théoriciens*³⁵. »

- 15 Marx partage avec la soma-esthétique une vision pluraliste et holistique cherchant à réconcilier les dichotomies apparentes : « le subjectivisme et l'objectivisme, le spiritualisme et le matérialisme, l'activité et la passivité³⁶ », ou, comme le dirait Dewey, « le faire et le subir » (dont la supposée opposition est manifestement abolie dans toute expérience signifiante). Parmi ces fausses dichotomies, Marx insiste : « Il faut surtout éviter de fixer [*fixieren*] de nouveau la “société” comme une abstraction face à l'individu. » « L'individu est *l'être social*³⁷ », car le soma est façonné socialement et est éminemment social. Ce caractère social est manifeste, même dans les activités solitaires (par exemple faire du yoga dans l'intimité de sa chambre). Marx écrit de ce point de vue que « l'activité sociale et la jouissance sociale [*Genuß*] n'existent nullement sous la seule forme d'une activité immédiatement collective³⁸ ». La stylisation soma-esthétique de soi (comme le soi qu'il style) est toujours déjà le produit de l'existence sociale et est réalisé avec un certain degré de conscience sociale, toute socialement non conventionnelle ou rebelle soit-elle. Aussi Marx souligne-t-il que « [sa] propre existence est activité sociale » et que, « par conséquent, ce que [l'on fait] de [soi], on le fait pour la société et avec la conscience de [soi] en tant qu'être social³⁹ ».

- 16 Ajoutons que la soma-esthétique et Marx ont en partage d'accorder la primeur à la dimension méliorative de la pratique. Cela suppose que les problèmes, qu'ils soient philosophiques ou non, trouvent leur pleine solution, non dans la théorie pure, mais dans des changements de pratique que la théorie peut seulement suggérer ; car elle n'est pas capable, à elle seule, de les mener à bien. Selon Marx, comme selon la soma-esthétique :

On voit comment la solution des oppositions théoriques elles-mêmes n'est possible que d'une manière pratique, par l'énergie pratique des hommes, et que leur solution n'est donc aucunement la tâche de la seule connaissance, mais une tâche vitale réelle que la philosophie n'a pu résoudre parce qu'elle l'a précisément conçue comme une tâche seulement théorique⁴⁰.

À la différence de la soma-esthétique néanmoins, Marx n'a jamais porté son attention sur les techniques de réflexion critique de la pratique somatique, pourtant nécessaires pour cultiver nos capacités sensorielles et rééduquer nos sensibilités. Or, l'un des traits distinctifs de la soma-esthétique est l'intérêt éminent qu'elle porte à la pratique somatique effective et méliorative. Elle fait de cette pratique disciplinée un outil central dans sa quête d'une conscience somatique accrue, laquelle permet l'amélioration des sens et de la sensibilité et, par conséquent, la transformation des attitudes et de la conduite.

