

Ernst Bloch: Espace pour l'Utopie. Un projet de Francesc Abad, 2010 -2017

Martí Peran

Professeur de Théorie et Critique de l'Art, Universitat de Barcelona

Conception et gestion du projet: **Francesc Abad**

Conseil philosophique: **Claudia Kalász**

Édition et son: **Adolf Alcañiz**

Cadreur: **Adof Alcañiz**

Lieu et jour de l'entretien: **Barcelone, 22-6-2010**

Traduction de l'allemand: **Found in Translation**

© de l'entretien **Marí Peran**

L'art contemporain après l'échec des utopies de masse #00:00:09-3#

Au cours de ces vingt dernières années, nous avons vu de la part de l'art contemporain une révision des projets utopiques modernes, surtout des projets d'utopie de masse, une révision radicalement critique qui met en évidence jusqu'à quel point ils ont été des échecs. Quoiqu'il en soit, il semble que le rapport entre l'art contemporain et l'utopie est bien plus riche que cette révision des échecs, de la modernité socialiste ou de la modernité capitaliste.

Au sein de cette modernité, l'architecture jouait évidemment le rôle de paradigme de ce projet. Quand l'art contemporain repense l'architecture moderne, il la repense précisément en vertu de sa considération en tant que fer de lance de modèles pour vivre, pour des modèles de masses, pour des modèles collectifs. Pour la manière de vivre dont l'échec a été clairement vu. Mais cela est une ligne de travail de l'art contemporain, repenser les utopies modernes, socialistes ou capitalistes, ce qui est souvent très intéressant, la capacité philologique que l'art contemporain a de récupérer des détails de ces projets utopiques de masses et de les creuser, les étripier et mettre en évidence leurs tensions internes, leurs paradoxes internes. Mais cela n'est pas l'art contemporain prospectif que travaille l'esprit utopique. C'est une révision qui finit souvent par s'installer dans un certain scepticisme. Du fait des propres pratiques artistiques et d'un certain scepticisme qui finit parfois par convertir même l'art contemporain en un exercice sceptique, sans charme et très peu prospectif.

Il y a une chose qui me paraît très intéressante au cours de ces dernières années, et qui aurait peut-être un point commun avec votre modèle général de travail, c'est le fait que, comme en Europe, les choses qui se font dans la production artistique, la majorité des choses intéressantes sont très rétrospectives et introspectives. Revoir nos craintes, réhabiliter des passés mis sous silence, modifier des discours qui avaient été trop méprisés ou trop périphériques, mais qui sont des regards vers le passé. Ce sont des regards vers le passé dans lesquels la vision de récits utopiques occupe une place privilégiée.

Mais contrairement à cela, surtout en Amérique Centrale et en Amérique du Sud, le plus intéressant qui se fait n'est pas rétrospectif. C'est absolument prospectif. C'est absolument générateur de possibilités, de besoins, de chemins à parcourir, de choses qui doivent encore être travaillées. Et dans ce sens, dirons-nous, l'art contemporain d'Amérique Centrale et d'Amérique du Sud n'est pas aussi friand du concept d'utopie, mais il est plus authentiquement fidèle à ce même esprit utopique de générer un déplacement vers l'avant.

Le besoin de micro-utopies non idéologiques #00:04:02:09#

Et pour nous aventurer même dans la constellation des penseurs de l'orbite de Bloch, comme par exemple un célèbre historien de l'art comme Arnold Hauser qui, en son temps a parfaitement expliqué comment la considération de l'art comme arme idéologique était très effective quand il répondait à cette expectative d'une manière non explicite, non littérale ni frontale, qui provoquerait un rejet à son tour. Comme nous avons pu le constater avec le réalisme socialiste.

