

Cultural Abolitionisms, 2021, 2023 / Des abolitionnismes
culturels, 2021, 2023 · Guillaume Maraud

Cultural Abolitionisms, 2021, 2023
Des abolitionnismes culturels, 2021, 2023

Guillaume Maraud

Translation from the original French by
Jackqueline Frost

ISBN: 978-3-946701-22-4

Legal deposit: April 2023

Reihe No. 6

First edition

Bauer Verlag, Frankfurt am Main/Paris 2023

Copyright © 2021, 2023 Guillaume Maraud

All rights reserved

Bauer Verlag

Foreword	9
Saving art?	11
«Art partout, justice nulle part»	14
Abstract formalism vs. dialectical materialism	18
Superstructure, art and history	21
From form to action: struggles against art	23
Epilogue	28
Afterword: from an abolitionist culture to cultural abolitionisms	33

Avant-propos	37
Sauver l'art ?	39
« Art partout, justice nulle part »	42
Formalisme abstrait vs. matérialisme dialectique	46
Superstructure, art et histoire	49
De la forme aux actes : les luttes contre l'art	52
Épilogue	58
Postface : d'une culture abolitionniste à des abolitionnismes culturels	61

Foreword

The present volume is based on a French-language article initially published by the online journal *Ouvrage*¹ on April 5, 2021 titled «Forces de l'ordre, forces de l'art, même combat? Puissance et clairvoyance des approches abolitionnistes des institutions d'art contemporain.»

¹ *Ouvrage* is an online journal based in Montreal and born from connections made in the *Comités unitaires sur le travail étudiant* (CUTE) [*Unitary Committees on Student Work*] during a strike campaign for remuneration at all levels of student work, <https://www.revue-ouvrage.org/>.

Saving art?²

Following a wave of temporary but more likely permanent institutional closures, the last few years have seen a new kind of activism. Here and there petitions circulated supporting the MO.CO. threatened with disappearance³ or protesting against the closure of the Parc Saint Léger.⁴ During the Covid-19 crisis, rallies were held to reopen cultural institutions.⁵ On social media, directors of institutions, exhibition curators, artists, and journalists, in a final gesture of resistance, took up their pens to sound the alarm regarding the progressive extinction of contemporary art institutions. It is interesting to analyze the arguments of these institutional actors—who aim to denounce the causes of the site closures and to justify the necessity of their survival—in terms of what they signify about the ideology that subtends them.⁶

2 The section heading «Saving art?» refers to a French-language article by the author of the present publication «Sauver l'art: Les rhétoriques de l'art contemporain au service de l'accélération conservatrice» [«Saving Art: Contemporary art rhetoric in the service of the conservative acceleration underway»], published by the online journal *Contretemps. Revue de critique communiste* on May 18, 2020, <https://www.contretemps.eu/rhetorique-art-contemporain-acceleration-conservatrice/> (editors' footnote).

3 Valérie Hernandez, «Une pétition pour soutenir le MoCo» [«A Petition in support of the MoCo»], *Lokko Magazine culture & innovation Montpellier*, November 6, 2020, <https://www.lokko.fr/2020/11/06/une-petition-pour-soutenir-le-moco/>.

4 «Le CAC Parc Saint Léger menacé de fermeture: Lettre à la Ministre de la Culture» [The CAC Parc Saint Léger Threatened with Closure, Letter to the Ministry of Culture], Change.org, accessed January 15, 2023, <https://www.change.org/p/roselyne-bachelot-le-cac-parc-saint-%C3%A9ger-menac%C3%A9-de-fermeture-lettre-%C3%A0-la-ministre-de-la-culture>.

5 On this matter, see «Communiqué Art en Grève Paris Banlieue à propos de l'appel <On ouvre!> et du rassemblement du 15 décembre place de la Bastille» [Communiqué of Art on Strike Paris-Suburbs responding to the call, <We're opening!> and the rally held the December 15 at Bastille], *Ricochets*, December 20, 2020, <https://ricochets.cc/Communique-Art-en-Greve-Paris-Banlieue-a-propos-de-l-appel-On-ouvre-et-du-rassemblement-du-15.html>.

6 This approach is in line with the work of Luc Boltanski and Laurent Thévenot on the study of justification regimes for the critical operations of a social group in reference to the moral and ideological values common to this group. See Luc Boltanski and Laurent Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur* [On Justification: Economics of Worth] (Paris: Gallimard, 1991), 496.

In the columns of *Les Inrockuptibles*, Nicolas Bourriaud, then director of MO.CO., lamented that «the train strikes and the mandatory weekend closure during the Yellow Vests movement have led to a dramatic drop in the number of visits»⁷ to his art center. A petition for the reopening of art centers during the lockdown was launched by the Palais de Tokyo and ended with the words «art, in the same way as healthcare, helps to heal the human soul.»⁸

Attacks on social movements and essentialist statements attributing purifying virtues to art seem to betray concerns about the preservation of a certain cultural order, at a time when the very existence of cultural institutions is no longer self-evident. Let's be clear, this pro-institutional and pro-art militancy emanates exclusively from the few people who still derive some privilege from cultural institutions while the rest of the population, *de facto* excluded from these institutions, seems more preoccupied with organizing their survival in times of acute capitalist crisis.

The political positions of these institutional actors echoed another social movement in defense of the established order that was emerging at about the same period in France. I am thinking here of the various actions led by the police unions to defend the honor of their institution following

7 Ingrid Luquet-Gad, «Dans la tourmente» [«In the Turmoil»], *Les Inrockuptibles*, December 7, 2020, <https://www.lesinrocks.com/arts-et-scenes/les-lieux-regionaux-dedies-a-l-art-contemporain-dans-la-tourmente-190982-07-12-2020/>.

8 See Palais de Tokyo's petition «Levée du confinement des centres d'art, Frac et musées» [«Lifting the lockdown of art centers, Frac and museums»], Change.org, accessed January 15, 2023, https://www.change.org/p/roselyne-bachelot-narquin-ministre-de-la-culture-levee-du-confinement-des-centres-d-art-frac-et-musees?use_react=false.

the movements against police violence.⁹ In this way, the idea came to me to pursue an analogy between art and the police and, more generally, to revisit the relations that the field of art maintains with the repressive organs of the State. Western cultural institutions emerged concomitantly with the development of the modern bourgeois State,¹⁰ that is to say, in the service of the same social order and by relying on the same political fictions for justification, notably through the concepts of «general will» and «public interest.»

Europe, and more broadly, Western countries are now living to the rhythm of offensives led by the most reactionary fringes of the bourgeoisie. The effect of these phenomena has been to raise significant awareness about the violence inherent in the repression apparatus of the State.¹¹ *A contrario*, ideological State apparatuses, and notably cultural institutions, seem to benefit from a certain indulgence. If we are to believe actors in the field of art themselves, they are natural allies in the struggle for equality and individual freedom. For me, however, it seems urgent to question the impact of the political conjuncture on the capacity of cultural institutions to subvert or reproduce the relations of domination. The answers given to this question could nourish strategic discussions concerning struggles in the field of art by foregrounding abolitionist approaches to cultural institutions.

9 Simon Auffert, «Des milliers de policiers manifestent devant l'Assemblée nationale: «Le problème de la police, c'est la justice»» [«Thousands of police officers demonstrate outside the National Assembly: «The problem of the police is justice»»], *Le Monde*, May 19, 2021, https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/05/19/manifestation-de-policiers-gerald-darmanin-defend-sa-participation_6080692_3224.html.

10 Julien Bordier, «Le musée national entre principe républicain et question démocratique» [«The National Museum Between Republican Principle and Democratic Question»], (PhD diss., Université Paris X, 2012), 28.

11 Louis Althusser, «L'État et ses appareils» [«The State and its Apparatuses»], in *Sur la reproduction* [On Reproduction] (Paris: Presses Universitaires de France, 2011), 106–29.

«Art partout, justice nulle part»¹²

Like the ensemble of institutions born from the developments of the modern State, cultural institutions were established in the West and in its colonized territories according to arranged hierarchies and politico-administrative apparatuses which assure them a symbolic authority in space and time. At the summit of this arrangement are the national museums that contain collections ordered according to the axiological programs of Western modernity (capitalist, imperialist and colonial). In France, the decree of May 16, 1990 instituted a centuries-old practice with the creation of the highly prestigious corps of <heritage conservators.>¹³ This designation of a civil body by the term <conservator> [the French word *conservateur* corresponds in English to both the noun <conservator> and the adjective <conservative>] was a first in the history of civil service law.

Inventorying and classifying art and heritage objects, thus contributing to the grand historical and scientific imaginary of the nation as well as conserving the looted objects of the colonial empire constitute the two main axes of the mission. This mission is entrusted to civil servants who are subject, like the rest of the civil service, to the obligations of hierarchical obedience and reserve. As a kind of prefect of art and culture, conservators also officiate at the territorial level and ensure the cultural authority of the State in the

12 «*Art partout, justice nulle part*» [«Art everywhere, justice nowhere»] refers to a popular slogan chanted during demonstrations against police violence in France: «*Police partout, justice nulle part*» [«Police everywhere, justice nowhere»] (editors' footnote).

13 Decree no. 90-404 of May 16, 1990 gives a particular status to the state corps of heritage conservator.

nation's departments, regions, cities and countryside.

As we are playing the game of analogies, it is important to note how the use of the French term *commissaire* for exhibition curator is also used, and similarly, within the institution of police. Like the *commissaire de police* [police commissioner], exhibition *commissaires* maintain a form of cultural public order within dedicated institutions (art centers, regional funds for contemporary art,¹⁴ galleries, foundations, museums, etc.). The *commissaire's* prerogative is a cultural policing power; he or she is in charge of making visible (the positive side of power) and of making invisible (the power to sanction). The execution of the curator's cultural program is entrusted to brigades of artists and security guards. The first group must be capable of producing representations adequate to the affects of the cultural bourgeoisie while the latter, the most exploited, work to keep away political subjects not tolerated by cultural institutions. There are countless cases of people refused entry to museums on the basis of completely arbitrary reasons such as their clothing,¹⁵ their smell,¹⁶ etc.

Nevertheless, it is not necessary to outline the *stricto sensu* resemblances between art and the police in order to reveal the real functions of cultural institutions. It is enough to

14 Collections of art works and exhibition spaces found in all the regions of metropolitan France.

15 «Refusée à Orsay à cause d'un décolleté» [«Refused at the Orsay for a revealing neck-line»], Brut Media, September 9, 2020, <https://www.brut.media/fr/news/refusee-a-orsay-a-cause-d-un-decollete-041f0d2f-c18d-4b0f-93ef-e40b838c7daa>.