4. Deux formes de soma-esthétique en action

- 17 Mettre l'accent, comme je le fais dans cet article, sur l'idée de pratique pour aborder le thème de la soma-esthétique en action me porte à dire un mot sur les pratiques soma-esthétiques effectives qui font autant partie de mon travail dans ce domaine que les textes que je rédige. Si je dispose naturellement de mes propres techniques privées et personnelles de pratique soma-esthétique et que je mène un travail professionnel (désormais très limité) de thérapeute somatique en traitant quelques patients par le biais de la méthode Feldenkrais, ces pratiques sont certainement trop personnelles pour être ici abordées. Je mentionnerai plutôt deux formes très différentes l'une de l'autre de pratique soma-esthétique en action, aux dimensions plus sociales ou publiques. La première concerne la conception et la direction d'ateliers pratiques sur le thème de la conscience critique et réfléchie du corps. Initialement destinés aux danseurs, chorégraphes, musiciens et artistes visuels afin de modifier leur sensibilité dans le but de stimuler de nouvelles orientations créatives, ces ateliers se sont de plus en plus concentrés sur la formation des chercheurs en Interactions Homme-Machine (*Human-Computer Interaction*); et ce, pour leur permettre de perfectionner leur utilisation de la conscience corporelle critique et réflexive au point d'en faire un outil permettant de stimuler l'idéation en matière de conception et de résoudre des problèmes de conception divers. Ces problèmes ne se limitent pas à la conception de gadgets spécifiques et impliquent des questions plus générales tenant à la collaboration au sein d'une équipe de conception : l'établissement de liens de confiance plus profonds, non seulement entre les différents membres de l'équipe, mais aussi entre l'intelligence rationnelle et calculatrice et ses sentiments et émotions ineffables. J'ai évoqué la structure et les normes de ces ateliers dans plusieurs de mes articles⁴¹, tandis que l'impact de la soma-esthétique dans la conception interactive Homme-Machine est pour sa part largement analysé dans l'ouvrage de Kristina Höök intitulé *Designing with the Body: Somaesthetic Interactive Design*⁴².
- 18 On trouve une forme très différente de pratique publique de soma-esthétique en action dans le travail de performance que je mène avec l'Homme en Or, un personnage mystérieux, insaisissable, dansant de manière erratique, qui s'empare de mon soma et canalise les énergies des atmosphères environnantes pour des improvisations et jeux expressifs dans des lieux publics où il n'est visiblement pas à sa place et est généralement indésirable⁴³. L'Homme en Or, travail auquel contribue l'artiste parisien Yann Toma depuis 2010, est difficile à classer et sa signification est ambiguë à bien des égards⁴⁴. En effet, quand il apparaît dans des contextes artistiques (expositions, catalogues et publications artistiques), ce travail est le plus souvent classé comme une performance. Mais dans la mesure où je ne suis pas un artiste professionnel et que les performances sont totalement improvisées, survenant presque toujours *ex abrupto* et se déroulant dans des espaces publics ouverts plutôt que dans des galeries ou des musées, on pourrait remettre en cause leur statut artistique (lequel, d'ailleurs, a déjà été contesté avec véhémence par un spécialiste de l'histoire du théâtre). Peut-être que les performances de l'Homme en Or sont simplement une façon de s'amuser ou de se moquer (sous la forme de la parodie critique) de l'art, voire sont simplement des explosions de folie refoulée confinant à la démence.
- 19 Ce qui m'intrigue dans ce projet de soma-esthétique en action (qui a initialement émergé par accident plutôt que de manière préméditée), c'est la façon dont il remet en

question les frontières apparemment cloisonnées entre l'art et la vie, entre l'artiste et le profane, entre le performeur intelligent et le fou. L'Homme en Or habite un espace expérientiel que ces entités binaires partagent et dans lequel elles se chevauchent et fusionnent, en dépit de ce qui serait leur opposition absolue. L'Homme en Or remet également en question la nature et les limites de la discipline philosophique. Je dois en effet rappeler que le projet soma-esthétique découle de la façon dont je conçois la philosophie, c'est-à-dire comme débordant la théorie discursive. Dans le sillage des Anciens (ainsi que de leurs successeurs, de Montaigne et Thoreau à Hadot et Foucault), j'envisage la philosophie comme la pratique globale d'un mode de vie distinctif, caractérisée par une quête de connaissance et d'amélioration de soi, et qui inclut une considération éthique envers autrui. Cette quête implique nécessairement une exploration critique des propres limites du soi. Le travail mené avec l'Homme en Or (qui ne parle pas, qui est tout de brillant vêtu, dont le comportement somatique non conventionnel est ainsi très différent du mien) m'a permis de mieux me connaître moi-même et m'a soufflé de nouvelles perspectives émancipatrices au sujet de la connaissance et du développement de soi.

- 20 On pourrait soutenir que le travail que je mène avec l'Homme en Or est d'ordre philosophique plutôt qu'artistique. Mais on n'aurait pas moins raison d'affirmer qu'il s'agit d'un travail philosophique réalisé dans un format artistique, ou d'une recherche artistique menée dans la perspective d'une philosophie incarnée en tant qu'art de vivre. Issue de l'esthétique pragmatiste et de la philosophie envisagée comme art de vivre incarné, la soma-esthétique existe en théorie et en pratique et est, comme telle, une philosophie en action. La soma-esthétique en action de l'Homme en Or révèle comment la pratique apporte des éclairages théoriques, non seulement et spécifiquement sur les arts de la performance et de la photographie, mais également et plus largement sur ce qui touche à l'expérience esthétique et à la créativité, ainsi que sur l'épineuse question des frontières entre l'art et la vie, et entre l'art et la philosophie.

