

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Pour un art agonistique,
penser la création artistique et culturelle avec Chantal Mouffe

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission, Association Marcel Hicter

8 décembre 2020

Pour un art agonistique, penser la création artistique et culturelle avec Chantal Mouffe.

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission,
Association Marcel Hicter

Chantal Mouffe est une philosophe belge, spécialisée en philosophie politique. De manière globale, son travail s'articule autour des questions de démocratie et du pluralisme. Plus précisément, elle s'intéresse à la possibilité d'émergence de mécanismes agonistiques dans nos sociétés, tout en conservant leur caractère pluraliste. Ces réflexions l'ont amenée à penser la question de la création artistique et culturelle contemporaine. Dans cette analyse, nous analyserons sa position et nous en dégagerons un cadre de réflexion.

Un peu d'éthologie des comportement agressifs

Le terme « agonistique » provient du grec ancien ἀγωνιστικός (agônistikos) qui signifie « compétition ». Il s'agit d'un terme qui fut initialement utilisé en éthologie, la science du comportement animal.¹ Le terme « comportement agonistique » est utilisé pour qualifier des attaques réelles ou simulées ainsi que l'intention d'attaquer.

Cette conception met l'accent sur le combat rituel, la soumission ou la retraite liés à un comportement agressif ou compétitif et excluant les comportements de type proie-prédateurs.

Les comportements agonistiques sont une composante importante des comportements sexuels ou maternels. Ces types de comportements sont intimement liés aux comportements territoriaux et aux relations de dominance. En effet, lorsque l'on réduit l'espace disponible, que l'on augmente la frustration des individus, la privation des ressources, que l'on augmente la concurrence à l'intérieur du groupe, il est possible d'observer l'expression de comportements agressifs chez les individus. Toutefois, ces comportements n'ont pas pour but de causer des blessures graves ni, encore moins, la mort. L'hypothèse serait en effet que ces comportements aient une fonction essentiellement symbolique². Ils sont intimement liés aux comportements sociaux, l'animal a besoin d'un adversaire face à qui il peut exprimer son agression.

Les recherches en éthologie ont montré que l'expérience acquise peut rehausser ou diminuer le niveau d'agression manifesté par un individu. En effet, un rat entraîné à être agressif envers des souris cessera son comportement s'il reçoit une décharge électrique à chaque fois qu'il manifeste un comportement agonistique³. Il a également été observé qu'une part importante des jeux auxquels se livrent les jeunes individus leur permettent d'apprendre certains éléments de comportement d'agression ainsi que de les contrôler ou les réguler. Ces mécanismes surgissent par observation et imitation du comportement des autres membres du groupe ou bien à travers les jeux et le contact avec les parents.

Chaque espèce a à sa disposition une série de comportements qui lui permettent d'exprimer

tour à tour la dominance, la menace, la soumission, etc. Transposer ces observations à l'espèce humaine est tentant mais très complexe à mettre en place dans la pratique. En effet, l'Homme ne semble posséder, à première vue, aucun comportement agonistique ritualisé. Il ne montre pas les dents, il lui arrive parfois de serrer les poings, mais le langage verbal supplante de loin celui des comportements. C'est en effet le langage qui lui permet d'agresser, de menacer, de se soumettre, etc. et déployer toute la palette d'expressions symboliques qui lui permet d'évoluer en société.

L'impossible idéal du dialogue régulateur...

La conception selon laquelle le langage et son articulation peuvent être les régulateurs des comportements d'agression dans la société humaine trouve son expression philosophique chez Jürgen Habermas. Dans l'ouvrage *Agonistique, Penser politiquement le monde*, Chantal Mouffe cite à plusieurs reprises le philosophe allemand dont elle souhaite se distinguer et tout particulièrement sur la notion de « consensus ». Mouffe estime que, pour Habermas, l'expression de l'agressivité dans une société démocratique pose problème. En effet, elle souligne l'existence de divergences au sein de la société. Il s'agit dès lors de les résoudre dans le cadre d'une discussion rationnelle⁴. Le dialogue est utile à cette résolution, ou du moins, à l'atténuation des conflits et à l'expression de l'agressivité. Il en résulte des prises de décisions politiques qui prennent compte des points de vue des différentes parties. Ce dialogue argumenté est orienté vers leur(s) intérêt(s) commun(s), vers ce qui les rassemble. A son terme, il doit amener à un « consensus » unanime et à l'entière résolution du conflit⁵. Or, Mouffe récuse la possibilité même d'arriver à un consensus sans qu'il y ait des exclusions. Plutôt que de penser le consensus, elle propose de cultiver

une attitude « agonistique ». En effet :

(...) l'un des principes fondamentaux de l'agonisme est que le type de consensus rationnel postulé par l'approche habermasienne est une impossibilité conceptuelle car il présuppose la disponibilité d'un consensus sans exclusion.⁶

Pour Mouffe, les questions politiques ne relèvent pas de « problèmes techniques » qui pourraient être résolus rationnellement par la discussion. En effet, les questions politiques impliquent toujours des décisions qui exigent de choisir des alternatives incompatibles entre-elles. Au terme de ces processus, il y aura forcément des exclus et des déçus. Or, selon elle, c'est précisément ce phénomène que l'approche Habermasienne invisibilise. Cette invisibilisation, sous couvert de consensus, est problématique. Elle serait contre démocratique. Mouffe soutient qu'il n'y a pas de politique sans une expression claire et constante du dissensus⁷.