16 «Odorama: Une famille chassée du Musée d'Orsay pour cause de mauvaises odeurs» [«Odorama: A family chased from the Musée d'Orsay because of bad smells»], *Le Monde*, January 29, 2013, https://www.lemonde.fr/big-browser/article/2013/01/29/odorama-une-famille-chassee-du-musee-d-orsay-pour-cause-de-mauvaises-odeurs_6001541_4832693.html.

rely on an analysis that allows one to imagine the field of the art as the product of a social order, a social order whose institutions constitute a set of ideological apparatuses at the service of the possessing class against the exploited and oppressed.

This conception of the role of art in our societies echoes Gramsci's notion of the «integral state,» which he saw as «the entire complex of practical and theoretical activities with which the ruling class not only justifies and maintains its dominance, but manages to win the active consent of those over whom it rules.»¹⁷ In this sense, Gramsci refuses to reduce the state to its juridico-political institutions by considering schools, universities, religious and artistic institutions and «civil society» in its cultural and intellectual dimensions, as part of the State; part of the State insofar as they constitute a set of institutions through which the dominant class guarantees its status, just as it does through the police, the courts or the prison.

Paradoxically, this repressive dimension also permeates the progressive struggles of the majority that intervene in the field of art. These often aspire to individual punitive sanctions against the problems they face without questioning the structural roots of the denounced violence. By focusing on the individual responsibility of the perpetrators of violence, these strategies and their mediatization often evade questioning the deep, social causes of the relations of domination and

¹⁷ Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith (New York: International Publishers New York, 1971), 244.

leave the revolutionary fight at a standstill.¹⁸

Today, Western art is presented as reconciling and «committed» to struggles. Artists and institutions are said to be at the forefront of social, decolonial, feminist, ecological, and intersectional movements. Critical discourse about cultural institutions has even become a particularly sought-after commodity for cultural institutions themselves. Art centers, museums, galleries and foundations are multiplying exhibitions and symposiums of institutional critique in order to establish their claims to settle the debates concerning them, starting with those who might challenge their hegemony.

Beyond the complexities raised by such positions (especially the appropriation of collective knowledge production issuing from social struggles) in a milieu where individual signature is *de rigueur*, these discourses, always non-confrontational, seem to effectively neutralize tactics of struggle in favor of real political changes (in action). Committed art is developed in the museum, in public space, in the city, in the regions, in school, at work, in prison, in business, in the hospital, etc. It constantly mobilizes the same concepts as social struggles. Yet, it does not seem to subvert anything.

¹⁸ In her book, Gwenola Ricordeau discusses the punitivism and carceralism that permeates certain movements of struggle, drawing in particular on the work of Elizabeth Bernstein and Roger Lancaster. See Gwenola Ricordeau, *Pour elles toutes, femmes contre la prison [For Them All: Women Against Prison]*, (Montreal: Lux Éditeurs, 2019), 89-90. More generally, see Elizabeth Bernstein, «The Sexual Politics of the «New Abolitionism,»» in *differences* 18, no. 3 (December 2007): 128-51; and Roger Lancaster, *Sex Panic and the Punitive State* (Berkeley: University of California Press, 2011), 328.

Abstract formalism vs. dialectical materialism

How can one explain that cultural institutions and artists claim to change the world into what it should be, whilst, in fact, enforcing it as it is? At this point, it is worth considering some epistemological reflections on the methods that structure artistic discourse, thought and production.

In this field, it may be interesting to examine the theory of law, in which similar problems of dissonance between the mobilization of concepts and reality have been the subject of an abundant theoretical literature. This is the case of the «realist» critique, which began in the 18th century,¹⁹ and which has made it possible to attack forms of enunciation that do not provide for the conditions of their implementation in reality, such as proclaimed or declared rights. This critique targets stipulations that proclaim incantatory principles without worrying about their possible application in the social world, or even avoiding it at all costs, by making them do the opposite of what they proclaim. This is the case, for example, with the principle of equality, which appears in the Constitution of the Fifth Republic as a formal principle, but which is regularly used by the Constitutional Council as a basis for prohibiting positive discrimination schemes.²⁰ This

¹⁹ Bertrand Binoche and Jean-Pierre Cléro, *Bentham contre les droits de l'homme [Bentham against human rights]* (Paris: Presses Universitaires de France, 2007), 288.

²⁰ In her work, Elsa Fondimare is interested in the effects on law of republican universalism in its relation to sexual difference. Adopting an exigency for non-differentiation between the sexes on the basis of the principle of non-discrimination, French law has long been blind to factual inequalities resulting from the social construction of sexual difference. For example, the Constitutional Council has prohibited a legal tool for positive discrimination on the basis of the principle of equality, see Elsa Fondimare, «L'impossible indifférenciation: le principe d'égalité dans ses rapports à la différence des sexes» [«Impossible Differentiation: The Principle of Equality in Relation to Sexual Differences»] (PhD diss., Paris X, 2018), <http://www.theses.fr/2018PA100070>.

analysis is largely extended by the Marxist critique, which describes the law as an ensemble of concepts imbued with a deep idealism aimed at not revealing the true functions of the State.²¹ According to this approach, and by relying on sophisticated formal syntheses that are supposedly objective, the law has succeeded, at best, in enunciating empty humanist principles and, at worst, in concealing the relations of domination that structure social reality in order to impose them with greater virulence.

Art's regimes of representation are based on just such formal enunciation structures that never provide substantial criteria for evaluating their effects on the real. Like the law, which rests on an abstract, technical language, artistic representations (paintings, sculptures, installations, performances, videos, etc.) are based on an autonomous language having the smallest common denominator with contemporary language use and producing no concrete confrontation with the real. These works, largely cut off from their hypothetical public, are generally captured by several prescribers of value, moving from the artist to the art historian, by way of the exhibition curator. It is striking to note that these mediations are constructed according to prescriptive and authoritative linguistic structures, in which a univocal interpretation is imposed on objects with an equivocal meaning.

To this obvious epistemic weakness one might add a categorical rejection of the requirement of refutability.

²¹ See Michel Miaille, *Une introduction critique au droit [A Critical Introduction to Law]* (Paris: François Maspero, 1976), 388; and Evgeny Pashukanis, *La Théorie générale du droit et le marxisme [The General Theory of Law and Marxism]*, trans. J.-P. Brohm (Paris: E.D.I., 1970), 300.

The assertions of the actors in the field of art must be taken at face value on the grounds that artistic discourses are not concerned with the same constraints as other registers of discourse. Artistic truth reveals itself to the world in the manner of a magic thought. And yet, it happens that very often these assertions are grossly false. It is nevertheless forbidden to contradict them logically. In fact, there are very few journalistic or scientific bodies responsible for judging these statements on the basis of empirical reality. For example, a structure exclusively run by bourgeois white people and funded by Total, a French oil and gas company, will present its programming as resolutely inclusive, decolonial and intersectional. A hierarchical organization in which managers morally harass their employees will declare they pay a particular attention to horizontality and ethics in the workplace. In other words, when an artist, a curator or any other institutional actor in the field of art claims that exploitation and oppression have no place in art, it must be generally understood that they actually occupy a central and structuring place in this dynamic.

Nevertheless, at certain points in the past, it has so happened that cultural institutions and artists took little care to hide the real effect of their practices behind hollow humanist universals. This was the case notably during the fascist periods of the first half of the 20th century, instructive episodes in the current political conjuncture.

Superstructure, art and history

The history of art in France and in many Western countries has seen particularly dark periods, marked by the active collaboration of artists and cultural institutions with fascist regimes. In *Avant-garde Fascism: The Mobilization of Myth, Art, and Culture in France (1909-1939)*, the socio-historian Mark Antliff explores how artists and institutions pre-empted the establishment of fascist regimes through legal means by playing a role in the elaboration and aestheticization of the era's extreme right-wing ideologies.²² The author's research focuses in particular on the anti-Semitic writer George Sorel and his influence on the artistic milieu of the interwar period, which spread to well-known figures in fascist circles close to Charles Maurras and the Action française. This is the case of George Valois, Philippe Lamour or Thierry Maulnier, among others, who were in close contact with the architects Le Corbusier and Auguste Perret, the sculptor Aristide Maillol, or the painter Maurice Denis.

Moreover, cultural institutions under the Vichy regime did not face waves of uprisings or desertions from their leaders, who had no trouble implementing programming and acquisition policies that excluded communists, anarchists, Jews, homosexuals and political opponents of all kinds. The National Museum of Modern Art was partially opened in 1942.

22 Mark Antliff, *Le fascisme d'avant-garde: La mobilisation du mythe, de l'art et de la culture en France (1909-1939)* [*Avant-garde Fascism: The Mobilization of Myth, Art, and Culture in France (1909-1939)*] (Dijon: Les presses du réel, 2019), 339.

The contribution of Mark Antliff's work lies in his rehabilitation of the analysis that art and culture are part of the «superstructure»²³ of the society and reflect the ideologies most favorable to the maintenance of the social order and its mode of production. In the past, cultural institutions were able to adapt to the fascist regimes of the first half of the 20th century and to the imperialist bourgeois republics of the 19th century. Today, art is the reflection of the logics of capitalism in its neoliberal phase.

Cultural institutions, as ideological State apparatuses,²⁴ are thus inscribed in a long tradition of civilizational rites of representation situated in time and space, made in the service of the holders of State power, under the cover of universalism. There is, moreover, something disconcerting about the fact that each new artistic generation imagines its own vision of representation as being in rupture with the established order, thus revealing their denial of the biases of the systems of representation and the hierarchization of art that they perpetuate. This simplifying and accommodating narrative can be likened to the various fables of the emancipation of workers by bosses, of women by men, of blacks and racialized people by whites, and now, of the invisibilized in art by the cultural bourgeoisie. These changes have in fact occurred only after innumerable resistances and only when

23 See Karl Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, trans. S. W. Ryazanskaya (Moscow: Progress Publishers, 1970), 20, «The totality of these relations of production constitutes the economic structure of society, the real foundation, on which arises a legal and political superstructure and to which there correspond definite forms of social consciousness.»

24 Louis Althusser, «L'état et ses appareils» [«The State and its Apparatuses»], in *Sur la reproduction* [On Reproduction] (Paris: Presses Universitaires de France, 2011), 106–29.

they align with the interests of the dominant class. While this is an important step for the visibility of certain discriminated communities, such changes in representation are also an indication of the ways in which cultural institutions objectify minority bodies. Often, these representations appear as constructed and homogenized images, conforming to ideals of beauty and formats of art in order to ultimately satisfy the gaze of those who hold cultural capital, that is to say, in the last instance, the bourgeoisie. They give the public not only an external and deterministic vision of minority bodies, but they also cultivate an image of minorities adapted to the demands of those who decide the limits of the showable.²⁵

From form to action: struggles against art

The obsessive preoccupation with classification and the cult of unity attached to the format of the exhibition and the collection should raise questions. When a critical approach takes art as its object, we might ask whether it aims at reforming artistic representation or, on the contrary, at abolishing the regimes of representation that result from economic, social and cultural structures. Whether deployed within the framework of an «ordinary» political regime (i.e. bourgeois democracy) or one of «exception»²⁶ (i.e. a radicalized

25 On the modes of objectification of transgender bodies in *Vogue Magazine* and in L'Oréal Paris publicity campaigns, see Tijen Tunali, «The Museum of Transology,» *Afterimage* 47, no. 4 (2020): 69–73, https://www.academia.edu/41114371/The_Museum_of_Transology.

