



Outils de renouveau. Tania Bruguera et Arte Útil.

Parlez ici d' "art utile", et vous risquez de vous heurter à des réprobations : l'art est censé être inutile par nature et avoir réussi à se dégager de toute contingence, selon un geste moderne et universaliste. Penser l'inverse est quasiment iconoclaste. Il n'est pas anodin qu'une artiste engagée telle que la cubaine Tania Bruguera ait repris ce terme *Arte Útil* à son compte afin de créer une autre cartographie de l'art contemporain, un répertoire de projets artistiques répondant à d'autres urgences et déjouant à la fois la dévitalisation de l'art marchand et l'instrumentalisation de l'art à des fins de propagande.

Rencontre avec Alessandra Saviotti, Doctorante à la Liverpool John Moore University et chercheuse en charge des archives d'Arte Útil.

Quand a émergé le concept d' "Arte Útil" et comment fut-il associé à la pratique de Tania Bruguera?

Dans l'œuvre de Tania Bruguera, le concept d'Arte Útil a d'abord émergé dans le contexte de *Càtedra de Arte de Conducta* (Ecole d'Art du comportement) un projet artistique qui se poursuivit de 2002 à 2009 dans la maison de l'artiste à La Havane (Cuba). *Càtedra de Arte de Conducta* prit la forme d'une école d'art consacrée à l'étude des relations entre la performance, la politique et son rôle dans la société. Le programme encourageait les étudiant.e.s à concevoir des actions comme des œuvres d'art "dans le but de transformer certains espaces de la société par le moyen de l'art, en transcendant le symbolique ou le métaphorique pour combler par leur activité des déficits dans la réalité et dans la vie par le moyen de l'Arte Útil (Art Utile)" (Bruguera, 2002 - 2009). Depuis 2011 avec la publication d'un numéro spécial de *Contraindicaciones (contrindications)*, entièrement consacré à Arte

Útil (Bruguera et España, 2011) et à l'ouverture du *Mouvement Immigrant International* (2011) aux États-Unis à Corona, Queens, la définition d'Arte Útil acquit une valeur plus politique avec le développement de ses projets. Quelquefois dans son œuvre apparut la traduction en anglais "Useful Art". Toutefois pour Bruguera, l'utilisation du terme espagnol est devenue de plus en plus urgent, car il représente une déclaration politique — et en même temps plus nuancée — pour la reconnaissance d'une terminologie venant d'ailleurs. Elle écrivait récemment : "Faire de l'art en Amérique Latine peut avoir des conséquences réelles pour les artistes qui décident de s'engager dans le commentaire politique ou social... Le terme espagnol que j'utilise oblige les critiques à comprendre ma position artistique ; c'est un acte de décolonisation, une façon d'affirmer que certains termes ne seront jamais complètement compris si on ne les habite pas." (Bishop et Bruguera, 2020). Cependant, le terme Arte Útil avait déjà été suggéré par d'autres artistes au XX et XXI siècle, tel que Juan O'Gorman dans le domaine de l'architecture pendant une conférence à Mexico City (O'Gorman, 1934), Pino Poggi en Italie qui utilisa la version italienne *Arte Utile* pour son manifeste (Poggi, 1965), Eduardo Costa qui introduisit le concept dans une série d'interventions à New York (Costa, 1969) et finalement John Perreault, un curateur qui proposa une exposition "Sable Art à New York où l'œuvre de Costa fut exposée parmi les autres (Perreault, 1981). L'aspect commun parmi les définitions semble être d'utiliser l'art comme un outil en vue d'un changement réel qui jouait un rôle décisif permettant d'imaginer des formes nouvelles d'organisations politiques et sociales, souvent après une période tourmentée.

Bruguera s'est profondément investie dans le développement d'un cadre conceptuel pour le terme et une pratique autour des principes de Arte Útil, par exemple à travers l'*Asociación de Arte Útil* et l'*Institut d'Artivisme Hannah Arendt (INSTAR)* à la Havane.

Pourquoi Arte Útil semble-t-il être la meilleure manière de donner le pouvoir aux communautés ?

