

ELARGIR LE CHAMP DE L'ART

RICHARD SHUSTERMAN



Economies : Comment selon toi l'art a progressivement été mis à distance ?

Richard Shusterman : Il y a des racines anciennes chez Platon et chez Aristote avec la distinction entre praxis et poésie. L'idée pour tous les deux est de rompre avec l'irrationalisme esthétique qui apparaît comme une folie divine. Mais la modernisation occidentale est encore plus importante avec sa différenciation des sphères culturelles. Après la rupture de la synthèse religieuses on a maintenant la

science et la morale politique. C'est un processus théorique et pratique, avec une justification idéologique pour garder l'esthétique à part, garder un espace de liberté et d'imaginaire. La science est menée par une conception de l'art rigide et déterministe, dans une conception bourgeoise.

Comme un monde à part, trouver un compartiment pour l'art.

Non pas pour le dénigrer, mais pour garder un champ d'autonomie, de liberté presque total, dans un monde mené par la lutte. La bourgeoisie et le capitalisme, sont là pour continuer à faire des profits, l'art devient un espace libre pour l'imagination, dans le domaine du jeu, qui doit rester à part. Il y a après les institutions, le mécénat d'Etat, le problème de l'autonomie économique du système de l'art comme un espace et un champ autonomes, qui se présente et se vendre comme un espace autonome. Avec le culte du génie, les artistes se présentaient comme des êtres différents, et ont justifié cette indépendance en disant qu'elle était nécessaire pour critiquer de la société, c'était l'art pour l'art.

Cette illusion romantique dont Kant commence à parler avec La faculté de juger, donne à l'art son autonomie et en même temps, en découlera la bohème et le mythe de l'artiste comme individu autonome. Cela commence avec les bases de la société industrielle : l'artiste, dans une chasse gardée, est isolé de tout comme dans un espace ludique destiné au bourgeois

En Afrique et en Orient il n'y a pas cette dissociation entre l'art et la vie. Mais on s'est tellement investi dans "l'art compartimenté", c'est tellement ancré dans les phénomènes et les ins-

titutions, les galeries, les musées, même les revues, que l'on est dans une situation difficile car si on veut rejeter cette idée de compartiment, avec quoi peut-on continuer ? Est-ce qu'il y a quelque chose qui pourrait rester de l'art ? Je ne pense pas qu'une destruction totale soit possible, on ne peut pas l'effacer, on peut le surmonter en élargissant le champ. L'idée de recommencer est trop problématique, on a pas d'expérience hors des pratiques.

On peut bouger dans différentes directions, par exemple une intégration plus large dans la vie, vers des pratiques où l'on trouve des expériences intenses. C'est une des raisons pour laquelle je m'intéresse au rock et à la culture populaire où il y a une expérience vitale. L'enchantement, le côté dionysiaque a été important pour les avant gardes mais c'est devenu institutionnel, on a mis de côté l'énergie artistique, c'est devenu comme un spectacle éloigné. Il est possible de retrouver cette dimension artistique dans l'avenir pour remettre l'art dans une direction plus positive, plus globale, plus intégrée.

Plus active en fait.

Plus active oui, l'engagement politique était très important à la Renaissance et dans le Baroque, l'engagement social que l'on trouve chez Brecht est aussi une autre direction. Plutôt que d'éliminer les présupposés, ce qui semble impossible et idiot, il vaut mieux trouver des points dans la tradition qui n'est en fait pas monolithique. Il faut recréer l'histoire à travers l'histoire.

Cette compartimentation de l'art a des conséquences désastreuses, il ne s'agit plus de le définir mais de le transformer, plus de territoires à circonscrire mais des dispositifs à activer

Il y a ce danger dans le processus même de définir, il y a déjà un piège, on n'essaie pas de définir la philosophie, mais la philosophie définit. Définir c'est encadrer.

Contrôler aussi.

Oui, délimiter, il y a des raisons pour contrôler, il y a des problèmes actuels de l'art et on cherche des définitions mais il vaut mieux s'ouvrir, faire entrer des pratiques qui n'étaient pas considérées comme artistiques. Donner une étiquette à l'art, valoriser, ça peut être un jeu de pouvoir, tracer une distinction en disant : la culture populaire n'est pas de l'art.

L'art a très peur de se voir tel qu'il est, il se développe en soustrayant son ouverture : il y a tout un protocole, un discours, pour maintenir l'art secret, comme n'étant pas donné à n'importe qui n'importe comment.