26 On this topic, see Michel Troper, «L'état d'exception n'a rien d'exceptionnel» [«The State of Exception is Unexceptional»], in *L'exception dans tous ses états* [Exception in all its States], ed. Théodorou Spyros (Paris: Éditions Parenthèses, 2007), 99–109.

expression of the Bonapartism that permeates bourgeois democracies), whether in its avant-garde or traditionalist variant, art—in the material sense, that is to say, as it really exists through the institutions and practices of the actors of this field—systematically reproduces exploitation and oppression. Under these conditions, it is appropriate to ask whether it is really desirable to imagine the conditions of an ethical readjustment of artistic representations or whether it would not be preferable to act on the structures that condition artistic representations, echoing the traditional debate between reformism and institutional abolitionism.²⁷ Indeed, there does not appear to be an alternative model to artistic institutions. The dominations produced by artistic structures persist since cultural institutions have never existed outside of a brutal and punitive functional framework towards the exploited and the oppressed. From human zoos²⁸ to the post-modern practice of white cubes, classification in the modality of exhibition and collection is at the heart of the project of art institutions. Therefore it is difficult to imagine an ethical approach in the completion of the task of reform.

Yet, today in France, the dominant critical paradigm internal to the field of art forms a tendency in favor of an ethical readjustment of artistic practices. This tendency is based on the goal of democratization or of trying to act on representation itself, thus consolidating the civilizing

27 See for example, the debates on the reform-abolition dichotomy in the penal abolitionist movement, Liat Ben-Moshe, «The tension between abolition and reform,» in *The End of Prisons: Reflections from the Decarceration Movement*, ed. Mechtild E. Nagel and Anthony J. Nocella (New York: Rodopi Press, 2013), 88.

28 For example, Cédric Fauq postulates that there is a continuum between the practice of human zoos in the mid-18th century in the West and the white cube, see Cédric Fauq, «Curating for the Age of Blackness,» *Mousse Magazine* 66 (2019).

and universalist vocation of art.²⁹ These positions seem to offer only lightweight answers to heavy questions. Their insufficiency is due to the fact that they postulate art's unmistakable emancipatory power. One finds the expression of such a belief in the Bourdieusian concept of «symbolic revolution,» concerned with the work of Édouard Manet.³⁰ Pierre Bourdieu's admiring, Eurocentric view of painting raises the question of whether the narrative of the «Manet effect» is not the result of biased historicization processes leading to mythologization, or whether it is based on a proven, universal and tangible reality. In the latter case, it would be necessary to clarify which categories of humanity were really concerned by the overthrow of the pictorial order in 19th century France and, above all, which material transformations of society followed this symbolic revolution.

Almost two hundred years later—when any anonymous meme on the Internet appears to produce more effect than the totality of contemporary art exhibitions put together³¹—the works of contemporary art seem more than ever disconnected from the real and the public. It is difficult, therefore, to imagine the field of contemporary art as the terrain on which the great cultural and political battles of our time will be played out.

29 For one of the most glaring examples of this trend, see Bruno Latour, «Comment les arts peuvent-ils nous aider à réagir à la crise politique et climatique?» [«How the arts can help us respond to the political and climate crisis»], *L'Observatoire* 57 (January 2021): 23–26.

30 Marie-Claire Bourdieu and Pierre Bourdieu, *Manet, une révolution symbolique: Cours au Collège de France (1998-2000)* [*Manet, A Symbolic Revolution, Course at the Collège de France (1998-2000)*] (Paris: Seuil, 2013), 201.

31 On this topic, see Aria Dean, «Poor Meme, Rich Meme,» *Real Life*, July 25, 2016, <http://chateaushatto.com/wordpress/wp-content/uploads/2018/07/Poor-Meme-Rich-Meme-Real-Life-Mag-2016.pdf>.

In the wake of the critique of ethical art criticism, I cannot recommend enough the article «From Institutional Critique to Institutional Liberation? A Decolonial Perspective on the Crises of Contemporary Art»³² by Nitasha Dhillon and Amin Husain in *October*, which lays the foundation for a substantial strategic response to the magnitude of the problem posed by cultural institutions. Their analyses of the counterproductive effects of individual performative activism and the failures of institutional critique are unparalleled. They give way to reflections on forms of collective organization that do not aim at an illusory better art, but rather, at the progressive dismantling of cultural institutions and their collections by attacking their reason for existing in a capitalist and colonial society. This is exemplified by the collective *Decolonize This Place*, which deploys thought in action, targeting New York's cultural institutions: the Brooklyn Museum, the American Museum of Natural History, the Whitney Museum and MoMA. Each of the collective's actions is based on specific struggles linked to the practices and origins of the structures concerned (exploitation of workers, institutional funding, museum architecture, toxic philanthropy, art washing, cultural appropriation, etc.) inscribing them into a broader horizon, that of their abolition.³³

32 MTL Collective (Nitasha Dhillon and Amin Husain), «From Institutional Critique to Institutional Liberation? A Decolonial Perspective on the Crises of Contemporary Art,» *October* 165 (2018), 192–227.

33 For a collective reflection on the abolition of cultural institutions, see Ariella Azoulay, Nitasha Dhillon, Abou Farman, Dalaaja Foreman, Nelson Maldonado-Torres, Jasbir Puar, Shellyne Rodriguez, Andrew Ross, et al., «Diversity of Tactics, Diversity of Aesthetics: Post-MoMA Futures, Part I,» Verso blogs, April 30, 2021, <https://www.versobooks.com/blogs/5076-diversity-of-tactics-diversity-of-aesthetics-post-moma-futures-part-i>. For a collective reflection on the abolition of the university, see «Whose Crisis? Whose University? Abolitionist Study in and beyond Global Higher Education» Abolition University, accessed January 15, 2023, <https://abolition.university/conference/>.

Exhibitions, works of art, and biennials now appear only as pretexts for sabotage, occupations, and strikes in order to constantly return the hosting cultural institutions to the ideological program from which they stem.

For reasons linked to universalist obsessions, from the sacralization of art and culture to a strong State repression towards those who would dare to attack art and heritage, such confrontations with cultural institutions and works have not yet occurred with much frequency in France. However, one should mention the action that took place in June 2020 at the Musée du quai Branly – Jacques Chirac on the initiative of Pan-Africanist militant Emery Mwazulu Diyabanza and several members of the movement Yanka Nku (Unity, Dignity, Courage) demanding the direct restitution of objects looted by the French colonial empire. The group entered the museum in order to seize a funerary pole of Chadian origin, thus breaking all the symbolic codes resulting from the fetishization of objects looted by the West. This action (a simple «aggravated theft» for the penal State) allowed radical voices to burst into the conversation around the restitution of African cultural heritage, conversations which are largely state-driven and contingent on France's diplomatic interests in Africa. Similarly, on the margins of anti-racist demonstrations in spring 2020, activists of the Anti-Negrophobia Brigade (BAN) covered the statue of Jean-Baptiste Colbert in red paint in front of the National Assembly with the inscription «State Negrophobia.» Other activists covered the Faïdherbe-Chaligny metro station with red paint, leaving the inscription, «Let's decolonize our

cities»³⁴ on the occasion of Bastille Day in France. In the wake of demonstrations following the police murder of George Floyd, several actions to destroy statues representing Victor Schoelcher, Josephine de Beauharnais and Pierre Belain d’Esnambuc were organized in Guyana, Martinique and Guadeloupe³⁵.

These actions, often characterized by the media and the courts as isolated infractions committed by hysterical activists, appear in fact to be the first milestones that will progressively permit the construction of concrete relations of force against the dominant cultural order, breaking with the respect that the reformist left-wing parties still devote to bourgeois art and its cultural institutions.

Epilogue

Throughout my time in the art sector, I have been struck by the difficulty of accessing abolitionist approaches to cultural institutions, which have been the subject of very few translations into French. Often interlocutors, dominated by numerous internal biases, have pathologized an attraction

34 «Communiqué: Décolonisons nos villes!» [«Communique: Let’s decolonize our cities!»], *Documentations*, July 15, 2020.

35 On the omnipresence of colonial symbols in public space, see the collection *Arpentages* by SHED Publishing; see Nicholas Lewis (collective), *Traces et tensions en terrain colonial. Bruxelles et la colonisation belge du Congo* [*Traces and tensions in colonial terrain. Brussels and the Belgian colonisation of the Congo*] (Marseille: SHED, 2023), 296; and Ateliers d’Alger, Lydia Amarouche, Youssa Reghis Boutheina, Malek Cheikh, Samia Henni, Djaffar Lesbet, Nora Semmoud, *Habiter l’indépendance. Alger, conditions d’une architecture de l’occupation* [*Living the Independence. Alger, conditions for an architecture of the occupation*] (Marseille: SHED, 2022), 240; and Françoise Vergès and Seumboy Vrainon «E», *De la violence coloniale dans l’espace public. Visite du triangle de la Porte Dorée à Paris* [*Violence in the public space. Visit of the Porte Dorée triangle in Paris*] (Marseille: SHED, 2021), 192.

to these critical approaches, considering this attraction a symptom of cognitive degeneration, of a depressive state, of misplaced jealousy or of a moral puritanism. However, it is precisely after the many opportunities that I have been given to experience the spaces of art’s legitimization that I am now drawing up an assessment in the mode of self-criticism, trying to take into account the contradictions that characterize my own trajectory. I confirm that depression and frustration are recurrent emotions. They are, in my opinion, legitimate ones in a hyper competitive field. What I have come to understand from my artistic experiences is that the abolition of the institutions of contemporary art represents a liberating horizon from the point of view of those whose right to cultural self-determination and self-organisation is ceaselessly denied by the world of art.