D'un côté les pratiques d'art de Arte Útil pourraient à première vue, ne pas sembler être de l'art. En raison de leur échelle 1:1, ces manifestations n'utilisent aucune stratégie pour signaler leur existence dans le monde ou pour représenter ce qu'elles sont. Pour cette raison, elles fonctionnent de la même manière que n'importe quel outil mis à notre disposition. De l'autre côté, il s'agit pour Arte Útil d'imaginer un scénario, une proposition, un futur qui n'existe pas encore, c'est comme vivre le futur dans le présent (Bruguera, 2016). D'où le fait que c'est quelque chose qui ne peut être réalisé que par l'art et la raison pour laquelle nous devrions proclamer que ce pouvoir vient de l'art. Un autre aspect crucial est le défi de la notion de propriété intellectuelle que représente Arte Útil pour la conception classique de l'art en Occident : selon son cinquième critère, Arte Útil devrait "remplacer les auteur.ice.s par des initiateur.ice.s et les spectateur.ice.s par des usagèr.e.s." Ce principe suggère qu'un projet devrait être considéré comme une proposition que l'autre devrait prendre et continuer sans l'intervention de l'artiste qui l'a engendrée. En quelque sorte, c'est une idée similaire à celle de l'usage: le contrôle est impossible. À partir du moment où un projet est accaparé par un groupe ou une communauté, il devient la propriété de la collectivité ; il fera partie de la vie. En conséquence, étant donné que l'usage est la modalité par laquelle l'art se manifeste dans ce cas, il devient le point d'entrée pour l'audience qui se transforme en une communauté

d'usager.e.s, et pas en spectateur.ice.s ou en participant.e.s. Comme l'affirme Bruguera: "si vous travaillez avec l'Arte Útil, qu'y a-t-il de plus gratifiant que de voir votre idée incorporée dans la vie quotidienne des gens ? Ou dans le programme social d'une ville ? Ou en nuances dans le vocabulaire des individus ?" (Bruguera, 2016).

Comment *Arte Útil* peut-il décentraliser l'autorité de l'art et son système de légitimité ?

Pour répondre à cette question, je vais introduire un autre terme que Bruguera utilise pour décrire l'importance du contexte politique où son œuvre existe et se manifeste. Le terme en question est "temporalité politique spécifique". Cette définition va au-delà de la notion de spécificité de lieu (*site specific*), et introduit les particularités uniques aux paysages politiques ; quelque chose qui va au-delà du critère formaliste centré sur les dimensions culturelles universalistes (Bruguera, 2019). En d'autres termes, il ne s'agit pas uniquement de réagir à la spécificité d'un lieu, mais plutôt à un contexte politique qui rend l'acte artistique à la fois reconnaissable à une échelle 1:1, et en même temps capable d'anticiper une possible réaction de la part de ceux au pouvoir. L'idée de "temporalité politique spécifique" se pose pour éclairer les dynamiques politiques propres à Cuba, particulièrement en vue de tester la propagande du gouvernement. On pourrait prendre #YoTambienExijo (2014-2015) (*Moi aussi j'exige*) comme un exemple qui fait encore écho à l'heure où j'écris. À la fin de 2014, Barack Obama et Raul Castro ont été d'accord pour restaurer les relations diplomatiques et mettre fin ainsi à cinq décades d'hostilité ; Bruguera décida alors de remettre en scène son oeuvre *El susurro de Tatlin #6 (versión para La Habana)* (Tatlin's Whisper #6 [Havana Version]) sur la Place de la Révolution à la Havane, et comme dans la version originale de la performance, permettre aux Cubain.e.s d'exprimer librement leurs pensées pendant une minute. Le fait que la déclaration mette à jour des incertitudes politiques créa la parfaite "temporalité politique spécifique" pour l'œuvre de Bruguera. Pour accompagner sa performance, elle adressa trois lettres à Obama, Castro et au Pape François dans lesquelles elle demandait la liberté de la parole, de protester, la fin des inégalités sociales et des élections ouvertes.

Tania fut alors arrêtée et libérée plusieurs fois avant même d'avoir mis en scène sa performance, mais je crois que la simple idée d'utiliser l'art pour mettre en question ceux au pouvoir à travers une action arrivait comme une tempête qui devait être contenue de quelque manière. Le gouvernement décida d'utiliser ses outils habituels cette fois, par des arrestations et des interrogatoires, cependant la performance conduisit le public à continuer à lire Hannah Arendt *Les origines du Totalitarisme* (1951), ce qui provoqua d'autres réactions que nous décrirons plus tard.