- 21 Au-delà de ces considérations théoriques, j'ai tiré de ce travail des leçons personnelles pour la vie philosophique. Foucault, en discutant de la devise des Lumières de Kant, *Sapere aude* (oser savoir), a célébré cette vie philosophique qui passe par la connaissance critique de soi, le développement mélioratif de soi et qui est inspirée par « notre impatience d'être libres ». Il la décrit comme suit :

Cette ontologie critique n'est ni une théorie, ni une doctrine, ni même une accumulation de savoir ; il faut la concevoir comme une attitude, un *ethos*, où la critique de ce que nous sommes est à la fois analyse historique des limites qui nous sont posées et épreuve de leur franchissement possible⁴⁵.

L'Homme en Or m'a montré les limites de mon moi philosophique conventionnel, aussi bien que les libertés et possibilités mystérieuses (tout comme les risques) qui se situent au-delà de ces limites et que j'atteins lorsque j'ose franchir ces dernières. Ces risques (qui incluent le rejet social, les insultes et les blessures physiques), je les décris dans *Les Aventures de l'Homme en Or*, et j'y évoque également les visions poétiques émancipatrices créatrices de joie.

Conclusion

- 22 Il est difficile de savoir jusqu'à quel point l'Homme en Or a contribué au champ de la soma-esthétique, mais ses effets émancipateurs sur ma philosophie personnelle et sur

moi-même sont incontestables. En mai 2018, lorsque je rendais visite à mon maître zen au Japon, ce dernier a constaté le changement. « Vous avez fait de réels progrès », m'a lancé Roshi Inoue Kido en me versant du thé, « mais vous ne vous êtes toujours pas libéré de la philosophie ». Je ne l'ai pas défié, mais ai sorti mon téléphone et lui ai montré des images de l'Homme en Or. Il les a regardées d'un air impassible, puis s'est tourné vers moi, les yeux pétillants, et a déclaré d'un ton sérieux et sagace : « Il y a différents chemins vers l'illumination, mais beaucoup de fausses voies. » Je ne sais toujours pas ce qu'il voulait dire exactement, ni ce qu'il pense de l'Homme en Or. Mais ce projet se poursuit, tout comme ma vie philosophique avec la soma-esthétique.

BIBLIOGRAPHIE

- Antoniol Valentina et Marino Stefano, *Foucault's Aesthetics of Existence and Shusterman's Somaesthetics: Politics, Ethics, and the Art of Living*, Londres, Bloomsbury, 2024.
- Dewey John, *L'Art comme expérience* (1934), tr. fr. J.-P. Cometti, Paris, Gallimard, 2010.
- Fanon Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 1961.
- Foucault Michel, *Dits et écrits*, tome 2, Paris, Gallimard, 2001.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique*, tr. fr. Khodoss Claude et Charles Bénard, Paris, Presses universitaires de France, 1998 (1832).
- Höök Kristina, *Designing with the Body: Somaesthetic Interactive Design*, Cambridge, MIT Press, 2018.
- James William, *Précis de psychologie*, tr. fr. É. Baudin et G. Bertier, Paris, Marcel Rivière, 1909 (1890).
- Jameson Fredric, *The Ideologies of Theory*, « Pleasure: A Political Issue », Minneapolis, University of Minnesota Press, vol. 2, 1988.
- Lee Wonjun, Lim Youn-kyung et Shusterman Richard, « Practicing Somaesthetics: Exploring Its Impact on Interactive Product Design Ideation », *Proceedings of DIS [Designing Interactive Systems]*, ACM Press, 2014, p. 1055-1064.
- Marcuse Herbert, Kellner Douglas (dir), « The Jerusalem Lectures » ; « Art as a Form of Reality », dans *Art and Liberation*, Londres, Routledge, 2007.
- Marcuse Herbert, « The Affirmative Character of Culture », dans *Negations*, Boston, Beacon Press, 1968.
- Marcuse Herbert (1937), « Réflexion sur le caractère "affirmatif" de la culture », dans *Culture et société*, tr. fr. Billy G. , Bresson D. et Grasset J.-B., Paris, Minuit, 1970, p 103-148.
- Marcuse Herbert, *Eros and Civilization*, Boston, Beacon Press, 1974.
- Marcuse Herbert, *The Aesthetic Dimension*, Boston, Beacon Press, 1978 ; *La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste*, tr. fr. Coste D., Paris, Seuil, 1979.
- Marx Karl, *Manuscrit de 1844*, Paris, Messidor, 1990.