However, these approaches do not aspire to authoritatively proclaim the abolition of cultural institutions overnight, but rather to gradually and collectively represent this horizon as a desirable one. This necessarily requires participating in the strategic debates of revolutionary communist³⁶ tendencies in order to translate this objective into reality by deliberating democratically on what should happen to these institutions. In the absence of such a process, there is a strong probability that the institutions of contemporary art will be led to disappear according to managerial and

36 On the contradictions and widening gap between an academic abolitionism and a revolutionary communist abolitionism, see Joy James, «Airbrushing revolution for the sake of abolition.» *Black Perspectives*, July 20, 2020, <https://www.aaihs.org/airbrushing-revolution-for-the-sake-of-abolition/>; and «New Bones» Abolitionism, Communism, and Captive Maternals», *Verso blogs*, June 4, 2021, <https://www.versobooks.com/blogs/5095-new-bones-abolitionism-communism-and-captive-maternals>.

conservative logics, as was the case for the institutions of the ethnographic field some years ago.³⁷

Nor are abolitionist approaches to cultural institutions intended to define a normative agenda *a priori* by prophetically announcing, for example, the prohibition of artistic practices. After all, if certain subjectivities feel eternally bound to the formats of bourgeois art, of the exhibition, of painting, of sculpture, of installation, of theater, of dance, of literature, of poetry or whatever, this is their strict right. However, it seems urgent to remove from these cultural practices their universal value and their status of public interest. Rather, one might attribute to them a value and a status according to the level of interest that they actually arouse in the social world and outside of the cultural bourgeoisie. This would undoubtedly imply reconverting the places of contemporary art towards other priorities, abrogating the financial laws that make art a work of public interest, returning the looted objects outside the arbitrations of the State, thinking about what could exist in the place of art by renouncing any separation between expert knowledge and profane knowledge, historicizing the culturecide performed by art since the 18th century, questioning the validity of any form of State intervention in the cultural domain, in short and in sum, to be inventive.

Finally, abolitionist approaches are an invitation to remember that what we often consider an immutable passion

37 Camille Mazé, Frédéric Poulard and Christelle Ventura, *Démantèlements, reconversions, créations, contribution à l'analyse du changement institutionnel* [*Dismantlings, Reconversions, Creations: Contribution to an Analysis of Institutional Change*] (Paris: Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2013), 9.

is only so because it has been taught to us as such through our socializations. And yet, whatever the degree of one's exposure to the injunction of loving art, art in the materialist sense of the term, would gain from being apprehended as a network of devices reproducing verifiable dominations, instead of a succession of unproven symbolic revolutions.

Afterword: from an abolitionist culture to cultural abolitionisms

In France, shortly before the initial publication of this text in the journal *Ouvrage*, an unprecedented class struggle³⁸ that even spread into the centrist art sector was brutally put to an end by sanitary measures. After many months of halted cultural activity, at first thanks to the joys of the strike, then because of the sanitary measures, the perspective of returning to the work of manufacturing artistic false consciousness seemed like an immense defeat.

From the perspective of activist praxis, this text aimed to polemicize the conservative and romantic theoretical underpinnings that are sometimes expressed behind certain slogans in struggles for the remuneration of artists and more generally, in different currents of the far-left when it comes to art. This small contribution to a much larger conversation consisted in defending the idea that Marxist theory, the critique of ideology and critical epistemologies are all particularly operative tools, tools of analysis for the elaboration of a concrete practice of overcoming the meager framework of art and the numerous material realities to which this term refers. In this sense, any revolutionary strategy in the service of the exploited and the oppressed would benefit from no longer bowing to the retrograde ideology of art and culture. Assuming a firm position on the necessary abolition of cultural

38 Between December 2019 and March 2020 France experienced a major strike movement against the pension and unemployment insurance reform bill led by the government of then Prime Minister Édouard Philippe.

institutions would also allow us to stop being complicit in the routine demands of the institutional left which aims to preserve the cultural order of which it is the chief architect.³⁹

It also seems urgent to take note, in terms of both theory and praxis, of the gap that exists between the US and French activist contexts in their relationship to cultural institutions.

This work, at any time revocable, of chaotically putting sources into dialogue is raised or claimed in the methodological tradition of the «unfinished,»⁴⁰ inspired by the theoretical advances of penal abolitionism in the 1970s⁴¹. I hope that this little work will provoke some discussion, perhaps even virulent objections. It is possible that this gesture is destined to join the abyss of critical knowledge entangled in «the enormous divergence that exists between what theory predicts and the most transformative practices that take place in the world.»⁴²

39 See for example, the program for the 2022 presidential campaign of candidate Jean-Luc Mélenchon continued to peddle all the great mythological narratives about art and culture from the «Lang years» such as, «Our project: to reinstitute and perpetuate the public service of the arts and culture,» «Our proposals: arts and culture in the service of human progress,» or «Culture, a lever for emancipation and influence in international exchanges and for peace.», melenchon2022.fr, accessed January 15, 2023, <https://melenchon2022.fr/livrets-thematiques/culture/>.

40 Thomas Mathiesen, *The Politics of Abolition* (Oslo: Robertson, 1974), 47.

41 Since the 1970s, it has been common to refer to two genealogies of discourse in relation to penal abolitionism. The European tradition (Thomas Mathiesen, Louk Hulsman, Herman Bianchi, Nils Christie, etc.) has mainly worked to deconstruct modern penal rationality under the influence of postmodernism and Marxist criminology. The American tradition (Angela Davis and the political prisoners of the Black Power movement such as George Jackson) has instead produced a reflection on racial oppression and the development of mass incarceration since the abolition of slavery in line with the work of W.E.B. Du Bois. Still, in the United States, we should mention the numerous contributions of members of the Religious Society of Friends (Fay Honey Knopp, Ruth Morris, etc.) whose moral values have largely infused the imagination about alternatives to the penal system. Since 1983, penal abolitionism movement has become a transnational movement as demonstrated by the International Conferences on Penal Abolitionism (ICOPA). For a more detailed introduction on penal abolitionism, see Vincenzo Ruggiero, *Penal Abolitionism* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 248.

42 Boaventura de Sousa Santos, *Épistémologies du Sud, Mouvements citoyens et polémique sur la science [Epistemologies of the South, Citizen Movements and the Science Polemic]* (Bruges: Desclée de Brouwer, 2016), 49–50.

Avant-propos

Le présent recueil est basé sur un article initialement paru en langue française dans la revue *Ouvrage*¹ le 5 avril 2021 sous le titre « Forces de l'ordre, forces de l'art, même combat ? Puissance et clairvoyance des approches abolitionnistes des institutions d'art contemporain ».

¹ *Ouvrage* est une revue en ligne basée à Montréal née de rencontres au sein des *Comités unitaires sur le travail étudiant* (CUTE) au cours de la campagne de grève pour la rémunération de tous les stages. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.revue-ouvrage.org/>

Sauver l'art ?²

Quelques temps après une vague de fermetures institutionnelles temporaires, voire définitives, ces dernières années ont donné lieu à un activisme d'un genre nouveau. Ici et là ont circulé des pétitions pour soutenir le MO.CO menacé de disparition³ ou pour s'indigner contre la fermeture du Parc Saint Léger⁴. Durant la crise de la Covid-19, des rassemblements ont eu lieu pour rouvrir les institutions culturelles⁵. Sur les réseaux sociaux, des directeur-ric-e-s d'institutions, des commissaires d'exposition, des artistes, des journalistes, dans un ultime geste de résistance, ont pris la plume pour tirer la sonnette d'alarme à propos de l'extinction progressive des institutions d'art contemporain. Il est intéressant de livrer une analyse des propos de ces acteur-ric-e-s institutionnel-le-s, qui ambitionnent autant de dénoncer les causes de fermeture de ces lieux que de justifier la nécessité de leur survie, en ce

2 Le titre « Sauver l'art ? » fait référence à un précédent article de l'auteur de la présente publication « < Sauver l'art > : Les rhétoriques de l'art contemporain au service de l'accélération conservatrice », publié dans la revue en ligne *Contretemps. Revue de critique communiste* le 18 mai 2020, <https://www.contretemps.eu/rhetorique-art-contemporain-ac-celeration-conservatrice/> (note des éditeur-ice-s)

3 HERNANDEZ, Valérie. Une pétition pour soutenir le MoCo. *Lokko Magazine culture & innovation Montpellier*. 6 novembre 2020. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.lokko.fr/2020/11/06/une-petition-pour-soutenir-le-moco/>.

4 Pétition : « Le CAC Parc Saint Léger menacé de fermeture : Lettre à la Ministre de la Culture ». *Change.org*. 30 novembre 2020. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.change.org/p/roselyne-bachelot-le-cac-parc-saint-l%C3%A9ger-menac%C3%A9-de-fermeture-lettre-%C3%A0-la-ministre-de-la-culture>.

5 À ce sujet, voir le Communiqué Art en Grève Paris Banlieue à propos de l'appel « On ouvre ! » et du rassemblement du 15 décembre 2020 place de la Bastille. *Ricochets*. 20 décembre 2020. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://ricochets.cc/Communique-Art-en-Greve-Paris-Banlieue-a-propos-de-l-appel-On-ouvre-et-du-rassemblement-du-15.html>.

qu'ils sont significatifs de l'idéologie qui les sous-tendent⁶.

Dans les colonnes des *Inrockuptibles*, Nicolas Bourriaud, alors directeur du MO.CO, se lamentait par exemple que « les grèves de trains, la fermeture obligatoire le week-end pendant le mouvement des Gilets jaunes, ont fait plonger la fréquentation⁷ » de son centre d'art. Une pétition pour la réouverture des centres d'art durant le confinement, à l'initiative du Palais de Tokyo, s'achevait quant à elle sur ces mots : « l'art, au même titre que la santé, participe à soigner l'âme humaine⁸ ».

Ces attaques en règle contre les mouvements sociaux et ces propos essentialistes attribuant de prétendues vertus purificatrices à l'art semblent trahir des inquiétudes sur la préservation d'un certain ordre culturel, dans un moment où l'existence des institutions culturelles ne va justement plus de soi. Soyons clair-e-s, ce militantisme pro-institutionnel et pro-art émane exclusivement des rares personnes qui tirent encore quelque privilège des institutions culturelles pendant que la population restante, exclue de fait de ces institutions, semble plus préoccupée à organiser sa survie en temps de crise aigüe du capitalisme.

6 Une démarche qui s'inscrit dans la lignée des travaux de Luc Boltanski et Laurent Thévenot sur l'étude des régimes de justification des opérations de critique d'un groupe social en référence aux valeurs morales et idéologiques communes à ce groupe. Voir BOLTANSKI, Luc et THÉVENOT, Laurent, 1991. *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.

7 LUQUET-GAD, Ingrid. Dans la tourmente. *Les Inrockuptibles*. 7 décembre 2020. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.lesinrocks.com/arts-et-scenes/les-lieux-regionaux-dedies-a-l-art-contemporain-dans-la-tourmente-190982-07-12-2020/>.

8 Pétition : « Pour la levée du confinement des centres d'art, Frac et musées ». *Change.org*. 2 février 2021. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.change.org/p/roselyne-bachetot-narquin-ministre-de-la-culture-levee-du-confinement-des-centres-d-art-frac-et-musees?use_react=false.