En revanche, les authentiques possibilités de mener un travail effectif comme arme idéologique font croître cet esprit critique derrière un comportement apparemment plus hypothétiquement neutre. Et c'est un peu en ce sens que je vous dis: L'art qui parle de manière explicite de l'utopie et, par extension, l'art qui s'installe littéralement dans cet adverbe de négation est souvent le moins effectif. Et comme l'avait dit Bloch lui-même, parfois il se retrouve dans ces manifestations esthétiques qui sont les moins ambitieuses: l'art populaire, le cirque, l'initiative privée, les lettres privées. Ce sont ces petits sous-univers, là où l'imagination, la rêverie, la puissance créative, est là où elle se cultive, croît, et là où, en définitive, elle génère la graine des possibilités d'autres sous-univers de nouvelles possibilités

Dans le capitalisme tardif, la puissance esthétique doit être la base de la création de la subjectivité #00:06:00:17#

Il existe une autre idée très nue mais richissime de prétendre cela, me semble-t-il, et de l'éclairer correctement, ce qui consiste à faire appel, rappeler que l'esprit utopique repose essentiellement sur l'engagement de non-réconciliation envers aucune condition donnée de la réalité. C'est l'engagement de non-réconciliation envers aucune condition donnée de la réalité. Cela oblige dans un premier temps à un renouvellement constant. Par conséquent, il n'existe pas de solution utopique, il n'existe pas de port, il n'existe pas de point d'arrivée. Toute solution utopique doit être constamment renouvelée conforme à cet engagement de non-réconciliation. Et d'autre part, cela est très, très important: En quoi se traduit l'idée de l'utopie dans un contexte comme le nôtre, celui d'aujourd'hui, à l'horizon du présent? Elle se convertit probablement en la défaite de ces modèles du projet utopique de masse. Et comme alternative, le remplacement de l'esprit utopique dans la subjectivité individuelle. C'est-à-dire dans l'engagement de non-reproduction des modèles de subjectivité qui nous sont donnés.

Et ici, il me semble que c'est là que se trouve un filon très, très, très important à exploiter: L'action authentique, non micro-utopique, mais en première instance micro-politique. La micro-politique n'est pas le geste politique à petite échelle. La micro-politique n'est pas «*Moi, chez moi, je recycle et j'ai une conscience écologique*» ou «*Je pratique une abstention consciente aux élections et je demande que cette abstention soit considérée comme un geste politique*». La micro-politique, ce ne sont pas ces petits gestes à petite échelle. La micro-politique, c'est l'opposé, ce qu'elle fait, c'est appeler à l'expérience politique fondatrice qui est celle d'être auteur de son propre modèle de subjectivité.

La micro-politique, c'est être responsable de son propre modèle de subjectivité, sans reproduire mécaniquement tous ces modèles de subjectivité qui nous sont donnés par le marché. Le capitalisme tardif est essentiellement une grande usine de subjectivité. Par conséquent, ce qu'il nous offre surtout, ce sont des subjectivités que nous pouvons acquérir, que nous pouvons acheter. Face à cette facilité d'adopter des modèles de subjectivité, l'authentique esprit micro-politique et, par extension, la micro-utopie, consiste à n'acheter aucun modèle. Et

à développer son propre modèle d'être. Et c'est ici que la puissance esthétique joue un rôle essentiel. C'est-à-dire: la réinvention de ce sujet politique qui requiert nécessairement le sujet esthétique.

Dans l'art, l'utopie se forme dans le temps réel du présent. #00:09:06:08#

Méthodologiquement, nous devrions nous prononcer s'il convient de penser que l'utopie demande de résoudre une dialectique déterminée entre passé et futur, ou à l'inverse, s'il convient de penser que l'utopie ne peut plus être résolue de manière dialectique entre passé et futur. Et alors, elle doit être nécessairement une apologie de l'expérience des nécessités du présent et des imaginaires du présent. Il me semble que, méthodologiquement, c'est une disjonctive face à laquelle nous devrions nous prononcer. D'une certaine manière, ce que j'essaie de dire peut se traduire en ces autres termes qui sont plus vaste, d'une plus grande ampleur. Précisément en Europe et dans le monde occidental, le *mainstream* est le même depuis Jameson jusqu'à tous ceux qui nous proposent de réhabiliter des récits du passé qui ont été décapités sans qu'ils n'aient à démontrer leur capacité effective de projection sur le monde réel. Ils définissent clairement qu'il n'y a pas d'utopie si elle n'est pas à partir de cette dialectique entre passé et futur.

