

--> Voir l'**erratum** concernant cet article

Reconstitutions contre reconstitutions. Les artistes européens à l'assaut de l'esthétique populiste

Re-enactments versus Re-enactments: European Artists Tackle Populist Aesthetics

Lynda Dematteo

Numéro 79, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69756ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dematteo, L. (2013). Reconstitutions contre reconstitutions. Les artistes européens à l'assaut de l'esthétique populiste / Re-enactments versus Re-enactments: European Artists Tackle Populist Aesthetics. *esse arts + opinions*, (79), 22–27.

Droits d'auteur © Lynda Dematteo, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LYNDA DEMATTEO

RECONSTITUTIONS CONTRE
RECONSTITUTIONS.
LES ARTISTES EUROPÉENS
À L'ASSAUT DE
L'ESTHÉTIQUE POPULISTE

LYNDA DEMATTEO

RE-ENACTMENTS VERSUS
RE-ENACTMENTS: EUROPEAN
ARTISTS TACKLE POPULIST
AESTHETICS



PHOTO : FLORIAN BRAUN, PERMISSION DE CARLIER | GEBAUER, BERLIN
AERNOUT MIK, SHIFTING SITTING II, 2011.

PHOTO : FLORIAN BRAUN, COURTESY OF CARLIER | GEBAUER, BERLIN
AERNOUT MIK, SHIFTING SITTING II, 2011.

L'ESTHÉTIQUE POPULISTE
À L'ASSAUT DE
LES ARTISTES EUROPÉENS
RECONSTITUTIONS.
RECONSTITUTIONS CONTRE

AESTHETICS
ARTISTS TACKLE POPULIST
RE-ENACTMENTS: EUROPEAN
RE-ENACTMENTS VERSUS

LYNDA DEMATTEO

LYNDA DEMATTEO

PHOTO: FLORIAN BRAUN, PERMISSION DE CARLIER | GEBAUER, BERLIN
AERNOUT MIK, SCHOOLYARD, 2009.



PHOTO: FLORIAN BRAUN, COURTESY OF CARLIER | GEBAUER, BERLIN
AERNOUT MIK, SCHOOLYARD, 2009.

Les mouvements populistes ont assimilé les pratiques des artistes contestataires et recourent aussi bien à la **performance qu'au détournement**. Que peuvent faire les artistes sensibles à la décomposition des imaginaires nationaux et soucieux de lutter contre la vulgarité et la violence des images diffusées par ces mouvements ? Après avoir examiné les reconstitutions populistes orchestrées par la Ligue du Nord et le Tea Party, nous suivrons la direction de recherches artistiques entreprises en Hollande et en Flandre.

LES REJEUX POPULISTES CONTRE LA MÉMOIRE DES LUTTES ÉMANCIPATRICES

Les leaders populistes opèrent un renversement systématique des symboles d'émancipation des histoires nationales. Le procédé est mis en œuvre de manière si récurrente qu'il relève de la tactique politique. Ces techniques de lutte culturelle ont été expérimentées dans les mouvements contestataires des années 1970 : on intervient dans l'ordre symbolique pour expulser l'adversaire politique de ses lieux symboliques et le déposséder de ses valeurs. Les lieux réinvestis par la droite radicale perdent ainsi leur dimension libératrice pour acquérir un sens nouveau, inversé ou dévoyé par rapport à la portée historique originelle de l'événement. De ce point de vue, il est important de distinguer la subversion de la contre-subversion, cette dernière se déploie dans le lieu de l'autre, elle n'invente rien, elle réinvestit les formes d'action élaborées dans la résistance à l'oppression pour les retourner en leur contraire. Il s'agit en réalité d'un travail de sape prenant pour cible l'imaginaire politique de l'adversaire. Ces usages à contresens viennent accentuer la crise des partis modérés qui ne saisissent pas toujours le mode opératoire de leurs opposants.