Ces prises de position ont fait écho chez moi à un autre mouvement social de défense de l'ordre établi qui a vu le jour à peu près à la même période en France. Je pense ici aux différentes actions menées par les syndicats de police pour défendre l'honneur de leur institution suite aux mouvements de lutte contre les violences policières⁹. C'est ainsi que m'est venu l'idée de procéder à un argument d'analogie entre l'art et la police et, accessoirement, de revenir sur les relations qu'entretient le champ de l'art avec les organes répressifs de l'État. Les institutions culturelles occidentales ont émergé de façon concomitante aux développements de l'État bourgeois moderne¹⁰, c'est-à-dire au service du même ordre social et en se fondant sur les mêmes fictions politiques pour les justifier, notamment à travers les concepts de « volonté générale » et d'« intérêt général ».

L'Europe, et plus largement, les pays occidentaux vivent désormais au rythme des offensives menées par les franges les plus réactionnaires de la bourgeoisie. Ces phénomènes ont eu pour effet de susciter des prises de conscience importantes à propos de la violence inhérente aux appareils répressifs d'État¹¹. *A contrario*, les appareils idéologiques d'État, et notamment les institutions culturelles, semblent bénéficier d'une certaine indulgence. À en croire les acteur-ice-s du champ

9 AUFFRET, Simon. Des milliers de policiers manifestent devant l'Assemblée nationale : « Le problème de la police, c'est la justice ». *Le Monde*. 19 mai 2021. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/05/19/manifestation-de-policiers-gerald-darmain-defend-sa-participation_6080692_3224.html.

10 BORDIER, Julien, 2012. *Le musée national entre principe républicain et question démocratique*. Nanterre : Université Paris X. p. 28

11 ALTHUSSER, Louis, 2011. L'état et ses appareils. In : *Sur la reproduction*. Paris : Presses Universitaires de France. p. 106-129. Actuel Marx Confrontations.

de l'art elleux-mêmes, nous serions les allié-e-s naturel-le-s des luttes pour l'égalité et en faveur des libertés individuelles. Or, il me semble urgent d'interroger l'impact de la conjoncture politique sur la capacité des institutions culturelles à subvertir ou bien à reproduire les rapports de domination. Les réponses apportées à cette question pourraient éventuellement nourrir les discussions stratégiques des luttes dans le champ de l'art en prêtant notamment une attention aux approches abolitionnistes des institutions culturelles.

« Art partout, justice nulle part »

Au même titre que l'ensemble des institutions né des développements de l'État moderne, les institutions culturelles s'imposent en Occident et dans ses territoires colonisés selon des hiérarchies préétablies et des appareils politiques et administratifs qui leur assurent une autorité symbolique dans l'espace et dans le temps. Au sommet de cet agencement se trouvent les musées nationaux qui renferment les collections ordonnancées selon les programmes axiologiques de la modernité occidentale (capitaliste, impérialiste et coloniale). En France, un décret du 16 mai 1990 est venu instituer une pratique vieille de plusieurs siècles avec la création du très prestigieux corps de « conservateur du patrimoine¹² ». Cette désignation d'un corps d'État par le terme « conservateur » fut une première dans l'histoire du droit de la fonction publique.

12 Décret n°90-405 du 16 mai 1990 portant statut particulier des conservateurs généraux du patrimoine

Inventorier et classer l'art et le patrimoine constitutif des grands récits imaginaires historiques et scientifiques de la nation et conserver les objets pillés de l'empire colonial constituent les deux principaux axes des missions confiées à ces fonctionnaires soumis-e-s, comme le reste de la fonction publique, aux devoirs d'obéissance hiérarchique et d'obligation de réserve. Sortes de préfet-e-s de l'art et de la culture, les conservateur-ice-s officient également à l'échelon territorial et assurent l'autorité culturelle de l'État dans les départements, les régions, les villes et les campagnes.

Au jeu des analogies, il faut aussi relever l'usage semblable à l'institution policière du terme de « commissaire ». Les commissaires d'expositions maintiennent une forme d'ordre public culturel au sein d'institutions dédiées (centres d'art, fonds régionaux d'art contemporain¹³, galeries, fondations, musées, etc.). La prérogative du commissaire d'exposition relève d'un pouvoir de police culturelle ; il est chargé de visibiliser (versant positif de ce pouvoir) et d'invisibiliser (pouvoir de sanction). L'exécution du programme culturel du commissaire est confiée à des brigades d'artistes et d'agent-e-s de sécurité, capables de produire pour les un-e-s des représentations en adéquation avec les affects de la bourgeoisie culturelle et pour les autres, les plus exploitée-e-s, de tenir à l'écart les sujets politiques non tolérés par les institutions culturelles. On ne compte d'ailleurs plus les cas de personnes refoulées à l'entrée des musées sur la base de motifs totalement arbitraires

13 Des collections d'œuvres d'art et des espaces d'exposition implantés dans toutes les régions en France métropolitaine.

tels qu'une tenue vestimentaire¹⁴, une odeur¹⁵, etc.

Néanmoins, il n'est pas nécessaire de forcer le trait des ressemblances *stricto sensu* entre l'art et la police pour dévoiler les fonctions réelles des institutions culturelles. Il suffit de s'appuyer sur une analyse qui permet de se figurer le champ de l'art comme le produit d'un ordre social dont les institutions constituent un ensemble d'appareils idéologiques au service de la classe possédante envers et contre les exploités et les opprimés.

Cette conception du rôle de l'art dans nos sociétés fait écho au concept d'« État intégral » introduit par Antonio Gramsci, qui désigne l'« ensemble des activités pratiques et théoriques grâce auxquelles la classe dirigeante non seulement justifie et maintient sa domination, mais réussit à obtenir le consensus actif des gouvernés¹⁶ ». En ce sens, Gramsci refuse de réduire l'État aux institutions juridico-politiques et répressives, mais considère que les institutions scolaires, universitaires, religieuses, artistiques, et la « société civile » dans ses dimensions culturelles et intellectuelles, doivent elles aussi être conçues comme faisant partie de l'État, en tant qu'elles constituent un ensemble d'institutions à travers lesquelles la classe dominante parvient à garantir son statut au même titre que la police, les tribunaux ou la prison.

14 « Refusée à Orsay à cause d'un décolleté ». Vidéo. Paris : Brut media. 9 septembre 2020. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.brut.media/fr/news/refusee-a-orsay-a-cause-d-un-decollete-041f0d2f-c18d-4b0f-93ef-e40b838c7daa>.

15 « Odorama : Une famille chassée du Musée d'Orsay pour cause de mauvaises odeurs ». *Le Monde*. 29 janvier 2013. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/big-browser/article/2013/01/29/odorama-une-famille-chassee-du-musee-d-orsay-pour-cause-de-mauvaises-odeurs_6001541_4832693.html.

16 GRAMSCI, Antonio, 1990. *Cahiers de prison*. Paris : Gallimard, p. 120

Paradoxalement, cette dimension répressive imprègne également les luttes progressistes majoritaires qui interviennent dans le champ de l'art et qui aspirent souvent à une sanction punitive individuelle contre les problèmes qu'elles affrontent sans interroger les racines structurelles des violences dénoncées. En se focalisant sur la responsabilité individuelle des perpéteur-ice-s de violence, ces stratégies et leur médiatisation éludent souvent la question des causes profondes des rapports sociaux de domination et laissent les combats révolutionnaires au point mort¹⁷.

Aujourd'hui, l'art occidental se présente sous un angle réconciliateur et « engagé » dans les luttes. Les artistes et les institutions seraient à l'avant-garde des mouvements sociaux, décoloniaux, féministes, écologistes, intersectionnels, etc. Les discours critiques prenant pour objet les institutions culturelles sont même devenus une marchandise particulièrement recherchée par les institutions culturelles elles-mêmes. Centres d'art, musées, galeries et fondations multiplient les expositions et les symposiums de critique institutionnelle – des initiatives qui généralement les épargnent – afin d'asseoir leurs prétentions à trancher les débats les concernant, à commencer par ceux qui pourraient mettre en cause leur hégémonie.

Au-delà des difficultés soulevées par de tels positionnements en termes d'appropriation des productions collectives

17 Dans son ouvrage *Pour elles toutes, femmes contre la prison*, Gwenola Ricordeau évoque le punitivisme et le carcéralisme qui imprègne certains mouvements de luttes en s'appuyant notamment sur les travaux de Elizabeth Bernstein et Roger Lancaster. Voir : RICORDEAU, Gwenola, 2019. *Pour elles toutes, femmes contre la prison*. Montréal : Lux Éditeurs. p. 89-90 ; et plus largement : BERNSTEIN, Elizabeth, 2007. The Sexual Politics of the « New Abolitionism ». In : *differences*. Vol. 18, p. 128-151 ; LANCASTER, Roger, 2011. *Sex panic and the punitive state*, Berkeley : University of California Press. 328 p.

de savoirs issus des luttes dans un milieu où la signature individuelle est de rigueur, ces discours, toujours non conflictuels, semblent agir efficacement pour neutraliser des tactiques en faveur de changements politiques réels (en acte). L'art engagé se développe dans les musées, l'espace public, en ville, dans les territoires, à l'école, au travail, en prison, en entreprise, à l'hôpital, etc. Il mobilise tout le temps les mêmes concepts que les luttes. Pourtant, il ne semble rien subvertir.

Formalisme abstrait vs. matérialisme dialectique

Comment expliquer que les institutions culturelles et les artistes prétendent changer le monde tel qu'il devrait être, alors qu'ils contribuent justement à l'imposer tel qu'il est ? À ce stade, il convient d'envisager quelques pistes de réflexions épistémologiques sur les méthodes qui structurent les discours, la pensée et les productions artistiques.

Dans ce domaine, il peut être utile de se pencher du côté de la théorie du droit, où des problèmes similaires de dissonances entre la mobilisation de concepts abstraits et le réel ont fait l'objet d'une abondante littérature théorique. C'est le cas de la critique dite « réaliste » amorcée dès le XVIII^{ème} siècle¹⁸ qui s'est attaquée aux formes d'énonciation qui ne prévoient pas les conditions de leur mise en œuvre dans le réel, à l'instar des droits proclamés ou déclarés. Cette critique cible notamment les stipulations proclamant des principes

18 BINOCHÉ, Bertrand et CLÉRO, Jean-Pierre, 2007. *Bentham contre les droits de l'homme*. Paris : Presses Universitaires de France. 288 p.

incantatoires sans pour autant se soucier de leurs possibles applications dans le monde social, voire pour l'éviter à tout prix, en leur faisant faire l'inverse de ce qu'ils prononcent. C'est le cas, par exemple, du principe d'égalité figurant dans la Constitution de la Ve République sous la forme d'un principe formel, mais qui sert régulièrement au Conseil constitutionnel de point d'appui pour censurer des dispositifs en faveur de plus d'égalité réelle¹⁹. Cette analyse est largement prolongée par la critique marxiste qui conçoit le droit comme un ensemble de concepts empreints d'un profond idéalisme visant à ne pas révéler les fonctions véritables de l'État²⁰. En s'appuyant sur des synthèses formelles sophistiquées et prétendument objectives, le droit et les juristes sont parvenu-e-s au mieux à énoncer des principes humanistes vides, et au pire à justifier les rapports de domination qui structurent le monde social pour les imposer avec encore plus de virulence.