- Reich Wilhelm, *La fonction de l'orgasme* (1927), tr. fr. W. Reich, Montreuil, L'Arche, 1997.
- Shusterman Richard, *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, tr. fr. C. Noille, Paris, Éditions de Minuit, 1992.
- Shusterman Richard, *Conscience du corps* (2008), tr. fr. Vieillescazes N., Paris, L'Éclat, 2007.
- Shusterman Richard, *Le Style à l'état vif : soma-esthétique, art populaire et art de vivre* (2000), tr. fr. Mondémé T., Paris, Questions théoriques, 2015.
- Shusterman Richard, « Somaesthetic Practice and the Question of Norms », dans Buch Anders et Schatzki Theodore R., *Questions of Practice in Philosophy and Social Theory*, Londres, Routledge, 2018, p. 136-153.
- Shusterman Richard, « Somaesthétique et politique. Incorporer une esthétique pragmatiste à l'action sociale », *Pragmata, revue d'études pragmatistes*, vol. 2, 2019, p. 214-240.
- Shusterman Richard, *Les Aventures de l'Homme en Or*, Paris, Hermann, 2020 (2016).
- Shusterman Richard, *Ars Erotica: Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.
- Shusterman Richard et Svanaes Dag (dir.), « Designing for Somaesthetic Transformation », dans Shusterman Richard et Veres Balint, *Somaesthetics and Design Culture*, Leyde, Brill, 2022, p. 279-302.
- Zhang Baogui, « The Possibility of Life Becoming Art: A Comparison of Marx's and Shusterman's Life Aesthetics », *International Aesthetics*, n° 29, 2018, p. 213-228 (en chinois).

NOTES

1. Voir Richard Shusterman, *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire* (1992), tr. fr. Christine Noille, Paris, Éditions de Minuit, 1992, chapitre 3. John Dewey, *L'Art comme expérience* (1934), tr. fr. Jean-Pierre Cometti, Paris, Gallimard, 2010, p. 15.
2. Georg W.F. Hegel, *Esthétique* (1832), tr. fr. Claude Khodoss et Charles Bénard, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, Introduction, I, I, 3.
3. Voir William James, *Précis de psychologie* (1890), tr. fr. E. Baudin et G. Bertier, Paris, Marcel Rivière, 1909.
4. Voir Richard Shusterman, *Le Style à l'état vif : soma-esthétique, art populaire et art de vivre* (2000), tr. fr. Thomas Mondémé, Paris, Questions théoriques, 2015, chapitre 3.
5. Les travaux de Herbert Marcuse auxquels je fais référence sont : « The Affirmative Character of Culture », dans *Negations*, Boston, Beacon Press, 1968 ; *Eros and Civilization*, Boston, Beacon Press, 1974 ; *The Aesthetic Dimension*, Boston, Beacon Press, 1978 (pour la traduction française : *La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste*, tr. fr. Didier Coste, Paris, Seuil, 1979) ; « The Jerusalem Lectures » et « Art as a Form of Reality », dans (dir.) Douglas Kellner et Herbert Marcuse, *Art and Liberation*, Londres, Routledge, 2007.
6. Herbert Marcuse, « The Jerusalem Lectures », *op. cit.*, p. 152, trad. Alice Dupas.
7. Herbert Marcuse, *La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste*, *op. cit.*, p. 29.
8. *Ibid.*, p. 41.
9. Pour la traduction française, voir Herbert Marcuse, « Réflexion sur le caractère "affirmatif" de la culture », dans Herbert Marcuse, *Culture et société* (1937), tr. fr. G. Billy, D. Bresson et J.-B. Grasset, Paris, Minuit, 1970, p. 103-148.
10. Herbert Marcuse, « The Jerusalem Lectures », *op. cit.*, p. 151, traduction d'Alice Dupas.
11. *Ibid.*, traduction d'Alice Dupas.
12. Herbert Marcuse, « Art as a Form of Reality », *op. cit.*, p. 145, traduction d'Alice Dupas.