En effet, il faut qu'il reste un opposant avec qui il est possible d'être en désaccord. Sans affrontement, sans mode d'expression agonistique, il n'y a plus de politique, ni de démocratie. Il ne s'agit pas tant de chercher à faire disparaître le consensus (en lui-même) que de maintenir une forme de dissensus à l'intérieur de celui-ci. Mouffe parle à ce propos de « consensus conflictuel ».

Vers des pratiques artistiques et culturelles agonistiques

La création artistique occupe une place prépondérante dans nos sociétés. Chantal Mouffe se demande dans quelle mesure celle-ci peut jouer un rôle dans l'expression des dissensus d'un point de vue agonistique. Cette façon de considérer la création artistique et culturelle vient questionner directement la façon dont nous envisageons les espaces publics. En effet, les pratiques artistiques et culturelles qui favorisent la création d'espaces

publics agonistiques invitent à penser la création très différemment de ceux dont le but est la création de consensus :

L'approche agonistique envisage l'art critique comme étant constitué par de multiples pratiques artistiques mettant en évidence l'existence d'alternatives à l'ordre post-politique actuel. Sa dimension critique consiste à rendre visible ce que le consensus dominant tend à obscurcir et à oblitérer, en donnant une voix à tous ceux qui sont réduits au silence par l'hégémonie en place⁸.

La travail de l'artiste Jeff Koons nous semble très éclairant à ce propos. Artiste d'envergure internationale, reconnu par les institutions culturelles les plus prestigieuses de la planète (Guggenheim, Louvre, Moma), Koons est extrêmement bien coté. Il est l'artiste favori de plusieurs investisseurs, dont l'homme d'affaire / escroc Bernard Madoff. Il travaille sur les thématiques du kitsch et de la culture pop. Il réalise principalement des sculptures monumentales représentant des objets de la culture populaire (chien en ballon de baudruche par exemple). Il défend l'idée de faire de l'art accessible pour le plus grand nombre avec le souci de « traiter de choses avec lesquelles tout le monde peut créer un lien »⁹. De ce point de vue, son travail peut être perçu comme une véritable fabrique de consensus artistique. Il est également célèbre pour avoir collaboré avec différentes marques (H&M, BMW, Louis Vuitton) et des célébrités (Lady Gaga, Mickael Jackson). Le travail de Koons est débarrassé de tout antagonisme, de tout programme idéologique ou d'utopie politique. En effet, pour Koons « L'art doit avoir autant d'impact que l'industrie du divertissement, le film, la musique pop et les industries publicitaires. » Comme le dit le poète avec la politesse du désespoir : « Here we are now, entertain us¹⁰ ». En ce sens, Koons apparaît comme le parfait contre exemple de la démarche à laquelle Chantal Mouffe invite

les créateurs.

Pour Chantal Mouffe, il s'agit bien d'assumer la confrontation idéologique dans les œuvres ou les actes culturels et cela sans possibilité de réconciliation finale. L'objectif est ici de « rendre visible ce que le consensus dominant tend à obscurcir ». Les dominations sous toutes leurs formes, les injustices, les violences, l'absence d'alternatives, etc. Pour exemplifier sa position, Mouffe cite l'artiste Alfredo Jaar. Il se définit lui même comme : « un artiste de projet qui réagit à des réalités concrètes dans des contextes spécifiques. En effet, l'artiste intervient dans différentes « sphères » telles que le monde de l'art, des lieux d'enseignement, mais également des espaces publics¹¹. Dans *Questions questions*, une intervention publique réalisée à Milan en 2008, l'artiste pose des affiches sur les panneaux d'arrêts d'autobus, métros, tram, etc. Y figurent des questions telles que : « La politique a-t-elle besoin de la culture ? » ou « L'intellectuel est il-inutile ? ». Sa démarche vise à : « créer de petites failles dans le système ». Mouffe trouve cet exemple particulièrement intéressant.