Les régimes de représentation de l'art sont fondés sur de tels types de structures d'énonciation formelles – idéelles – qui ne fournissent jamais de critères substantiels permettant d'évaluer leurs effets sur le réel. À l'instar du droit qui repose sur un langage technique abstrait, les représentations artistiques (peintures, sculptures, installations, performances,

19 Dans ses travaux, Elsa Fondimare s'intéresse aux effets en droit de l'universalisme républicain dans ses rapports à la différence des sexes. En adoptant une exigence d'indifférenciation entre les sexes sur le fondement d'un principe de non-discrimination, le droit français est longtemps resté aveugle aux inégalités de fait résultant de la différence socialement construite des sexes. Par exemple, le Conseil constitutionnel a pu censurer des dispositifs de discrimination positive sur le fondement du principe d'égalité. FONDIMARE, Elsa, 2018. *L'impossible indifférenciation : le principe d'égalité dans ses rapports à la différence des sexes*. Paris : Université Paris X.

20 Voir : MIAILLE, Michel, 1976. *Une introduction critique au droit*. Paris : François Maspero. 388 p. ; PASHUKANIS, Evgeny, 1970. *La Théorie générale du droit et le marxisme*. Toulouse : Les éditions de l'Asymétrie. 300 p.

vidéos, etc.) se fondent sur un langage autonome ayant le plus petit dénominateur commun avec le langage courant et n'opérant aucun rapport de force concret avec le réel. Ces œuvres largement coupées de leur hypothétique public sont généralement captées par le biais de plusieurs prescripteur-riche-s de valeurs alliant l'artiste lui-elle-même, l'historien-ne de l'art, et le-la commissaire d'exposition. Il est frappant de constater que ces médiations sont construites selon des structures linguistiques prescriptives et autoritaires, où s'impose une interprétation univoque à propos d'objets revêtant un sens équivoque.

À cette faiblesse méthodologique évidente vient s'ajouter un rejet catégorique d'une exigence de réfutabilité. Les affirmations des acteur-riche-s du champ de l'art devraient être prises pour argent comptant au motif que les discours artistiques ne répondraient pas aux mêmes contraintes que n'importe quel autre registre de discours : les vérités artistiques adviendraient au monde à la manière d'une pensée magique. Il arrive très fréquemment que ces affirmations soient pourtant grossièrement fausses. Il est néanmoins proscrit de les contredire logiquement. Il existe d'ailleurs peu d'organes de presse ou scientifiques en charge de confronter ces discours à la réalité empirique. Par exemple, telle structure dirigée par des personnes exclusivement blanches issues de la bourgeoisie et financée par Total, une entreprise pétrolière et gazière française, présentera sa programmation comme résolument inclusive, décoloniale et intersectionnelle. Telle autre structure où les employé-e-s sont exploité-e-s et harcelé-e-s moralement par leur directeur-riche,

dans le cadre d'une organisation verticale, déclarera porter une attention toute particulière à l'horizontalité et à l'éthique dans les relations de travail. En d'autres termes, lorsqu'un-e artiste, un-e commissaire d'exposition ou tout autre acteur-riche institutionnel-le du champ de l'art prétend que l'exploitation et les oppressions n'ont pas leur place dans l'art, il faut généralement comprendre qu'elles y occupent en fait une place centrale et structurante.

Il est néanmoins arrivé, par le passé, que les institutions culturelles et les artistes ne prennent pas le soin de cacher l'effet réel de leurs pratiques derrière des universaux humanistes creux. Ce fut le cas notamment durant les périodes fascistes de la première moitié du XX^{ème} siècle, des épisodes instructifs dans la conjoncture politique actuelle.

Superstructure, art et histoire

L'histoire de l'art en France et dans de nombreux pays occidentaux a été marquée par des périodes particulièrement sombres durant lesquelles les artistes et les institutions culturelles ont coopéré avec des régimes fascistes. Dans l'ouvrage *Le fascisme d'avant-garde : La mobilisation du mythe, de l'art et de la culture en France (1909-1939)*, le socio-historien Mark Antliff revient sur la façon dont des artistes et des institutions ont devancé l'instauration des régimes fascistes par voie légale en jouant un rôle dans l'élaboration et l'esthétisation des

idéologies d'extrême-droite de l'époque²¹. L'auteur concentre notamment ses recherches autour de l'écrivain antisémite George Sorel et de son influence sur le milieu artistique de l'entre-deux-guerres, qui s'est répandue au travers de figures proches de Charles Maurras et de l'Action française. C'est le cas, entre autres, de George Valois, Philippe Lamour ou Thierry Maulnier, qui avaient noué d'étroites relations avec les architectes Le Corbusier et Auguste Perret, le sculpteur Aristide Maillol, ou encore le peintre Maurice Denis.

En outre, les institutions culturelles sous le régime de Vichy n'ont pas fait face à des vagues de soulèvements ou de désertions de leurs dirigeant-e-s qui n'ont eu aucun mal à mettre en œuvre des programmations et des politiques d'acquisitions en excluant les communistes, les anarchistes, les juif-ve-s, les homosexuel-le-s et les opposant-e-s politiques en tout genre. Le Musée national d'art moderne a d'ailleurs partiellement ouvert ses portes en 1942.

L'apport du travail de Mark Antliff tient au fait qu'il réhabilite l'analyse selon laquelle l'art et la culture relèvent de la « superstructure²² » de la société et reflètent les idéologies les plus favorables au maintien de l'ordre social et des modes de production. Par le passé, les institutions culturelles ont su s'adapter aux régimes fascistes de la première moitié du XX^{ème} siècle et aux républiques bourgeoises impérialistes du

21 ANTLIFF, Mark, 2019. *Le fascisme d'avant-garde : La mobilisation du mythe, de l'art et de la culture en France (1909-1939)*. Dijon : Les presses du réel. 339 p.

22 « L'ensemble de ces rapports de production constitue la structure économique de la société, la base [infrastructure] concrète sur laquelle s'élève une superstructure juridique et politique et à laquelle correspondent des formes de conscience sociales déterminées. », MARX, Karl, 1972. *Contribution à la critique de l'économie politique*. Paris : Éditions Sociales. p. 18

XIX^{ème} siècle. Aujourd'hui, l'art est le reflet des logiques du capitalisme dans sa phase néolibérale.

Les institutions culturelles, en tant qu'appareils idéologiques d'État²³, s'inscrivent donc dans une longue tradition de rites civilisationnels de représentation situés dans le temps et dans l'espace, au service des intérêts des titulaires du pouvoir d'État, sous couvert d'universalisme. Il y a d'ailleurs quelque chose d'un peu déconcertant à ce que chaque nouvelle génération d'artiste se figure sa propre vision des représentations comme étant en rupture avec l'ordre établi dans le déni des biais des régimes de représentation et de hiérarchisation de l'art qu'ils perpétuent. Ce récit simplificateur et arrangeant s'apparente aux différentes fables de l'émancipation des travailleur-euse-s par les patron-ne-s, des femmes par les hommes, des noir-e-s et racisé-e-s par les blanc-he-s, et désormais des invisibilisé-e-s de l'art par la bourgeoisie culturelle. Pourtant, ces changements n'adviennent généralement qu'après d'innombrables résistances et lorsqu'ils s'alignent avec les intérêts de la classe dominante. Bien qu'il s'agisse d'une étape importante pour la visibilité de certaines communautés discriminées, ces modifications de représentations sont aussi une indication des modes d'objectivation des corps minoritaires par les institutions culturelles. Ces représentations sont souvent des images construites et homogènes conformes à l'idéal de beauté et aux formats de l'art pour satisfaire en fin de compte le regard de ceux qui détiennent les moyens de production de l'art,

23 ALTHUSSER, Louis, 2011. L'État et ses appareils. In : *Sur la reproduction*. Paris : Presses Universitaires de France. p. 106-129. Actuel Marx Confrontations.

à savoir, en dernière instance, la bourgeoisie. Elles donnent au public non seulement une vision extérieure et surplombante sur les corps opprimés, mais elles cultivent aussi une image des opprimé-e-s adaptée aux exigences de ceux qui décident des limites du montrable²⁴.

De la forme aux actes : les luttes contre l'art

L'obsession pour la classification et le culte de l'unité, attachée au format de l'exposition et de la collection, devrait donc conduire à se demander si lorsqu'une démarche critique prend pour objet l'art, elle doit se donner pour objectif de réformer les représentations artistiques ou au contraire d'abolir les régimes de représentation qui découlent des structures économiques, sociales et culturelles. Qu'il se déploie dans le cadre d'un régime politique ordinaire (entendre ici la démocratie bourgeoise) ou dit d'« exception²⁵ » (entendre ici, une expression radicalisée du bonapartisme qui imprègne les démocraties bourgeoises), dans sa version d'avant-garde ou traditionaliste, l'art au sens matériel du terme, c'est-à-dire tel qu'il existe vraiment au travers des institutions et des pratiques de ses acteur-ric-e-s, reproduit systématiquement de l'exploitation et des oppressions. Dans ces

24 Voir, par exemple : TUNALI, Tijen, 2020. *The Museum of Transology. Afterimage*. Vol. 47, n°4, p.69-73. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : https://www.academia.edu/41114371/The_Museum_of_Transology. Dans cet article l'auteur décrit les modes d'objectivation des corps transgenres dans les pages du magazine *Vogue* et des campagnes de publicité de L'Oréal Paris.

25 À ce sujet, voir : TROPER, Michel, 2007. L'état d'exception n'a rien d'exceptionnel. In : *L'exception dans tous ses états*. Paris : Presses Universitaires de France. p. 99 à 109. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/le-droit-et-la-necessite--9782130569442-page-99.htm>].

conditions, il convient de se demander s'il est véritablement souhaitable d'imaginer les conditions d'un réajustement éthique des représentations artistiques ou bien s'il ne serait pas préférable d'agir sur les structures qui conditionnent les représentations artistiques en écho au traditionnel débat entre réformisme et abolitionnisme institutionnel²⁶. En effet, il n'apparaît pas exister, pour les institutions artistiques, un modèle de rechange. Les dominations produites par les structures artistiques perdurent puisque les institutions culturelles n'ont jamais existé en dehors d'un cadre fonctionnel brutal et punitif envers les exploité-e-s et les opprimé-e-s. Des zoos humains²⁷ à la pratique post-moderne des *white cubes*, la classification sur le mode de l'exposition et de la collection est au cœur du projet des institutions artistiques. Il semble donc difficilement concevable d'adopter une démarche éthique dans le parachèvement de cette tâche.

