

Maria Stavrinaki

Notre époque serait-elle vouée à incarner la démocratie même ?

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Maria Stavrinaki, « *Notre époque serait-elle vouée à incarner la démocratie même ?* », *Critique d'art* [En ligne], 44 | Printemps/Été 2015, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 01 juillet 2015. URL : <http://critiquedart.revues.org/17119>

Éditeur : Archives de la critique d'art

<http://critiquedart.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://critiquedart.revues.org/17119>

Document généré automatiquement le 01 juillet 2015. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Archives de la critique d'art

Maria Stavrinaki

Notre époque serait-elle vouée à incarner la démocratie même ?

- 1 Ces sept ouvrages forment un ensemble éclaté, imposé par le thème même développé dans cette actualité éditoriale, qui leurs confère une cohérence profonde. Le thème concerne les rapports tissés par l'art moderne et contemporain avec la politique, et plus particulièrement avec la démocratie. Ces rapports ne furent jamais univoques. Soumis, au contraire, à l'indétermination et au conflit, l'éclatement n'est pas la simple résultante des pratiques hétéroclites, voire divergentes, qui sont défendues par ces publications. Celui-ci se trouve au cœur de ces pratiques, soit comme un cauchemar dont il s'agit de se libérer, soit comme une utopie, redevenue crédible et donc défendable compte tenu de cet éclatement même.
- 2 Imaginons cet ensemble dispersé et hétérogène comme un paysage ayant deux extrémités. Bien qu'aussi radicales, aussi excessives l'une que l'autre, nous nous garderons de les considérer comme symétriques ou équivalentes. *De l'art comme résistance à l'implication politique* de Maxence Caron est un essai qui relève à la fois du pamphlet et du journal intime. Par son ressentiment contre l'époque en général et l'art contemporain en particulier, Caron retrouve la tradition pamphlétaire d'un Céline, dont il prend soin de se démarquer en raison de son antisémitisme. Si son essai relève du journal intime, c'est par son autosuffisance narcissique. Il en relève également par son épaisseur consistante et son discours dilué qui semble avoir été écrit au jour le jour comme pour soulager l'auteur d'on ne sait quels émois insoutenables.
- 3 Voici pourquoi il serait déloyal de traiter le livre *Post, Porn, Politics*, édité par Tim Stüttgen, comme le parfait équivalent de celui de Maxence Caron : malgré les réticences considérables que ce livre nous inspire, ses excès sont affirmatifs, et non pas négateurs, et son narcissisme, autarcique dans la mesure du possible, ne s'alimente pas par le mépris de l'autre. S'inscrivant de la façon la plus dévouée –et donc la moins critique– dans la pensée *queer*, *Post, Porn, Politics* est un manifeste de l'art pornographique, qui se propose d'exposer au grand jour l'un des derniers « cabinets secrets » de notre temps, l'une des choses ultimes qui aurait échappé à la transparence absolue de la critique : le porno. Cet ouvrage reconnaît ce qu'il doit à tous les penseurs de la biopolitique, Michel Foucault et Giorgio Agamben en tête, mais aussi à la théoricienne de ce qui s'appelle, depuis l'an dernier, *porn studies* : la philosophe Beatriz Preciado¹. Le préfixe « post » ne se réfère pas simplement à l'expérience du temps historique –toujours déjà tardif– qui serait la nôtre. Il renvoie à la généalogie directe dans laquelle s'inscrivent les *porn studies* : les *cultural studies*, dont elles critiquent la pudeur idéologique frôlant l'autocensure, et les *gender studies*, exclusivement concentrées sur l'inégalité entre les hommes et les femmes. Si *Post, Porn, Politics* fait de chaque spectateur un voyeur, afin de mieux exposer les dispositifs de pouvoir qui régissent la sexualité et l'art, Maxence Caron se réclame d'une tradition de renoncement aux affaires de la cité, allant de Saint Augustin à Stéphane Mallarmé, en passant paradoxalement par Richard Wagner, l'un des rares artistes à avoir vu le Roi se plier à ses désirs en réalisant le Temple de ses rêves. Avec Philippe Muray, l'auteur du *Dix-neuvième siècle à travers les âges*², auquel il consacre du reste son premier chapitre, Caron partage la même haine du suffrage démocratique, des foules, des femmes –figurant sous sa plume en compagnie des animaux, des malades et des vieux (p. 15)–, des désirs égoïstes et impatientes, dont Jacques Rancière –parmi bien d'autres– a analysé la logique voici dix ans dans *La Haine de la démocratie*³. De Joseph de Maistre à Maxence Caron en passant par Philippe Muray, l'évolution aurait de quoi confirmer nos pires craintes si l'on avait une vision en déclin de l'histoire, tant il y a peu à protéger de la foule dans le temple secret où « résiste » Caron. Au contraire, le livre orchestré par Stüttgen, composé de quelques textes théoriques et de nombreux entretiens oraux ou rédigés avec des artistes pratiquant des performances et tournant des films *porn*, se veut polyphonique. Il revendique aussi la fin de toute intimité et de tout secret. Mais sa polyphonie s'avère au fil des pages étrangement monotone, frisant un solipsisme à l'envers et, par l'effacement de tout écart entre l'intime et