13. Herbert Marcuse, « The Jerusalem Lectures », *op. cit.*, p. 164, traduction d'Alice Dupas.
14. *Ibid.*, traduction d'Alice Dupas.
15. Herbert Marcuse, « Art as a Form of Reality », *op. cit.*, p. 145.
16. Herbert Marcuse, *La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste*, *op. cit.*, p. 12.
17. Cette expression apparaît déjà dans *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire* (1992), tr. fr. Christine Noille, Paris, L'Éclat, 2018, p. 26-27.
18. Wilhelm Reich, *La fonction de l'orgasme* (1927), tr. fr. Wilhelm Reich, Montreuil, L'Arche, 1997.
19. Sur ce point, voir Richard Shusterman, *Ars Erotica: Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, p. 391-396.
20. Voir Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, vol. 2 ; ainsi que Richard Shusterman, *Ars Erotica*. Enfin, pour une étude comparative entre l'esthétique de l'existence de Foucault et la soma-esthétique, voir Valentina Antoniol et Stefano Marino (dir.), *Foucault's Aesthetics of Existence and Shusterman's Somaesthetics: Politics, Ethics, and the Art of Living*, Londres, Bloomsbury, 2024.
21. Fredric Jameson, « Pleasure: A Political Issue », dans *The Ideologies of Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, vol. 2, 1988, p. 70.
22. Richard Shusterman, *L'Art à l'état vif*, *op. cit.*, p. 260.
23. Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 1961.
24. *Ibid.*, p. 53.
25. *Ibid.*, p. 55-56.
26. Voir Richard Shusterman, *Conscience du corps* (2008), tr. fr. Nicolas Vieillescazes, Paris, L'Éclat, 2007 ; ainsi que Richard Shusterman, « Somaesthétique et politique. Incorporer une esthétique pragmatiste à l'action sociale », *Pragmata, revue d'études pragmatistes*, vol. 2, 2019, p. 214-240.
27. Je me limite aux *Manuscrits de 1844* de Karl Marx (Paris, Messidor, 1990).
28. *Ibid.*, p. 91.
29. *Ibid.*
30. Voir par exemple Baogui Zhang, « The Possibility of Life Becoming Art: A Comparison of Marx's and Shusterman's Life Aesthetics », *International Aesthetics*, vol. 29, 2018, p. 213-228 (en chinois). Les thèmes du matérialisme, de l'incarnation sensible, du méliorisme, de la démocratisation, de la préoccupation pour la formation sociale de l'expérience et de l'accent mis sur la *praxis* et la transformation de la réalité plutôt que sur sa simple description, sont des éléments clés de l'analyse comparative du professeur Zhang.
31. Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, *op. cit.*, p. 93.
32. *Ibid.*, p. 91.
33. *Ibid.*
34. *Ibid.*, p. 94.
35. *Ibid.*, p. 93.
36. *Ibid.*, p. 94.
37. *Ibid.*, p. 91.
38. *Ibid.*
39. *Ibid.*
40. *Ibid.*, p. 94.
41. Voir par exemple Wonjun Lee, Youn-kyung Lim et Richard Shusterman, « Practicing Somaesthetics: Exploring Its Impact on Interactive Product Design Ideation », *Proceedings of DIS [Designing Interactive Systems]*, ACM Press, 2014, p. 1055-1064. Richard Shusterman, « Somaesthetic Practice and the Question of Norms », dans Anders Buch et Theodore R. Schatzki, *Questions of Practice in Philosophy and Social Theory*, Londres, Routledge, 2018, p. 136-153. Richard Shusterman et Dag Svanaes (dir.), « Designing for Somaesthetic Transformation », dans Richard Shusterman et Balint Veres, *Somaesthetics and Design Culture*, Leyden, Brill, 2023, p. 279-302.
42. Kristina Höök, *Designing with the Body: Somaesthetic Interactive Design*, Cambridge, MIT Press, 2018.