Pourtant, aujourd'hui en France, le paradigme critique dominant interne au champ de l'art est favorable au réajustement éthique des pratiques artistiques en se fondant sur des objectifs de démocratisation ou en essayant d'agir sur les représentations consolidant ainsi la vocation civilisatrice et universaliste de l'art²⁸. Ces positionnements ne semblent

26 Voir, par exemple, les intenses débats autour de la dichotomie réforme-abolition au sein du mouvement abolitionniste du pénal : BEN-MOSHE, Liat, 2013. *The tension between abolition and reform*. In : *The End of Prisons : Reflections from the Decarceration Movement*. New York : Rodopi Press. p. 88

27 À ce sujet, voir : FAUQ, Cédric, 2019. Curating for the Age of Blackness. *Mousse Magazine*. 2019. N°66, p. 226-236. Dans cet essai l'auteur postule qu'il existerait un continuum entre la pratique des zoos humains au milieu du XVIII^{ème} siècle en Occident et le *white cube*.

28 Peut-être l'un des exemples les plus flagrants de cette tendance : LATOUR, Bruno, 2021. Comment les arts peuvent-ils nous aider à réagir à la crise politique et climatique. *L'Observatoire*. 2021/1. N° 57, p. 23-26. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2021-1-page-23.htm>.

offrir que des réponses faibles à des questions fortes. Leur insuffisance tient notamment au fait qu'elles postulent que l'art aurait immanquablement un pouvoir émancipateur. On trouve notamment l'expression de telles croyances à travers le concept bourdieusien de « révolution symbolique » à propos de l'œuvre d'Édouard Manet²⁹. Le regard eurocentré et admiratif de Pierre Bourdieu sur la peinture interroge quant au fait de savoir si le récit de *l'effet Manet* ne serait pas le fruit de processus d'historicisation biaisés conduisant à une mythification ou bien s'il s'appose sur une réalité universelle et tangible. Dans le second cas, il faudrait alors clarifier quelles catégories de l'humanité étaient véritablement concernées par le renversement de l'ordre pictural dans la France du XIX^{ème} siècle et surtout quelles transformations matérielles de la société ont succédé à cette révolution symbolique.

Presque deux cents ans plus tard, alors que n'importe quel *Meme* sur Internet semble avoir plus d'impact subversif que la totalité des expositions d'art contemporain réunies³⁰, que les œuvres d'art contemporain n'ont jamais semblé plus déconnectées du réel et des publics, il s'avère difficile de miser sur le fait que le champ de l'art contemporain est le terrain sur lequel se joueront les grandes batailles culturelles et politique de notre temps.

Dans le sillage de la critique de la critique éthique de l'art, je ne recommanderai jamais assez l'article paru dans la

29 BOURDIEU, Marie-Claire et BOURDIEU, Pierre, 2013. *Manet, une révolution symbolique*. Paris : Seuil. p. 201

30 À ce sujet, voir DEAN, Aria. Poor Meme, Rich Meme. *Real Life*. 16 juillet 2016. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <http://chateaushatt.com/wordpress/wp-content/uploads/2018/07/Poor-Meme-Rich-Meme-Real-Life-Mag-2016.pdf>.

revue *October* « From Institutional Critique to Institutional Liberation ? A Decolonial Perspective on the Crises of Contemporary Art³¹ » de Nitasha Dhillon et Amin Husain, qui, à mon sens, pose les fondements d'une réponse stratégique substantielle face à l'ampleur du problème que posent les institutions culturelles. Les analyses à propos des effets contre-productifs de l'activisme performatif individuel et des insuccès de la critique institutionnelle y sont d'une richesse sans égal. Elles laissent place à des réflexions sur des formes d'organisation collective qui ne visent non pas un art meilleur illusoire, mais plutôt le démantèlement progressif des institutions culturelles, et de leurs collections en s'attaquant à leurs raisons d'être dans une société capitaliste et coloniale. C'est notamment le cas du collectif *Decolonize This Place* (DTP) qui, depuis 2016, déploie une pensée en action prenant pour cible les institutions culturelles new-yorkaises : Brooklyn Museum, American Museum of Natural History, Whitney Museum et MoMA. Chacune des actions du collectif prend appui sur des luttes sectorielles liées aux pratiques et aux origines des structures concernées (exploitation des travailleurs-euse-s, financements des institutions, architecture des musées, philanthropie toxique, art washing, appropriation culturelle, etc.) pour les inscrire dans un horizon plus large,

31 MTL COLLECTIVE, DHILLON, Nitasha et HUSAIN, Amin, 2018. From institutional critique to institutional Liberation ? A decolonial perspective on the Crises of Contemporary Art. *October*. 2018. N°165, p. 192-227

celui de leur abolition³². Les expositions, les œuvres et les biennales n'apparaissent plus que comme des prétextes à des sabotages, des occupations et des grèves en vue de sans cesse renvoyer les institutions culturelles qui les accueillent au programme idéologique dont elles découlent.

Pour de multiples raisons liées à l'obsession universaliste française, à la sacralisation de l'art et de la culture nationale, à une forte répression d'État envers celles et ceux qui oseraient s'attaquer à l'art et au patrimoine, de telles confrontations aux institutions culturelles et aux œuvres ont encore eu peu d'occurrences en France. On peut tout de même évoquer l'action qui a eu lieu au musée du quai Branly – Jacques Chirac en juin 2020 à l'initiative du militant panafricaniste Mwazulu Diyabanza et de plusieurs membres du mouvement Yanka Nku (Unité, dignité, courage) afin de revendiquer une restitution directe des objets pillés par l'empire colonial français. Le groupe s'était introduit dans l'enceinte du musée afin de se saisir d'un poteau funéraire d'origine tchadienne, brisant ainsi tous les codes symboliques résultant des processus de fétichisation des objets pillés par l'Occident. Cette action (un « vol aggravé » selon l'État pénal) a permis à des voix radicales de faire irruption dans la conversation autour de la restitution du patrimoine culturel africain largement

pilotée par l'État et contingente de la politique impérialiste française en Afrique. De même, en marge de manifestations anti-racistes au printemps 2020, des militants de la brigade anti-nérophobie (BAN) avaient couvert la statue de Colbert devant l'Assemblée nationale d'une inscription « nérophobie d'État ». D'autres militant·e·s avaient tapissé la station Faidherbe-Chaligny de peinture rouge et de l'inscription « décolonisons nos villes³³ » à l'occasion du 14 juillet. Dans le sillage des manifestations faisant suite au meurtre de George Floyd, plusieurs actions de débouloonnages de statues représentant Victor Schoelcher, Joséphine de Beauharnais ou encore Pierre Belain d'Esnameux avaient été organisées en Guyane, en Martinique et en Guadeloupe³⁴.

Ces actions, souvent caractérisées par les médias et les tribunaux comme des infractions isolées commises par des militant·e·s hystériques, apparaissent en fait comme les premiers jalons qui permettront progressivement de construire des rapports de force concrets contre l'ordre culturel dominant et en rupture avec le respect que les partis de gauche réformiste vouent encore à l'art bourgeois et aux institutions culturelles.

32 Probablement la réflexion collective la plus aboutie à propos de l'abolition des institutions culturelles à ce jour : AZOULAY, Ariella, RODRIGUEZ, Shellyne, FOREMAN, Dalaeja, DHILLON, Nitasha, ROSS, Andrew, PUAR, Jasbir, FARMAN, Abou, MALDONADO-TORRES, Nelson et autres, 2021. Diversity of Tactics, Diversity of Aesthetics. In : *Post-MoMA Futures*, Part I. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.versobooks.com/blogs/5076-diversity-of-tactics-diversity-of-aesthetics-post-moma-futures-part-i> ; et sans doute la réflexion collective la plus aboutie à propos de l'abolition de l'université à ce jour : Abolition University, 2019. *Whose Crisis? Whose University? Abolitionist Study in and beyond Global Higher Education*. Conférences du 12 et 13 octobre 2019, Duke University. Durham. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://abolition.university/conference/>.

33 Communiqué « Décolonisons nos villes ! ». In : *Documentations*.

34 Sur la question spécifique de l'omniprésence des symboles coloniaux dans l'espace public, se référer à l'innovante collection *Arpentages* chez SHED Publishing. Voir LEWIS, Nicholas (collectif), 2023. *Traces et tensions en terrain colonial. Bruxelles et la colonisation belge du Congo*. Marseille : SHED. 296 p. ; ATELIERS D'ALGER, AMAROUCHE, Lydia, BOUTHEINA REGHIS, Youssa, CHEIKH, Malek, HENNI, Samia, LESBET, Djaffar et SEMMOUD, Nora, 2022. *Habiter l'indépendance. Alger, conditions d'une architecture de l'occupation*. Marseille : SHED. 240 p. ; VERGÈS, Françoise et VRAINOM :€., Seumboy, 2021. *De la violence coloniale dans l'espace public. Visite du triangle de la Porte Dorée à Paris*. Marseille : SHED. 192 p.

Épilogue

Tout au long de mon parcours dans le secteur de l'art j'ai été frappé par les difficultés d'accès aux approches abolitionnistes des institutions culturelles, qui ont fait l'objet de peu de traductions en langue française. Souvent des interlocuteur-ric-e-s, dominé-e-s par de nombreux biais d'internalité, pathologisaient cet attrait pour ces approches critiques comme les symptômes d'une dégénérescence cognitive, d'un état dépressif, d'une jalousie mal placée ou encore d'un puritanisme moral. Or, c'est justement après les nombreuses opportunités qui m'ont été offertes de faire l'expérience des espaces de légitimation de l'art que je dresse aujourd'hui un bilan sur le mode de l'autocritique et en essayant de tenir compte des contradictions qui caractérisent ma trajectoire. Si je confirme que la dépression et la frustration sont des émotions récurrentes, et à mon sens légitimes dans un champ très concurrentiel, ce que j'ai fini par comprendre à partir de mes expériences artistiques, c'est que l'abolition des institutions d'art contemporain représente un horizon libérateur du point de vue de ceux dont l'art n'a de cesse de nier le droit à l'auto-détermination et à l'auto-organisation culturelle.