Pour en revenir à votre question, utiliser l'art précisément comme un outil pour anticiper le futur — imaginez si les Cubain.e.s pouvaient se présenter aux élections — provoquer une réaction inattendue de la part de ceux au pouvoir — le sabotage d'un groupe de lecture — met en lumière le fait que tout peut être remis en question, même les structures de l'État.

Pouvez-vous expliquer le concept de l'échelle 1:1. Va-t-il à l'encontre du symbolisme ou de la métaphore dans l'art ?

L'échelle 1:1 est un terme qu'on utilise beaucoup pour décrire la façon dont fonctionne Arte Útil, c'est aussi un des huit critères que nous avons rédigés pour décrire le sens à donner à cette définition ; c'est très important parce qu'il nous donne le mot pour définir l'art comme un outil. Art à l'échelle 1:1 refuse la représentation, ce qui veut juste dire qu'il n'a besoin d'aucun instrument, objet, substitut pour se situer lui-même dans le monde ou dans le monde de l'art. Pensons un peu à certains cas concrets conservés dans les archives d'Arte Útil, par exemple "*L'aide Humanitaire*" (2008-2013) de Nuña Güell.¹ En 2008, quand Güell était étudiante à la "*Cátedra de Arte de Conducta*" (*École d'art du comportement*) à La Havane, elle décida de développer le projet de s'offrir en mariage à tout Cubain qui voulait quitter l'île et émigrer en Espagne pour obtenir la nationalité Espagnole. Elle établit un appel public pour écrire la meilleure lettre d'amour qui fut alors présentée à un jury composé de trois prostituées qui décidèrent qui serait le futur mari de Güell. Une fois le vainqueur désigné, elle organisa le mariage et le voyage vers l'Espagne où après quelques années, son mari obtint la nationalité espagnole. Le projet se termina par leur divorce public en 2013 pendant l'ouverture du *Museum of Arte Útil* en Hollande. Le divorce fut prononcé par Charles Esche, le directeur du Van Abbemuseum, qui en tant que Serviteur Publique, avait le droit d'administrer le divorce. Ceci est clairement la façon dont 1:1 fonctionne, le mariage était réel, la nationalité était réelle, le divorce était réel. En fait, "*c'était un projet au sujet de l'amour et de la liberté*" comme le dit si bien Güell, "*ou plutôt sur l'illusion de la liberté, et celle de conquérir un cœur, de le séduire. Il permet aux Cubains de rêver d'une autre vie, meilleure ou différente. Je décidais d'épouser un Cubain dans le but de comprendre et d'attirer l'attention sur ce qui se passait dans le pays ; cet échange d'intérêts, le marché des rêves, le sexe et la compagne.* L'échelle 1:1 est une œuvre d'art dans la vraie vie.

Pouvez-vous nous en dire plus au sujet de l'Académie Art Útil à Cuba?

L'*Institut de Artivismo Hannah Arendt* (INSTAR) fut fondé après une action publique exercée par Bruguera en 2015 qui coïncida avec la célébration de la déclaration de la République de Cuba (20 Mai 1902). Pendant cent heures d'affilée, elle lut et discuta le livre d'Hannah Arendt *Les origines du totalitarisme* dans sa maison, sa voix était amplifiée par un haut-parleur dans les rues voisines. Cet effort encourageait aussi les passant.e.s à lire le livre, ce qui provoqua une forte réaction de la part du gouvernement qui essaya de saboter l'activité de Bruguera : une équipe de travailleurs commencèrent à creuser un trou avec des marteaux-piqueurs juste en face de sa maison dans le but de déranger et éventuellement arrêter la lecture. Comme pour le précédent projet d'art pédagogique *Catedra de Arte de Conducta*, Bruguera utilisa sa propre maison comme une sorte d'espace public. À Cuba l'espace public est quasiment inaccessible à ce.lle.ux qui voudraient parler et discuter en public parce que c'est strictement réglementé, de sorte que ces conversations peuvent uniquement exister en dehors des endroits publics. Cette lecture fut une révélation pour Bruguera qui comprit qu'elle aurait dû transformer sa performance temporaire en un engagement systématique dans le but de promouvoir l'éducation civique et l'alphabétisation à Cuba, et donc l'idée d'un Institut naquit.