le public, le livre manque à sa finalité critique. Cet exhibitionnisme a effacé l'écart mouvant, réciproque et interchangeable entre le dehors et le dedans, la société et le moi, le réel et la fiction –et avec lui la condition de toute proposition critique. Sur le plan épistémologique, on relèvera l'absence de perspective historique –aucune *Olympia* ne se trouvant dans la généalogie de *Post, Porn, Politics*. Plongé dans une apesanteur présentiste, ce livre reproduit, comme à son insu, bien des pratiques de pouvoir, ainsi que l'implique le façonnage par les *porn studies* de tout un jargon hyperspécialisé de termes, dont la connaissance ou l'ignorance ne manque pas d'opérer ses propres partages.

4 Avec les ouvrages du sociologue Daniel Vander Gucht et de la théoricienne politique Chantal Mouffe, nous changeons d'approche. Sortis du journal intime et du manifeste aux temporalités éphémères nous entrons dans une plus longue durée, celle des études synthétiques et rétrospectives. Les deux auteurs défendent la nécessité d'action politique, notamment de la part des artistes, auxquels Chantal Mouffe ne consacre que son dernier chapitre. Du livre *L'Expérience politique de l'art : retour sur la définition de l'art engagé* de Vander Gucht émane un air presque classique par son voisinage hasardeux avec d'autres livres de cet ensemble (il s'agit par ailleurs de la réédition d'un livre paru pour la première fois il y a dix ans). Soucieux d'intégrer ses questionnements dans une perspective historique, l'auteur remonte souvent au siècle honni des foules et de l'aporie démocratique, ce XIXe siècle, qui –Muray avait raison– n'a eu de cesse de revenir tel un affreux cauchemar. Ce souci pour l'histoire, allant de Gustave Courbet à l'art sociologique des années 1970, en passant par les avant-gardes, n'est pas l'unique expression de sa position critique vis-à-vis de sa propre discipline. Il faut se souvenir ici de l'importance de l'antagonisme entre sociologie, anthropologie et histoire dans la configuration des sciences sociales au lendemain de la guerre, dans les années 1950 et 1960. Vander Gucht interroge d'emblée quelques affirmations rapides de la sociologie culturelle de Nathalie Heinich et, inévitablement, le déterminisme de Pierre Bourdieu.

