

Rassurante démocratie Reassuring Democracy

Sylvette Babin

Number 92, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87243ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Babin, S. (2018). Rassurante démocratie / Reassuring Democracy. *esse arts + opinions*, (92), 6–7.

Rassurante démocratie

Reassuring Democracy

Sylvette Babin

Ou peut-être le capitalisme, jumeau hétérozygote de la démocratie moderne et toujours des deux le plus robuste et malin, a-t-il réduit la démocratie à une marque, cette dernière version du fétichisme de la marchandise, qui coupe totalement l'image du produit à vendre de son contenu réel. — Wendy Brown

L'idée de la démocratie est rassurante. Elle évoque un sentiment de justice et contribue à l'impression que le citoyen est partie prenante du pouvoir, que sa voix est entendue, que ses droits et libertés sont représentés. L'actualité nous démontre pourtant que loin d'appartenir au peuple, le pouvoir se trouve plutôt entre les mains d'une poignée de dirigeants et de propriétaires d'entreprise. Dans l'ouvrage collectif *Démocratie dans quel état?*, publié en 2008, Wendy Brown rappelait que «s'il y a longtemps que la puissance des grands groupes érode espoirs et pratiques de pouvoir populaire, ce processus a désormais atteint un niveau sans précédent¹». Huit ans plus tard, l'élection présidentielle étatsunienne et les méthodes du nouveau gouvernement ont encore amplifié cette réalité.

Face aux grands bouleversements de la démocratie, l'art peut-il encore jouer un rôle critique? Formuler la question nous oblige à considérer l'éventualité d'une réponse négative, ou du moins à réfléchir sur la validité des tentatives artistiques de faire obstacle à l'effritement des valeurs démocratiques. Car si le capitalisme a «réduit la démocratie à une marque», il est fort possible que la culture, également soumise à la logique marchande, en subisse les revers. En ouverture de ce dossier, Marc James Léger s'interroge à savoir si l'art ne serait pas devenu un aspect de la gouvernance néolibérale, ou si la résistance esthétique au capitalisme ne se serait pas tout simplement éteinte. Konstantinos Koutras avance pour sa part que l'art critique repose sur des motivations pédagogiques incompatibles avec la démocratie, puisque la pédagogie, malgré des objectifs d'égalité sociale, reproduit le rapport hiérarchique de la relation maître-élève. Bien que ces affirmations laissent poindre un certain scepticisme quant au pouvoir de l'art de susciter des changements de société, notre intention n'est pas d'invalidier son potentiel critique ou subversif. Au contraire, en réunissant des prises de position multiples, ouvertes et possiblement divergentes, ce dossier répond à l'urgence de mieux comprendre la place de l'art dans le contexte politique actuel pour, éventuellement, cultiver le désir de participer à une démocratie nouvelle.

Une telle réflexion ne pourrait se faire sans remettre en question l'hégémonie néolibérale reproduite par les institutions politiques et culturelles ni, par extension, prendre conscience des diverses formes de discrimination systémique. C'est ce que propose Justine Kohleal en abordant le phénomène de la *spatialité (blanche)*, à savoir l'existence d'un centre invisible qui contribue, malgré les tentatives d'inclusion des personnes racisées, à servir les valeurs de la blanchité. Cette réflexion se poursuit hors dossier, dans un compte rendu du film *Ouvrir la voix* d'Amandine Gay.

La prise de parole est certainement un élément central du fonctionnement d'une démocratie, et cela parfois au détriment de l'écoute. Déplorant l'absence d'éthique

¹ — Wendy Brown, *Nous sommes tous démocrates à présent*, dans Giorgio Agamben et coll., *Démocratie dans quel état?*, Écosociété, 2009, p. 43.

¹ — Wendy Brown, "We Are All Democrats Now..." in *Democracy in What State?*, Giorgio Agamben et al. (New York: Columbia University Press, 2011), 46.