Une des raisons de cette différenciation, c'est qu'on essaie de donner cette distance respectueuse qui valorise, une révérence même si l'on ne comprend pas. Les musées sont comme des églises. Il y beaucoup de visiteurs dans les musées mais c'est une expérience touristique.

Quand la galerie met à distance, c'est pour trouver une légitimité, peut-être pourrait on trouver des légitimités immanentes, du dedans.

C'est tout un système social pour rendre ce lieu sacré : la galerie ou le musée, l'idée de boîte blanche vide c'est la structure sociale, le pouvoir. Bourdieu dirait que l'art est un produit social avec aucun contenu essentiel, je comprend cette idée qu'il n'y a pas d'art sans structure sociale mais je ne crois pas que l'on puisse réduire l'art, l'expérience esthétique à ses structure. Prendre le white cube comme exemple de l'art c'est prendre un problème, une maladie comme ce qui devrait être normal. La structure a été créée en plus pour promouvoir les choses.

Nous pourrions également faire une objection à Bourdieu : sous prétexte de décoder les rouages du capital, il ne fait qu'en reproduire les présupposés. Jusqu'à un certain point, elle est tributaire de l'objet qu'elle étudie, elle est un outil d'étude. Même si les études de Bourdieu sont très justes, il en tire des conclusions qui sont celles du capital, la sociologie est atteinte de reproduction, elle s'efforce de montrer que tout est pré-conditionné dans l'art, qu'il n'y a rien d'individuel.

Les intellectuels français ont tendance à ne pas s'engager avec des expériences qui peuvent ébranler les propositions théoriques.

La pensée pragmatique dit que le monde est en train de se faire tout le temps, qu'il n'y a pas de réalité permanente, qu'il y a toujours une évolution d'autant plus dans le monde culturel. Donc si le monde change, ne reste pas sur des voies absolues, pourquoi faire une philosophie des modèles ? Le pragmatisme est comme une sorte de marxisme philosophie sans dogmatisme. L'art est toujours *in process*. On comprend les choses si on les touche, non pas si on





les touche, non pas si on regarde la vie de loin, la vie n'est pas un spectacle, c'est un engagement.

Dans les années 70, on a posé ces questions d'engagement des intellectuels. L'idée était que le pouvoir est partout, qu'il faut agir d'une façon directe : dans les prisons, les hôpitaux etc.

Je vois la philosophie comme une pratique engagée, mon travail sur le rap était engagé dans une légitimation culturelle.

On peut se demander dans quelle mesure une démarche artistique est une façon de prendre en charge un quotidien et d'avoir des réponses artistiques, comme à travers le rap. J'ai écrit dans mon livre, l'Art à l'état

vif, cette idée : les racines, les bases de l'art sont dans une expérience plus intense du quotidien, avec plus de vitalité, faire des expériences d'une façon plus riche et plus fréquente, cela revient aux philosophes anciens les racines de l'art sont dans la vie elle-même. On a toujours des structures biologiques, idéologiques, sociales, mais il y a quelque chose de la vie qui s'est développé à travers l'art, des moments d'intensité, d'exaltation, de concentration, qui sont intensifiés par l'art mais étranglés par le musée, la galerie, le pouvoir institutionnel, le

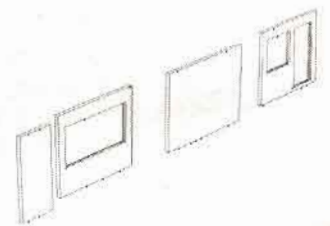
manque d'audace. Pour moi, un modèle de communication artistique se trouve dans un concert de rap ou parfois au théâtre, c'est une expérience presque dionysiaque.

RICHARD SHUSTERMAN

PHILOSOPHE, ENSEIGNE À NEW YORK ET PHILADELPHIE. AUTEUR DE *L'ART À L'ÉTAT VIF* (MINUIT, 1993)



LE BLOC MAÎTRE ET LE BLOC ESCLAVE



PANNEAUX DE BOIS COMPRESSÉ/ ASSEMBLÉ DIFFÉRENTES DIMENSIONS. CONSTRUITS AVEC DES PETITES PLANCHES DE 5 CM X 10 CM, ISOLÉES PAR 90 MM DE LAINE DE VERRE (R=2.5) ET RECOUVERT DE 6 MM DE CONTRE-PLAQUÉ À L'INTÉRIEUR. L'EXTÉRIEUR EST FAIT DE 9 MM DE CONTRE-PLAQUÉ RECOUVERT DE FIBRE DE VERRE, OU DE N'IMPORTE QUEL MATÉRIAU DE RECOUVREMENT CONVENTIONNEL.