5 Cependant, ce travail autoréflexif ne va pas toujours aussi loin qu'il le promet. Si l'auteur se méfie du discours sur les marges comme l'espace supposé propre à l'action de l'art, il n'interroge guère le futur comme son équivalent temporel. Or ce futur, que les artistes auraient habité depuis le Romantisme, transforme les marges misérabilistes en un sommet hiérarchiquement occupé par les artistes, devenus bien moins subversifs que le veut la *doxa*. Solidaire de cette idée, la conception d'un « échec » des avant-gardes sous-entend l'identité de leur vision et leur impuissance à la réaliser. On peut se demander si le projet réformiste du Bauhaus n'a pas réussi sur bien des points de vue. Ce projet fut-il vraiment identique à celui du Constructivisme russe ? Et ce dernier a-t-il été simplement écrasé par le pouvoir stalinien ? Autant de questions susceptibles d'ébranler le partage de rôles entre ces blocs que seraient le « pouvoir » d'un côté, et les avant-gardes de l'autre ; autant de questions susceptibles de nous empêcher de parler d'« avant-garde ». Pareillement, si des notions comme l'art de représentation, le médium ou la sortie de l'art dans la vie ont aidé jadis à articuler un discours moderniste, elles ne répondent plus aux urgences conceptuelles de notre temps. Le livre de Vander Gucht est cependant un livre de conviction. Il entend interroger à nouveaux frais la pensée brechtienne et défend la nécessité critique pour l'art, même lorsque les dispositifs contraignants dans lesquels il doit se mouvoir se présentent aussi diffus et invincibles qu'aujourd'hui.

6 L'ouvrage de Chantal Mouffe est une autre sorte de synthèse : quelque chose comme une mise à jour des écrits précédents de l'auteure. Si l'on exempte de brèves références à des événements politiques récents, liés à la Crise financière et sociale commencée en 2008, ce livre est une reprise condensée de thèses anciennement formulées ou une confirmation de ces thèses par leur confrontation à d'autres théories politiques plus ou moins actuelles. Les deux concepts qui régissent la problématique de Mouffe sont celui de l'agonistique, qui donne par ailleurs sa structure à son argumentation (thèse, antithèse, thèse confirmée ou, plus rarement, légèrement ajustée) et celui de l'hégémonie. Si le précédent de Gramsci sur la pensée de l'hégémonie est l'objet de quelques allusions dans le texte, les pensées qui ont élaboré des réflexions conflictuelles de la démocratie, telle celle, déterminante, de Claude Lefort n'y sont

pas évoquées⁴. Mais l'on peut penser que la conception conflictuelle de la démocratie par Lefort diffère beaucoup par son caractère indéterminé, tendu et finalement aporétique de celle de Chantal Mouffe, dont la pensée et la démonstration ont quelque chose de tenacement mécanique. Son discours abstrait, parfois désincarné, consiste dans des mouvements répétitifs et schématiques qui se résument à peu près ainsi : une agonistique aboutira à une hégémonie, qui sera partiellement renversée par une nouvelle agonistique, et ainsi de suite.

7 *Avec Esthétique de l'improvisation libre : expérimentation musicale et politique* de Matthieu Saladin, nous abandonnons le champ d'études théoriques génériques, pour plonger dans l'univers spécialisé de la musicologie. L'un des mérites de ce livre est que la rigueur observée vis-à-vis de son objet spécifique –l'improvisation libre dans la musique expérimentale des années 1960-1970– est conjuguée à des questions d'une plus grande ampleur. L'engagement politique en est un des cas développés, qui ne passe pas par le militantisme proprement dit, mais se diffuse par les dispositifs formels de l'art. Des thèmes comme celui du collectif d'artistes ou de l'improvisation libre impliquent une série de choix inextricablement politiques et esthétiques, comme l'égalité, l'exercice discret de la liberté, l'anonymat ou l'indétermination. Accessoirement, les études sur Néo-dada et Fluxus se voient élargies par cet ouvrage consacré à des pratiques musicales qui leurs sont très proches.