L'art urbain est riche de ce type de propositions. Il est curieux que Chantal Mouffe choisisse un artiste reconnu. D'autres pratiques alternatives existent, plus en accord, selon nous, avec les positions qu'elle défend. A titre d'exemple, pour rester dans le registre du slogan affiché dans l'espace public, citons le cas du « street-art féministe ». A Bruxelles, Paris, Amsterdam, Barcelone, etc., sur plusieurs murs apparaissent des tags (à la craie, à la bombe) ou bien des affiches reprenant des phrases exprimant les violences faites aux femmes. Différents internautes photographient ces manifestations urbaines spontanées et les répertorient sur différents réseaux sociaux (compte instagram, etc.)¹². On peut ainsi lire : « J'ai beau souffler, t'as jamais pogné en feu », « on se fucking calme », « je t'avais dit non », « call me clitoris », « sparks of

pleasure », etc. Ces tags, graffitis ou affiches dépassent le statut de simple graffiti politique¹³. Il existe en effet une véritable recherche esthétique au niveau de l'écriture, de la couleur, des dessins qui accompagnent parfois, l'ensemble au service de l'expression d'un discours agonistique.

Nous souhaiterions également aborder ici la question des occupations symboliques. Nous entendons par « occupations symboliques » le fait d'occuper un espace, public ou privé, dans le but de faire entendre une revendication. Nous pouvons penser à l'occupation d'une usine (espace privé) par un syndicat de travailleur, ou bien à l'occupation d'une place urbaine (espace public) par des manifestants. L'exemple de l'occupation symbolique nous semble être un cas limite d'action culturelle au sens agonistique du terme.

A ce titre, prenons l'exemple de l'occupation de la Place de la République du 23 novembre 2020. Elle a été coordonnée par Utopia 56. Il s'agit d'une association créée en 2015 en Bretagne pour encadrer le bénévolat qui se déployait sur la jungle de Calais. L'association refuse les aides étatiques et est financée par des dons. De manière globale : l'association milite pour la mise en place d'un système de premier accueil digne pour les personnes exilé.e.s.

Suite à l'évacuation violente d'un campement d'exilés le 17 novembre, au terme duquel environ mille personnes se retrouvent à la rue, le 23 novembre 2020, près de cinq cents personnes, dont environ quatre cents cinquante réfugiés, se retrouvent au centre d'un lieu névralgique de la capitale. Cinq cent tentes de couleur bleue (pour un budget de 20000 euros¹⁴) sont installées en rangées à 20h. Utopia 56 demande aux autorités la création de mille places d'hébergement afin de mettre ces personnes à l'abri (notamment via le site internet)¹⁵. A 21h, ils sont délogés avec violence par

la police qui déchire les tentes et contraint les occupants à fuir les lieux.

L'occupation de la Place de la République n'était pas une fin en soi pour Utopia 56. Leur action se situe dans le fait de militer pour la création de logements pour les réfugiés. De la sorte, le délogement par la force de l'ordre de la Place de la République n'est pas le pire : « le pire est que les personnes présentes dormiront encore dehors cette nuit ». Comment ne pas voir dans cette démarche la mise en lumière d'une profonde injustice, d'un profond dissensus qui traverse nos sociétés. Ce dernier est mis en lumière par l'occupation symbolique de l'espace public. Or cette occupation a été préparée, soignée, financée et réfléchie en terme de communication visuelle. L'image est forte, visuellement marquante, les tentes bleues, l'alignement de celles-ci, cinq cent personnes assises et une armée de policiers qui les délogent. Nous sommes bien, ici, en face d'une pratique culturelle agonistique. Trouver mille places de logement ne relève pas simplement de « problèmes techniques » qu'il s'agirait de résoudre rationnellement. Il s'agit d'un choix politique. Celui-ci implique toujours des décisions qui exigent de choisir entre des alternatives incompatibles entre elles, il faut qu'il y ait un dissensus. Ce 23 novembre, le choix aura été fait de laisser dormir les gens dehors et d'appliquer une politique de délogement brutale. Bien que l'objectif initial était ailleurs (création de lits), c'est cette réalité que l'action d'Utopia 56 permet de mettre en lumière.

En même temps, nous sommes certainement face à un cas limite. Chantal Mouffe distingue les démarches agonistiques des démarches antagonistes. En effet, l'approche agonistique implique qu'il puisse exister un cadre minimal d'entente, de respect, d'écoute, de dialogue, d'intérêts partagés qui puissent garantir le « consensus conflictuel ». Faute de ce cadre, ou lorsque

celui-ci se fend, se brise ou vole carrément en éclats, les démarches agonistiques deviennent antagonistes, l'adversaire devient un ennemi qu'il s'agit d'éliminer et la démocratie disparaît. Peut-être à l'image de ce qui s'est passé ce 23 novembre. Sans doute faut-il se réjouir qu'il soit encore possible que de telles images puissent être captées et diffusées.