¹ <https://www.arte-util.org/projects/humanitarian-aid/>

La décision de lever des fonds par le moyen de campagne Kickstarter n'était pas qu'une solution pratique. En fait, plus de neuf cents personnes à travers le globe ont donné pour le projet un total de \$100 000, et grâce à ce réseau INSTAR peut opérer comme un pont entre les gens vivant à Cuba et ceux vivant ailleurs dans le monde. Ce fut aussi une stratégie pour être transparent par rapport aux objections qui s'élèvent souvent contre les projets visant à parler directement à ceux au pouvoir tel que celle-ci : le gouvernement affirme typiquement que c'est une stratégie politique de la part des puissances étrangères pour déstabiliser le gouvernement Cubain.

INSTAR est un endroit où les idées peuvent être discutées et éventuellement devenir des activités civiques et pas juste une critique du gouvernement. L'Institut devrait être un endroit pour discuter sans crainte, dans le but de contribuer à l'avenir du pays par le moyen de l'art ce qui est un outil très puissant parce qu'il est préfiguratif. Selon Bruguera, l'art permet aux gens d'imaginer et de vivre dans le futur, tandis que l'expérience se déroule dans le présent (Bishop et Bruguera, 2020). En particulier à propos de la notion d'*Artivisme* — la combinaison d'art et activisme — elle affirme qu'il a le pouvoir d'atteindre son objectif de protestation dû à la nature inattendue de l'action, qui ne laisse pas le temps de réagir. Ce délai temporaire est ce qui détermine l'efficacité de l'action, parce que "quand votre cible a compris ce que vous avez fait, et trouvé une façon de répondre, vous avez déjà atteint une audience beaucoup plus large (et même des gens qui veulent joindre votre cause)."

La mission d'INSTAR est de travailler avec tout ce.lle.ux qui souhaitent s'engager pour Cuba, et pas seulement les gens du monde de l'art, dans le but d'imaginer un nouveau futur pour le pays à travers l'éducation civique, où l'emphase sur les projets économiques et liés à l'argent ne doit pas être le seul horizon émancipateur. L'organisation du programme est horizontale parce qu'il se développe en accord avec les exigences des étudiant.e.s et des participant.e.s et les décisions sont prises par consensus. Selon le manifeste de INSTAR (disponible à <https://artivismo.org/mission>) l'Institut a trois principaux principes : Vouloir, Penser et Faire ; ils suggèrent aussi la méthodologie de l'Institut qui propose en premier lieu un espace pour discuter et exprimer ses souhaits pour le pays où les Cubain.e.s vivent, puis repenser les souhaits collectifs et réfléchir aux moyens de les réaliser et finalement l'organisation des activités à réaliser dans les lieux publics.

Parallèlement au programme de cours et d'événements, l'Institut a promu plusieurs appels à candidature officiels adressés aux citoyen.ne.s Cubain.e.s tels que la résidence Vita Activa, et une série de prix centrés sur la production de projets audiovisuels, des essais sur la révolution Cubaine, et des investigations journalistiques.

Au moment de cet écrit, l'Institut est en dialogue constant avec les différents collectifs qui demandent la liberté d'expression et la fin de la censure à Cuba tel que le Mouvement San Isidro et le 27N par exemple².

Pensez-vous que cette sorte d'art dont Arte Útil vante les mérites attire davantage l'attention / se développe de nos jours ? Et si c'est le cas, pourquoi ?