8 Les deux derniers ouvrages de cet ensemble présentent des pratiques artistiques actuelles qui prennent au mot l'exigence démocratique et qui se veulent des actions avant tout politiques. *Modes of Democracy* est le catalogue d'une exposition, dirigé par Jaroslav Anděl, qui vient d'avoir lieu au Centre for Contemporary Art à Prague. Comme son titre l'indique, l'idée centrale du projet est que la démocratie ne peut se « pratiquer » que dans une myriade de formes et selon plusieurs modes. Il y a d'abord une question d'échelle. Le choix des artistes participant à l'exposition répond à la conjonction du global et du local. Si le projet commence par le travail de résistance d'Edward Snowden, de la cinéaste Laura Poitras et du journaliste du *Guardian* Glen Greenwald à la surveillance du globe entier par la NSA, ce dispositif littéralement global et sa déconstruction critique se fractionnent ensuite dans une multitude de récits locaux. Ces *loci* sont dispersés à travers le globe : au Brésil, où des artistes ont fondé des restaurants coopératifs défendant l'accès à la bonne nourriture et à des pratiques artistiques ; en Islande, où le projet avorté d'une constitution écrite après la Crise bancaire récente par des représentants du peuple tirés au sort a été filmé par Libia Castro & Olafur Olafsson ; dans le pays des Sudètes, en Tchéquie actuelle, où un certain nombre d'artistes a fouillé dans la mémoire locale de l'occupation nazie et de la vengeance contre les Allemands qui lui a succédé comme pour démontrer sa persévérance sous de nouvelles formes d'exclusion ; dans le pays du Tyrol du Sud, où des artistes travaillent aussi sur l'insensible continuité entre le racisme d'avant et le racisme de maintenant, quand émigration et ethnies « autochtones » se mélangent ; ou encore en Colombie, où une voie ferroviaire de 21 kilomètres coupant une ville en deux, depuis longtemps inutilisée pour la circulation des personnes et des marchandises, a été investie par un groupe d'artistes et d'architectes pour y greffer, avec la participation des citoyens, des lieux de rencontre. Constatons donc le caractère hétéroclite de ces pratiques (performances, installations, films, ou organisation quotidienne de dispositifs sociaux alternatifs), leur action tantôt critique et tantôt affirmative, leur usage de la mémoire. Cette dernière ancrée dans le local, enferme un passé qui n'est pas passé, pouvant être réécrit, réutilisé et reconverti par le présent.

9 *Political Interventions* est un livre qui s'inscrit dans le même champ d'engagement démocratique de l'art. Edité par Dominik Landwehr, ce livre, en allemand et en anglais, porte sur le travail de deux artistes suisses Christoph Wachter et Mathias Jud. Dans le sillage de l'idée benjaminienne de « l'artiste comme producteur », les deux artistes ont élaboré une série d'actions politiques en utilisant les ressources, le mode de production et d'utilisation des moyens technologiques actuels du numérique. Le livre adopte aveuglément le thème du pouvoir subversif de l'art –question abyssale, qui mériterait pour le moins d'être questionnée-, ce qui ne rend pas justice à la perspicacité idéologique et formelle de certaines actions menées par Wachter et Jud. *Zone#Interdite* propose un site⁵ hébergeant la cartographie et une base de données de zones militaires et prisons, Guantanamo en tête, camps d'entraînements