43. Richard Shusterman, *Les Aventures de l'Homme en Or* (2016), Paris, Hermann, 2020 (avec les photographies de Yann Toma).

44. L'Homme en Or a fait l'objet d'interprétations très diverses. Voir, par exemple, les articles sur la page web qui lui est dédiée : <https://www.fau.edu/artsandletters/humanitieschair/books/man-in-gold/man-in-gold-reviews/>.

45. Michel Foucault, *Dits et écrits*, Tome 2, Paris, Gallimard, 2001, p. 1393.

RÉSUMÉS

Cet article situe la soma-esthétique dans le prolongement de mon travail sur l'esthétique pragmatiste, puis explore les dimensions politiques de la soma-esthétique et certaines de ses applications pratiques. Réfutant le point de vue selon lequel l'intérêt pour le corps est une question privée plutôt que politique, le propos se concentre principalement sur la question de la politique de la libération et sur le rôle que l'esthétique peut y jouer. J'évoque, dans ce contexte, l'œuvre de Frantz Fanon. À travers une critique de la théorie esthétique de Herbert Marcuse, je montre comment la soma-esthétique fournit un complément nécessaire au potentiel de libération de l'art. En effet, la libération requiert une transformation de la sensibilité et des sentiments, nécessaire à la transformation des comportements, habitudes et actions, et indispensable au changement politique libérateur. Le travail sur le soma – notre principal outil, ainsi que le lieu de la perception sensorielle et des affects – fournit un moyen plus direct, et donc plus efficace, pour transformer la sensibilité que l'observation d'œuvres d'art. Je compare ici la soma-esthétique à la théorie des sens du jeune Karl Marx. L'article s'achève avec une brève discussion sur deux formes de soma-esthétique en action que je pratique. Il s'agit, en premier lieu, des ateliers pratiques pour les designers, puis, en second lieu, de mon travail de performance appelé « l'Homme en Or », mené en collaboration avec l'artiste parisien Yann Toma, et dont je souligne l'importance philosophique et politique.

This essay situates somaesthetics as an extension of my work in pragmatist aesthetics and then explores the political dimensions of somaesthetics and some of its practical applications. Refuting the view that concern for the body is only a private rather than political matter, the essay's main focus is the politics of liberation and the role aesthetics can play in it. Here the work of Frantz Fanon is discussed. Through a critique of Marcuse's aesthetic theory, I show how somaesthetics provides a necessary supplement to art's liberational potential. This is because liberation requires a transformation of sensibility and feelings that is necessary for the transformation of attitudes, habits, and actions that is needed for liberational political change. Work on one's soma – our core tool and locus of sensory perception and affect – provides a more direct, and therefore more effective, way of transforming sensibility than does the viewing of art. Here I compare somaesthetics to the young Marx's theory of the senses. The essay concludes with a brief discussion of two forms of practical somaesthetics that I practice. First are the practical workshops for designers; and second is my work in performance art with l'Homme en Or, a project of collaboration with the Parisian artist Yann Toma. The essay concludes with a discussion of the philosophical and political import of this distinctively embodied performance art, an example of somaesthetics in action.

INDEX

Mots-clés : soma-esthétique, art, libération, sensibilité, sens, Herbert Marcus, Karl Marx, l'Homme en Or

Keywords : somaesthetics, Art, Liberation, Sensibility, Senses, Marcuse, Marx, The Man in Gold

AUTEURS

RICHARD SHUSTERMAN

Professeur de philosophie au Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters et directeur du Center for Body, Mind, and Culture à Florida Atlantic University ; shuster1@fau.edu