² <https://artistsatriskconnection.org/story/joint-statement-condemning-the-cuban-governments-systemic-harassment-of-writers-artists-and-journalists>

Arte Útil et par conséquent ce.lle.ux qui l'utilisent en tant qu'approche de l'art, a été une pratique très répandue dans différents contextes et endroits au moins depuis le 19e siècle -on va effacer cette mention temporelle qui n'a pas de sens avec Kant jusqu'à ce que Kant "comme l'ingénieur du logiciel de l'art moderne" proposa que le but de l'art était justement d'être sans but, seulement voué à un rôle esthétique. À travers les recherches conduites jusque dans les archives d'Arte Útil, il apparaît clairement que l'art a été utilisé comme un moyen d'intervenir dans la société en produisant des résultats bénéfiques ; c'était important aussi de le reconnaître au niveau institutionnel. Essayer de retracer l'histoire de l'Arte Útil a été important en tant que "coefficient d'art", voulant dire par là que pendant trop longtemps l'Arte Útil a été en marge des discussions au sujet du pourquoi et du comment de ce que l'art doit être pour qu'il lui soit accordé le statut d'institution. Le contexte institutionnel a résisté à ces sortes de pratiques, et bien que ce ne soit pas nécessairement un problème, il est important de créer des conditions favorables au développement de ces pratiques et aussi remettre en question le rôle de l'art et des institutions qui lui sont consacrés.

Par exemple, l'idée d'un "musée 3.0" destiné à l'usage comme une méthodologie employée pour donner un sens, a gagné un intérêt institutionnel dans quelques musées européens tels que le Van Abbemuseum à Eindhoven, le Middlesbrough Institut d'Art moderne et le Whirworth, parmi d'autres.³

Immédiatement après le début de la pandémie de Covid 19, les demandes artistiques ont augmenté et en particulier pour l'art engagé socialement. Peut-être parce que l'art est une sorte d'antidote en période de crise : il peut montrer le monde autrement, il imagine et spéculé sur l'avenir, il peut apporter des langages et des registres nouveaux (Laing, 2020). Parce que la pandémie a cependant été une urgence parmi tant d'autres (tels que le changement climatique, la violation des droits humains dans certaines parties du monde, et ainsi de suite), d'une certaine manière par exemple, les artistes qui étaient déjà en train de travailler suivant les principes de Arte Util étaient tout à fait prêts à repenser quelques-uns de leurs projets pour apporter du réconfort dans leurs communautés. Quelques-uns décidèrent d'offrir ce qu'ils.elles faisaient le mieux, — précisément l'art — pour aider leurs concitoyen.ne.s, ami.e.s, voisin.e.s, famille, étranger.e.s ainsi de suite. Peut-être le fait qu'Arte Util soit capable de combler l'espace entre une audience ayant une formation artistique et les autres pourrait être la raison qui lui valut dernièrement une plus grande visibilité.

Que diriez-vous à quelqu'un qui dirait ce n'est pas de l'art ?

La première réaction serait de consulter les archives d'Arte Útil qui confirment que cette pratique a existé depuis deux siècles et devrait être considérée comme une partie de l'histoire de l'art. Puis, je mentionnerais, le double statut ontologique qu'Arte Útil met en avant, comme une façon de surmonter le binarisme entre l'art et le non-art. En fait, selon la double ontologie, ces sortes d'œuvres d'art apparaissent telles qu'elles sont (par exemple un restaurant) et la proposition artistique de ce qu'elles sont (l'art qui prend la forme d'un

³ Pour un aperçu des projets organisés par d'autres institutions en collaboration avec l'*Asociación de Arte Útil* visiter <https://www.arte-util.org/studies/>

restaurant). Cette caractéristique n'est pas perçue immédiatement, mais c'est précisément la raison qui nous fait parler d'Arte Útil comme une pratique d'échelle 1:1. Car c'est une pratique qui met en question ce que nous percevons comme immédiatement visible par une approche pragmatique à l'inverse d'une contemplation et le fait d'être spectateur, qui imagine de nouvelles relations entre des domaines qui étaient peut-être auparavant totalement étrangers. Comme écrit Pablo Helguera quand il écrit à propos de l'Art engagé socialement, les artistes qui travaillent dans ce domaine ont besoin de créer des liens et des alliances entre leurs projets et d'autres domaines qui en général appartiennent à une autre discipline "les faisant entrer temporairement dans un espace d'ambiguïté" (Helguera, 2011).

En conclusion, il ne s'agit pas tant de créer un consensus autour de la définition, parce que ça n'a pas d'importance si tout le monde partage la même idée sur ce que l'art doit être : Arte Útil parle simplement de ce que l'art peut faire.