Je pense que le monde de l'art a un autre objectif. Qui est celui qui consiste à dire: Écoutez, l'unique utopie se développe à partir de la construction d'une subjectivité libre en utilisant toutes les puissances du sujet, parmi elles, la créativité, dans l'expérience présente, en temps réel. Et c'est cela qui construit un modèle pour lequel, s'il est toujours attisé, ce sujet en liberté est le seul qui maintiendra vivante la ligne de développement de l'esprit utopique. C'est l'engagement de non-réconciliation envers aucune condition donnée de la réalité.

Je veux dire que, en ce sens, et je ne l'avais jamais pensé comme cela mais je m'en rends compte maintenant, en ce sens, le fait de penser l'utopie selon la philosophie part dans une direction. Penser l'utopie selon la production artistique va dans une autre direction. Ce sont deux méthodologies très différentes de penser l'utopie. Alors, ces projets artistiques qui repensent l'architecture moderne appartiennent au récit philosophique, pour bien nous comprendre. Ils appartiennent plus à la logique de ce récit philosophique qui pense l'utopie depuis la dialectique entre passé et futur. Alors qu'il existe d'autres pratiques qui, sans la nommer, la construisent dans le temps présent.

Le jeu comme espace de la liberté #00:11:50:08#

Je n'ai jamais travaillé Bloch à tel point que je n'en connais les détails. Mais c'est plus que prévisible que derrière Bloch, le poids, l'ombre de la philosophie classique allemande sont absolument latents. Donc, probablement avec Bloch, nous ne serions pas non plus très loin de cet élan de jeu, dont l'absence –selon Schiller, a provoqué l'échec de la révolution bourgeoise, de la Révolution française. La révolution échoue parce que l'homme n'est pas assez éduqué dans l'élan ludique, dans l'activité sans finalité. Dit en d'autres termes: parce que l'homme n'est pas assez éduqué dans sa propre liberté, dans sa propre potentialité.

D'une certaine manière, ce que propose Bloch est précisément non pas un réalisme socialiste, ni un art social dans le sens ordinaire du terme, mais il fait appel à ces pratiques purement imaginatives d'art populaire, et même du cirque, comme nous le disions précédemment. Je pense que l'apologie du cirque de Bloch est très intéressante et qu'elle possède une dimension politique très puissante qui est la suivante: celle d'une forme comme un espace de jeu, comme

un espace d'imagination. Si ce jeu et cette imagination sont cultivés, l'apprentissage, l'authentique pédagogie de la liberté restera suffisamment solide pour pouvoir ensuite lancer un projet révolutionnaire. La cadence est celle-là, la séquence est celle-là: Tout d'abord, éduquez-vous dans la liberté, et une fois éduqués dans la liberté, vous serez en condition d'articuler un projet révolutionnaire.

N'oublions pas ces pratiques d'art contemporain qui, apparemment, ne sont rien mais qui, en revanche, sont un espace pour attiser ce qui a été dit le moment venu: «le jeu». Il est vrai également qu'il y a beaucoup de banalité, il est vrai aussi qu'il y a beaucoup de mercantilisation, de stupidité franche et explicite. Mais il est vrai également qu'il existe un esprit ludique, un esprit joueur, dans le sens de puissance politique. Il existe de nombreux artistes contemporains qui, lorsqu'ils repensent la tradition utopique, la retraitent de manière critique parce qu'en tant que projet d'utopie de masses, elle a échoué. Ce qu'ils font souvent, c'est prendre comme référence ce projet utopique et ironiser dessus, le reconstruire de manière critique et le transformer en convertissant ce même objet qui était le modèle du discours utopique en un objet avec une valeur d'usage.