Conclusion

La proposition de Chantal Mouffe de penser les pratiques artistiques d'un point de vue agonistique est féconde. Elle permet de mettre un mot sur un ensemble de pratiques qui partagent une même volonté, celle de mettre en lumière le processus de confrontation à l'intérieur de nos sociétés. S'il existe une longue tradition de ce type de production, il en existe également une autre qui privilégie le consensus, voir l'abandon pur et simple de tout programme idéologique ou politique.

Loin de vouloir désertier les institutions officielles telles que les musées, centres d'art, etc. Chantal Mouffe prône une porosité entre ces structures, mais sans recherche de compromis, ni de consensus. Cette volonté de créer des rencontres, de faire naître des discussions, des débats et du dissensus est très stimulante, cependant elle semble difficile à mettre en place. En effet, Mouffe reste silencieuse sur les dynamiques à installer afin de créer cette cohorte agonistique discordante, mais néanmoins pacifique. C'est sans doute ici que s'arrête le travail philosophique et là que commence celui des sociologues.

Bibliographie

Claire Bishop et Dan Perjovschi, *Radical Museology : Or What's Contemporary' in Museum of Contemporary Art ?* Verlag der Buchhandlung Walther Konig, Cologne, 2013.

Jürgen Habermas, *L'Espace public*, Payot-Seuil, Paris, 1992.

Klaus Immelman, Dictionnaire de l'éthologie, Éditions Mardaga, Bruxelles, 1990.

Chantal Mouffe, *Agonistique, Penser politiquement le monde*, Ed. Beaux-Arts de Paris, Paris, 2013.

Mélodie Neslon, *Se réappropriier l'espace public grâce au street art féministe*, in *Vice*, 22/02/18.

Jean-Jacques Roeder, *Évolution des systèmes de communication chez les Carnivores et les Primates*, C.N.R.S., 1985.

Notes

1 Klaus Immelman, Dictionnaire de l'éthologie, Éditions Mardaga, Bruxelles, 1990.

2 Jean-Jacques Roeder, *Évolution des systèmes de communication chez les Carnivores et les Primates*, C.N.R.S., 1985.

3 Jean-Jacques Roeder, *ibid.*

4 Jürgen Habermas, *L'Espace public*, Payot-Seuil, Paris, 1992.

5 Jürgen Habermas cité par Chantal Mouffe dans *Agonistique, Penser politiquement le monde*, Ed. Beaux-Arts de Paris, Paris, 2013. pp. 32 et *sq.* Remarquons toutefois que cette lecture d'Habermas par Mouffe peut être nuancée. En effet, l'objectif d'Habermas est d'aboutir, par la négociation, à un compromis provisoire. Ce compromis sera de nouveau mis en cause par la suite et n'a pas vocation à arrêter le débat.

6 Chantal Mouffe, *op. cit.*, p. 112.

7 Chantal Mouffe, *op. cit.*, p.32 et *sq.*

8 Chantal Mouffe, *op. cit.*, p. 112.

9 « Art Wiki : JeffKoons » [archive], sur www.artwiki.fr (consulté le 25 novembre 2020).

10 *I feel stupid and contagious. Here we are now, entertain us.* Kurt Cobain, « Smell like Teen Spirit », in Nevermind, DGC, Seattle, 1991.

11 Chantal Mouffe, *op. cit.*, p.112.

12 Mélodie Neslon, *Se réappropriier l'espace public grâce au street art féministe*, in *Vice*, 22/02/18.

13 L'asbl AWSA à développer un outil pédagogique sur ce thème.

<http://www.awsa.be/uploads/outils%20p%C3%A9dagogiques/outils%202016/0%20Outil%20-%20dans%20la%20rue%20pour%20mes%20droits%20-%20%28livret%20et%20animations%29.pdf>

14 « Paris. La nuit des tentes : le pire s'est produit. L'horreur et l'indigne, la statue de la république était pétrifiée ». 24/11/20.

<http://www.utopia56.com/fr/actualite/paris-nuit-tentes-pire-sest-produit-lhorreur->

[lindigne-statue-republique-etait-petrifiee](http://www.utopia56.com/fr/actualite/paris-nuit-tentes-pire-sest-produit-lhorreur-lindigne-statue-republique-etait-petrifiee)

15 Utopia 56 est soutenue par Utopia 56, Droits d'Urgence, Ligue des droits de l'Homme (LDH), Solidarité migrants Wilson, Syndicat des avocats de France (SAF), Elena, Réseau d'éducation sans frontières (RESF), Avocats pour la défense des droits des étrangers (AADE), Cimade Ile-de-France, Dom'Asile, Syndicat de la magistrature, Emmaüs France.

<http://www.utopia56.com/fr/actualite/paris-nuit-tentes-pire-sest-produit-lhorreur-lindigne-statue-republique-etait-petrifiee>