djihadistes, etc., éparpillés dans le monde ; *[o] picidae* entend résister aux pratiques de censure du Net en Chine, dans les Emirats, en créant des pages Web pour ceux qui le demandent, tout comme *New Nations*⁶ offre des adresses Internet pour les groupes non reconnus comme les Tibétains ou les Uigurs (« .u » pour les Uigur, « .ku » pour les Kurdes ou « .ti » pour les Tibétains). La logique en œuvre est celle du camouflage, puisque les deux artistes s'approprient les techniques de production d'Internet en les détournant de leur usage habituel, tout en leur restituant une « valeur d'usage » critique et affirmative. Néanmoins lorsque les deux artistes quittent le plan mimétique pour retrouver les personnes en chair et en os, les problèmes débent : ainsi en va-t-il de leur projet HOTEL GELEM (2011)⁷, qui impliqua la transformation d'un camp de Roms à Montreuil en « hôtel ». Le peuple voyageur par excellence accueille d'autres « voyageurs », ceux qui le désirent, pour quelques jours. Tels que compris et élaborés par les deux artistes, les thèmes de « voyage » et d'« hospitalité » ne sont pas convaincants. D'une part, comprendre les Roms aujourd'hui comme « voyageurs » et non pas comme émigrés économiques et politiques pose problème. D'autre part, l'on peut se demander quelle est la différence entre HOTEL GELEM et l'invention de l'industrie du tourisme, consistant à organiser des voyages en Afrique et en Asie du Sud où les Occidentaux, au lieu de visiter des sites, partagent pour une dizaine de jours la vie quotidienne des habitants. Quelles ont-été les conclusions politiques tirées par les deux artistes, et par l'auteur de ce livre, lorsque la Communauté européenne, dont la politique vis-à-vis des Roms -pour se cantonner à eux- laisse tant à désirer, a discerné un prix aux deux artistes pour ce projet ? L'art comme alibi moral du pouvoir ? Ce risque reste très présent, même lorsque le « pouvoir » est plus désincarné, plus vide que jamais.

10 De nos jours, les messianismes collectifs semblent si éloignés. Il y aurait à se méfier d'un messianisme de l'éclatement qui surgit avec persistance ici ou là. Sous prétexte que tout est fragmenté, partiel, divers et que tout est tout, notre époque serait vouée à incarner la démocratie même. Comme si, pour la simple raison que nous sommes constamment et immédiatement « connectés », notre époque serait téléologiquement prédestinée à elle.

Notes

1 *Porn studies* est le titre d'une revue académique, fondée en 2014 et publiée par Routledge. Beatriz Preciado a publié une série de livres, dont le plus récent est *Pornotopia: An essay on Playboy's Architecture and Biopolitics*, Cambridge (MA): Zone Books/MIT Press, 2014.

2 Muray, Philippe. *Le Dix-neuvième siècle à travers les âges*, Paris : Gallimard, 1984

3 Rancière, Jacques. *La Haine de la démocratie*, Paris : La Fabrique, 2005

4 Cf. Lefort, Claude. *L'Invention démocratique : les limites de la domination totalitaire*, Paris : Fayard, 1981; et *Le Temps présent*, Paris : Belin, 2007

5 www.zone-interdite.net

6 www.new-nations.net

7 www.hotel-gelem.net

Référence(s) :

Maxence Caron, *De l'art comme résistance à l'implication politique*, Paris : Séguier, 2015
 Chantal Mouffe, *Agonistique : penser politiquement le monde*, Paris : Beaux-arts de Paris les éditions, 2014, (D'art en questions)
 Matthieu Saladin, *Esthétique de l'improvisation libre : expérimentation musicale et politique*, Dijon : Les Presses du réel, 2014, (Ohcetecho)
 Daniel Vander Gucht, *L'Expérience politique de l'art : retour sur la définition de l'art engagé*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2014, (Réflexions faites)
Political Interventions, Bâle : Christoph Merian ; Genève : Migros-Kulturprozent, 2014, (Edition Digital Culture)
Post, Porn, Politics: Queer-feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex-work as Culture Production, Berlin: B_Books, 2009
Modes of Democracy, Prague : DOX Centre for Contemporary Art, 2014. Sous la dir. de Jaroslav Anděl

Pour citer cet article

Référence électronique

Maria Stavrinaki, « *Notre époque serait-elle vouée à incarner la démocratie même ?* », *Critique d'art* [En ligne], 44 | Printemps/Été 2015, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 01 juillet 2015. URL : <http://critiquedart.revues.org/17119>

Droits d'auteur

Archives de la critique d'art