La conversion ironique de la «Tour des vents» (Gustavo Fonseca) comme exemple d'une «utopie de faible intensité» #00:14:49:00#

Quand un artiste comme Domènec prend la «Torre de los Vientos» de Gustavo Fonseca [Mexico 1968], l'architecte uruguayen qui, d'une certaine manière, est Le Corbusier d'Uruguay, transforme cette architecture moderne qui, comme une figure de ziggurat, connecte d'une certaine manière le ciel et la terre, et qui est teintée de ces volontés universalistes - quand lui finit par le convertir en un restaurant à tacos, un restaurant ambulancier, ce qu'il fait, c'est injecter sur l'objet symbolique ce qui n'avait que la qualité d'objet symbolique, une valeur d'usage, parce qu'un restaurant à tacos doit fonctionner comme tel, comme un restaurant à tacos. Et les personnes doivent pouvoir acheter un taco, le manger et il doit être en parfaites conditions.

Cette injection de valeur d'usage sur l'objet symbolique est exactement le virage, le déplacement, comme je le disais avant, entre penser l'utopie comme une dialectique passé-futur, comme un récit, comme une spéculation narrative et au contraire, la transposer à l'horizon du présent. Il n'y a pas plus esprit utopique que celui qui naît de l'expérience en temps réel, traduite maintenant dans cette injection de valeur d'usage. Le virage, c'est celui-là. C'est-à-dire, est-ce celui que fait l'art contemporain qui parle de l'utopie? C'est essentiellement cela: réduire son intensité en lui injectant de la valeur d'usage.

Ce que l'utopie traditionnelle, conventionnelle traitait uniquement en termes d'objet symbolique, à ce même objet symbolique, on lui injecte maintenant, et on l'infecte avec de la valeur d'usage. Et ce déplacement me paraît très intéressant. Je pense à l'Eugeni Bonet d'Amérique Latine, le Bonet du groupe Austral avec toutes ces initiatives, des initiatives qui respectent beaucoup les protocoles modernes, conventionnels, absolument bons, absolument bien intentionnés. Mais qui finalement tombent un peu dans les pièges classiques. Bonet pense en ce moment à un certain messianisme de l'art, qui est une autre manière..., nous pourrions trouver un autre point d'inflexion en cela. Il continue de penser avec cette clé moderne. Un certain messianisme de l'art, nous pourrions dire à la Kandinsky, ou l'artiste est celui qui peut tirer l'attelage. C'est lui qui, installé au sommet du triangle, dessine les scènes de la vie, qui est sûr qu'elles peuvent s'appliquer à toute forme de vie. Car, comme telles, les scènes sont universelles.

Et ce messianisme est un autre des points d'inflexion que les pratiques artistiques contemporaines ont mis en évidence, et ont remis en cause. La fonction de l'artiste n'est pas celle de conduire la collectivité vers des solutions communes. La fonction de l'artiste est de construire un espace de liberté, d'en faire un modèle de ce besoin de se réinventer constamment comme sujet et de ne pas adopter des modèles donnés de subjectivité. Le messianisme est autre chose, et il me semble que Bonet, même avec toute la bonne intention du monde, - évidemment, une chose que personne ne met en doute - il me semble que Bonet tombe également dans ce piège.

La nouvelle utopie du post-humanisme naît hors des mécanismes du marché. #00:18:36:24#

En rapport à ce que vous dites de la vulnérabilité et de la fragilité, rendez-vous compte d'une chose. Devant cette vulnérabilité humaine, en fait, la première utopie est justement la supériorité morale du sujet. C'est l'humanisme comme apologie de la supériorité morale du sujet qui, depuis cette supériorité, oppose sa vulnérabilité physique, sa finitude, sa fragilité. De nos jours, l'utopie humaniste a été substituée d'une certaine manière par une nouvelle utopie qui, entre les lignes, mûrit rapidement: c'est l'utopie du post-humanisme. Dans celle où, d'une certaine manière, il nous revient de nous libérer du destin anatomique. Et nous le pouvons à travers les technologies, à travers le génie génétique, à travers...même à travers la duplication de l'identité dans l'espace numérique, nous multiplier au-delà de nos limites. Et le post-humanisme est une utopie, une utopie que la culture contemporaine est en train de développer largement.