Pour autant, ces approches n'aspirent pas à proclamer verticalement l'abolition des institutions culturelles du jour au lendemain, mais plutôt, à progressivement et collectivement, se représenter cette idée comme une perspective désirable. Cela requiert nécessairement de s'emparer des débats stratégiques des courants communistes

révolutionnaires³⁵ afin de traduire cet objectif dans le réel en délibérant démocratiquement sur ce qu'il adviendra à la place de ces institutions. À défaut d'un tel processus, il y a fort à parier que les institutions d'art contemporain seront amenées à disparaître dans tous les cas mais selon des logiques gestionnaires et conservatrices, comme ce fût le cas pour les institutions du champ ethnographique, il y a quelques années de cela³⁶.

Les approches abolitionnistes des institutions culturelles n'ont pas non plus pour vocation de définir *a priori* un programme normatif en annonçant prophétiquement, par exemple, l'interdiction des pratiques artistiques. Après tout, si certaines subjectivités se sentent liées pour l'éternité aux formats de l'art bourgeois, de l'exposition, de la peinture, de la sculpture, de l'installation, du théâtre, de la danse, de la littérature, de la poésie ou que sais-je encore, ceci est leur droit le plus strict. Toutefois, il apparaît urgent d'ôter à ces pratiques culturelles leur valeur universelle et leur statut d'intérêt général pour leur attribuer une valeur et un statut au niveau de l'intérêt qu'elles suscitent réellement dans le monde social et en dehors de la bourgeoisie culturelle. Cela impliquerait sans doute de reconvertir les lieux dédiés à

35 Voir les éloquentes prises de position de la philosophe Joy James à propos des contradictions et de l'écart grandissant entre un abolitionnisme académique et un abolitionnisme communiste révolutionnaire. JAMES, Joy. *Airbrushing revolution for the sake of abolition*. *Black Perspectives*. 20 juillet 2020 [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.aaihs.org/airbrushing-revolution-for-the-sake-of-abolition/>. JAMES, Joy. « New Bones » Abolitionism, Communism, and Captive Maternals. *Verso blog*. 4 juin 2021. [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.versobooks.com/blogs/5095-new-bones-abolitionism-communism-and-captive-maternals>.

36 MAZÉ, Camille, POULARD, Frédéric et VENTURA, Christelle, 2013. *Démantèlements, reconversions, créations, contribution à l'analyse du changement institutionnel*. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques. p. 9

ces pratiques au service d'autres priorités, d'abroger les lois faisant de l'art une œuvre d'intérêt général, de rendre les objets pillés en dehors des arbitrages de l'État impérialiste, de penser des modes d'historicisation du culturicide opéré par l'art depuis le XVIII^{ème} siècle, de s'interroger sur le bien-fondé de toute forme d'intervention d'un organe central dans le domaine culturel, bref, en somme, de faire preuve d'invention.

Enfin, les approches abolitionnistes sont une invitation à prendre conscience que, bien souvent, ce que nous avons l'habitude de considérer comme une passion immuable ne l'est que parce qu'elle nous l'a été enseignée comme telle par le biais de nos socialisations. Or, quel que soit le degré d'exposition de chacun-e aux injonctions à l'amour de l'art, bien plus qu'une succession de révolutions symboliques non vérifiées, l'art au sens matériel du terme, gagnerait à être appréhendé à la façon d'un réseau avéré d'appareils de reproduction des dominations.

Postface : d'une culture abolitionniste à des abolitionnismes culturels

En France, peu de temps avant la première parution de ce texte dans la revue *Ouvrage*, la crise sanitaire avait brutalement mis un terme à un mouvement de lutte des classes³⁷, inédit au point qu'il se répande jusque dans le très droitier secteur de l'art. Après des mois de mise à l'arrêt de l'activité culturelle, d'abord grâce aux joies de la grève, puis à cause des mesures sanitaires, la perspective de devoir retourner travailler à la fabrication des fausses consciences artistiques sonnait comme une immense défaite.

Du point de vue de la praxis militante, ce texte avait pour but de polémiquer sur les soubassements théoriques conservateurs et romantiques qui s'expriment parfois derrière certains mots d'ordre des luttes pour la rémunération des artistes et plus généralement des différents courants de l'extrême gauche dès qu'il est question d'art. Cette minuscule contribution à une conversation bien plus large, consistait à défendre l'idée que la théorie marxiste, la critique de l'idéologie et les épistémologies critiques sont des outils d'analyse particulièrement opérants afin d'élaborer une pratique concrète de dépassement du cadre exigü de l'art et des nombreuses réalités matérielles auxquelles ce terme renvoie. En ce sens, n'importe quelle stratégie révolutionnaire au service des exploité-e-s et des opprimé-e-s gagnerait à ne plus s'incliner face à l'idéologie rétrograde de l'art et de la

³⁷ Entre décembre 2019 et mars 2020, la France a connu un important mouvement de grève contre le projet de loi de réforme des retraites et de l'Assurance chômage porté par le gouvernement d'E. Philippe.

culture. Assumer une position ferme sur la nécessaire abolition des institutions culturelles permettrait aussi de ne plus se rendre complice des revendications routinières de la gauche institutionnelle qui vise à préserver l'ordre culturel dont elle est l'architecte en cheffe³⁸.

Il semble également urgent de prendre acte, tant sur le plan de la théorie que de la praxis, du décalage qui existe entre le contexte militant étasunien et le contexte militant français dans leurs rapports aux institutions culturelles.

Ce travail – à tout moment révoqué – de mise en relation entre des sources possiblement chaotiques revendique une tradition méthodologique de l'« inachevé³⁹ », inspirée des poussées théoriques de l'abolitionnisme pénal dans les années 1970⁴⁰. J'ai l'espoir que ce petit ouvrage suscitera quelques discussions, voire de virulentes objections. Il se peut aussi que ce geste soit voué à rejoindre l'abysse des

38 À titre d'exemple, le programme pour la campagne présidentielle 2022 du candidat Jean-Luc Mélenchon continuait de colporter tous les grands récits mythologiques à propos de l'art et de la culture des « années Lang » à travers des revendications telles que : « Notre projet : réinstaurer et pérenniser le service public des arts et de la culture », « Nos propositions : Les arts et la culture au service du progrès humain » ou encore « La culture, levier d'émancipation et de rayonnement dans les échanges internationaux et pour la paix ». [Consulté le 15 janvier 2023]. Disponible à l'adresse : <https://melenchon2022.fr/livrets-thematiques/culture/>.

39 MATHIESEN, Thomas, 1974. *The politics of abolition*. Oslo : Robertson. p. 47

40 Depuis les années 1970, il est courant de se référer à deux généalogies de discours en lien avec l'abolitionnisme pénal. La tradition européenne (Thomas Mathiesen, Louk Hulsman, Herman Bianchi, Nils Christie, etc.) a effectué un travail de déconstruction de la rationalité pénale moderne sous l'influence du postmodernisme et de la criminologie marxiste. La tradition étasunienne (Angela Davis et les prisonnier-es politiques du Black Power movement tels que George Jackson) a plutôt produit une réflexion à propos des oppressions raciales et du développement de l'incarcération de masse à compter de l'abolition de l'esclavage dans la lignée des travaux de W.E.B. Du Bois. Toujours aux États-Unis, on peut également évoquer les nombreux apports de la part de membres de la Société religieuse des Amis (Fay Honey Knopp, Ruth Morris, etc.) dont les valeurs morales ont largement infusé les imaginaires autour des alternatives au système pénal. Depuis 1983, l'abolitionnisme pénal tend à s'institutionnaliser sous la forme d'un mouvement transnational tel qu'en témoigne les conférences internationales sur l'abolitionnisme pénal (ICO-PA). Pour une introduction détaillée à l'abolitionnisme pénal, voir : RUGGIERO, Vincenzo, 2010. *Penal Abolitionism*, Oxford : Oxford University Press. 248 p.

savoirs critiques empêtrés dans « l'énorme divergence qui existe entre ce que prévoit la théorie, d'une part, et les pratiques les plus transformatrices qui ont cours dans le monde, d'autre part⁴¹ ».

41 DE SOUSA SANTOS, Boaventura, 2016. *Épistémologies du Sud, Mouvements citoyens et polémique sur la science*. Paris : Desclée de Brouwer. p. 49-50

Cultural Abolitionisms, 2021, 2023
Des abolitionnismes culturels, 2021, 2023
Guillaume Maraud

Editors and design: Bauer Verlag, Maximilian Klawitter
Translation: Jackqueline Frost
Proofreading: Alexandre Bergouignan, Nicholas Vargelis
Lithography: Felix Hofmann-Wissner
Print: Beltz Grafische Betriebe
Reihe editors: Leslie Bauer, Richard Eß

Acknowledgements: I would like to thank those who made it possible for this text to exist and to circulate, especially the editorial board of the journal *Ouvrage* and Bauer Verlag. More broadly, I would like to thank Éva Barto, Éric Besatti, Barthélémy Bette, Valentin Bigel, Tiphonie Blanc, Margaux Bonopera, Maude Bouhenic, Pauline L. Boulba, Mia Brion, Lucie Brux, Laurent Buffet, Lionel Catelan, Aurélien Catin, Marielle Chabal, Camille Chenais, Sabine Cissé, Swan del Corso, Gallien Déjean, Judith Deschamps, Jacob Eisenmann, Cédric Fauq, Flora Fettah, Arthur Fouray, Jérémie Gaulin, Tatiana Geoffroy, Victorine Grataloup, Anne-Sarah Huet, Antoine Idier, Aurélie Jacquet, Julien Jadelot, Stephan Janitzky, Aminata Labor, Geoffroy de Lagasnerie, Jonas von Lenthe, Simon Maraud, Salma Mochtari, Émilie Moutsis, Estelle Nabeyrat, Sarah Nefissa Belhadjali, Ng, Margot Nguyen, Anna Perrin, Rosanna Puyol, Barbara Sirieix, Sabrina Soyer, Axelle Stiefel, Damien Trawalé, Mona Varichon, Léa Vassal, Jérôme de Vienne, Mélanie Villemot, Laura Ziegler, for their contributions of all kinds, as well as our very fertile occasional disagreements.

Printed with financial support by the City of Frankfurt Department of Culture.

www.bauerverlag.eu
infoorder@bauerverlag.eu

Bauer Verlag · Reihe series

No. 7, If with Insistence on the Tension Gravity as
Intercessor a Future Interject
Roger van Voorhees
2023

No. 6, Cultural Abolitionisms, 2021, 2023 / Des abolitionnismes
culturels, 2021, 2023
Guillaume Maraud
2023

No. 5, May Text
Sofia Defino Leiby
2023

No. 4, Wenn ich Texte schreibe, macht es mir wirklich Spaß
Anna Susanna Woof
2022

No. 3, Prolegomenon to a Treatise
Eric Schmid
2022

No. 2, About Jane Dickson and Maximilian Klawitter
Maximilian Klawitter
2021

No. 1, Resisting Exactitude
Yara Feghali, Iulia Nistor
2021