dialogique chez les politiciens, Anik Fournier analyse l'interdépendance de la parole et de l'écoute en prenant appui sur des œuvres et des artistes qui placent l'écoute active au centre de leurs préoccupations. Dans le même ordre d'idées, l'analyse critique par Didier Morelli de la reperformance de l'œuvre *Divisor*, créée en 1968 par Lygia Pape dans le contexte de la dictature militaire au Brésil, explore la collectivité et la marche comme «kines-thésie de la protestation». La reprise de cette marche sur Madison Avenue, à New York, dans un trajet encadré, supervisé et commandité par le Business Improvement District pose évidemment la question de la récupération des œuvres politiques au profit du spectacle. L'idée du rassemblement inhérente à cette action, ce «mouvement collectif chorégraphié» laissant entrevoir d'éventuels soulèvements, persiste néanmoins. Nous y voyons d'ailleurs un lien avec le concept de l'essaim qu'explore Georges Didi-Huberman en conclusion du dossier : «Modèle d'intelligence collective, sans hiérarchisation, les essaims offrent donc aussi un modèle pour les soulèvements et, plus encore, pour toute idée de guérilla urbaine.» Certes, l'auteur nous rappelle ensuite que ce modèle est probablement un leurre, que l'essaim en tant que formation (au sens militaire du terme) a même été repris comme stratégie par les grandes industries contemporaines et qu'il s'applique difficilement à la notion de communauté. Toutefois, nous pourrions décider de croire que tous concepts et toutes métaphores appartiennent à ceux et celles qui les manipulent et que finalement, la vigueur de nos rassemblements, de nos soulèvements, de notre démocratie, tient surtout à notre volonté d'agir. Après tout, pour reprendre les mots de Didi-Huberman : «la vie est à nous si l'on parvient à constituer ou, plutôt, à "auto-instituer" le nous en tant que tel : c'est-à-dire une relation entre sujets fondée sur un avec librement décidé». ●

Or perhaps capitalism, modern democracy's nonidentical birth twin and always the more robust and wily of the two, has finally reduced democracy to a "brand," a late modern twist on commodity fetishism that wholly severs a product's salable image from its content. — Wendy Brown

The idea of democracy is reassuring. It evokes a sense of justice and helps give the impression that citizens are an integral part of power, that their voices are heard, and that their rights and freedoms are represented. Reality, however, shows us that far from belonging to the people, power rests in the hands of a few CEOs and owners of corporations. In *Democracy in What State?*, a multi-authored collection of essays published in 2011, Wendy Brown reminds us that "if corporate power has long abraded the promise and practices of popular political rule, that process has now reached an unprecedented pitch."¹ Five years later, the American presidential election and the methods of the new government have amplified this reality even further.

In the face of the great upheavals of democracy, can art still play a critical role? By formulating the question, we are obliged to consider the eventuality of a negative

answer or at the very least to reflect on the validity of artistic attempts to prevent the erosion of democratic values. For if capitalism "has finally reduced democracy to a 'brand,'" it may be that culture, also subject to market logic, faces setbacks. Marc James Léger opens the feature section by asking whether art has become an aspect of neoliberal governance or whether the aesthetic resistance to capitalism has simply died out. Konstantinos Koutras puts forward the idea that critical art is based on pedagogical motives that are incompatible with democracy, since despite the objectives of social equality, pedagogy reproduces the hierarchical relationship of the master—student dynamic. While these assertions reveal a certain skepticism with regard to art's power to bring about societal changes, our intention is not to invalidate art's critical or subversive potential. On the contrary, by bringing together multiple, open, and possibly divergent positions, the feature section addresses the urgent need to better understand art's role in the current political context in order to potentially foster a desire to participate in a new democracy. One cannot engage in such thinking without calling into question the neoliberal hegemony reproduced by political and cultural institutions and, by extension, becoming aware of the various forms of systemic discrimination. This is what Justine Kohleal proposes by addressing the phenomenon of (*white*) *spatiality*, namely the existence of an invisible centre that, despite the attempts made to include racialized persons, contributes to serving the values of whiteness. These ideas are further explored outside the feature section in a review of Amandine Gay's film *Speak Up/Make Your Way*.

Speaking out is certainly a key element of a functioning democracy, sometimes to the detriment of listening. Lamenting politicians' lack of a dialogical ethics, Anik Fournier analyzes the interdependence of speaking and listening by relying on works and artists who make active listening a central concern. Along the same lines, Didier Morelli's critical analysis of the reperforming of Lygia Pape's 1968 work *Divisor* (*Divider*), which was created in the context of Brazil's military dictatorship, explores the notions of community and the march as a "kinaesthesia of protest." The re-enacting of this march on Madison Avenue in New York, along a contained and supervised route sponsored by the Business Improvement District, clearly raises questions about reclaiming political works for the benefit of spectacle. Yet the idea of the rally inherent in this action, this "choreographed collective movement" that suggests eventual revolt, persists. This is connected to the concept of the swarm, which Georges Didi-Huberman explores at the end of the feature section: "As a model of collective intelligence without hierarchy, the swarm offers a model for revolt and, even more importantly, for all types of urban guerrilla warfare." Admittedly, the author subsequently reminds us that this model is possibly an illusion, that the swarm as a formation (in the military sense of the term) has been taken up as a strategy even by major contemporary industries, and that it is difficult to apply it to the notion of community. However, we could choose to believe that all concepts and metaphors belong to those who employ them and that, ultimately, the strength of our rallies, revolts, and democracy rests, above all, in our willingness to act. After all, in the words of Didi-Huberman, "life belongs to us if we succeed in constituting or, rather, "self-instituting" the we as such: as a relationship between subjects that is founded on a freely chosen *with*."

Translated from the French by **Oana Avasilichioaei**