Non au nom de l'utopie dans un sens littéral encore une fois, mais en revanche, c'est une utopie post-humaniste qui remplace l'utopie humaniste qui, en réalité, se limitait à faire appel à notre supériorité morale pour supporter la fragilité et la vulnérabilité auxquelles vous faisiez référence. Alors, la culture contemporaine explore d'un côté ce post-humanisme comme un projet utopique, comme un projet utopique déterminé. Et elle le fait, évidemment, hors des logiques du marché. Absolument hors des logiques du marché. La seule chose qui a à voir avec le marché, c'est cela, le renouvellement technologique. Et le renouvellement technologique va bien bras dessus, bras dessous avec le marché. Et ce projet utopique, comme tout autre, a besoin d'instruments qui lui octroient un progrès qui a été directement en rapport avec le marché. Il n'y a pas de progrès technologique qui ne soit pas motivé par des intérêts commerciaux. Et en absence d'instruments, ce même projet post-humaniste ne peut pas se développer ni mûrir.

Mais exactement la même chose est arrivé à l'humanisme qui était tout aussi motivé par des intérêts commerciaux et une mobilité qui était déjà imposée par la logique du commerce. C'est-à-dire que les connaissances qui permettent de faire croître l'utopie humaniste sont les connaissances enracinées dans la mobilité commerciale. Les connaissances qui l'animent et qui l'orientent sont les connaissances qui sont réglées, organisées pour la mobilité d'un commerce déjà absolument développé en ce moment-là.

Cette distinction entre des pratiques artistiques, libérées et non de marché, ne me paraît pas non plus constituer un point d'inflexion bien éloquent, bien important. Je veux dire qu'il y a longtemps que nous savons qu'il existe un marché artistique qui, en tant que tel, a ses propres logiques, ses protocoles, ses intérêts, mais la réalité du marché qui, en tant que tel, fonctionne plus ou moins bien, fait même l'objet d'analyse, d'étude, non pas dans les facultés comme celle-ci, la Faculté des Beaux-Arts, mais il est étudié ici, juste devant, à la Faculté de Droit, de Sciences Économiques et d'Administration d'entreprise. Bien sûr, c'est là que

l'on doit discuter des droits d'auteurs et de leur gestion, et des problèmes de reproduction, des politiques de diffusion, pour que la valeur d'échange de l'objet augmente. Mais cela n'a jamais été les inputs qui ont organisé le débat esthétique.

Les obstacles de l'utopie architecturale #00:23:01:20#

L'utopie architecturale présente un obstacle infranchissable, car elle prétend se résoudre en termes spatiaux. Et peu importe l'échelle de cette solution d'un espace utopique. L'architecture est une solution spatiale pour l'utopie à grande échelle ou à petite échelle, de micro-construction. Mais c'est penser l'utopie selon des termes spatiaux. Si nous concevons un espace avec ces caractéristiques, la vie que se développe à l'intérieur de la scène, de cette solution spatiale, sera une vie heureuse. Même avec les meilleures intentions, l'architecture résout nécessairement l'utopie selon des termes spatiaux. Le problème que nous posons avec tout ce que nous avons dit jusqu'à maintenant des pratiques artistiques est la possibilité de repenser l'utopie selon des termes temporels. C'est la seule répondant à cette définition de non-réconciliation envers aucune condition donnée par la réalité. Ceci est une expérience temporelle, ce n'est pas une expérience dans l'espace, c'est une expérience dans le temps.