Lorsqu'il crée la Ligue lombarde en rejouant le serment de Pontida de l'an 1167, Umberto Bossi retourne le sens d'un ancien symbole national. Pour lui, l'oppression n'est plus incarnée par les chevaliers teutoniques, mais par Rome, sa gabegie financière et son corollaire, l'insoutenable pression fiscale qu'elle fait peser sur les petites entreprises du nord de l'Italie. Son objectif politique est radical : défaire la nation italienne pour « renaître libre et payer moins d'impôts ». Les revendications des militants de la Ligue du Nord font écho aux exigences des patriotes américains qui ont rejoint les forums du Tea Party. Le 19 avril 2009, date anniversaire des premiers combats pour l'indépendance, les Oath Keepers

Populist movements have assimilated the practices of anti-establishment artists and made use of both performance and *détournement*-based practices. Faced with populist re-enactments, what can artists sensitive to the disintegration of national imaginaries and determined to resist the vulgarity and violence of populist images do? After examining populist re-enactments, specifically those of the Northern League and the Tea Party, I will outline the direction taken by some artistic research in Holland and Flanders.

POPULIST REPLAYS VERSUS THE MEMORY OF EMANCIPATING STRUGGLES

Populist leaders are engaged in a systematic reversal of the historical symbols of national emancipation. The process is now so common that it has become a kind of political tactic. Such techniques of cultural struggle were developed in the protest movements of the 1970s: one intervenes in the symbolic order in order to expel one's opponent from its symbolic space and strip it of its attendant values. The spaces reclaimed by the radical right thus lose their emancipating dimension and take on a new meaning that is inverted or displaced in relation to the original historical significance of events. It is important, therefore, to distinguish subversion from counter-subversion when the latter is used in the place of the former; it invents nothing but reclaims forms of action developed to resist oppression and turns them to the opposite end. It is actually an act of subversion aimed at the political imaginary of one's opponent. Such uses accentuate the crisis in moderate parties, which are not always clear on their opponents' *modus operandi*.

When Umberto Bossi created the Lega Lombarda by replaying the 1167 Oath of Pontida, he turned the meaning of an ancient national symbol upside down. In his view, oppression was embodied no longer by Teutonic knights but by Rome and its financial irresponsibility, and by its corollary, the unbearable financial pressure put on small businesses in northern Italy. His political objective was radical; he wanted to take apart the Italian nation so it could "be reborn free and pay less tax." The demands of the Northern League are echoed in those of the American patriots who joined the Tea Party forums. On April 19, 2009—the anniversary of the first battles for independence—Stewart Rhodes's Oath Keepers organized a rally on the historic Massachusetts battlefield at Lexington, near Boston. There, they swore to defend the American constitution by disobeying orders, nota-

de Stewart Rhodes organisent un rassemblement sur le champ de la bataille historique de Lexington, près de Boston, dans le Massachusetts. Ils jurent de défendre la Constitution américaine en contrevenant aux ordres, notamment celui de désarmer la population¹. Ce mouvement radical est lui aussi une refondation nationale en forme de provocation politique. À Pontida comme à Lexington, les rejeux populistes font subir aux symboles nationaux des torsions déroutantes. Ils viennent signifier que la définition de la nation n'est plus consensuelle et dessinent des imaginaires politiques antagoniques. La Ligue du Nord parle de faire sécession et les différents points du serment des Oath Keepers préfigurent une guerre civile. Dans les deux cas s'affirme avec force la volonté de recréer un pays fantasmatique – la Padanie en Italie, l'Amérique des Pères fondateurs aux États-Unis – tandis que les symboles démocratiques sont vidés de leur contenu par les groupes paramilitaires qui les réutilisent. Pourquoi le même schéma rituel réapparaît-il à l'identique dans deux pays aussi différents que les États-Unis et l'Italie ? S'agit-il uniquement de s'opposer à l'affirmation d'une gouvernance translocale perçue comme étrangère ? Les enjeux sont sans doute bien plus profonds que ceux ouvertement affichés par les acteurs.

LE POPULISME, OU LE RÉEL PHAGOCYTÉ PAR L'IMAGINAIRE

Les observateurs perçoivent qu'il s'agit de rejeux, mais ne comprennent pas toujours leur particularité. Il convient de prendre en considération le sens que revêtent ces remises en scène pour les acteurs politiques qui les exécutent. Ces deux symboles politiques, Pontida et Lexington, ont déjà fait l'objet d'une patrimonialisation (presque immédiate dans le cas américain) et de rejeux nombreux et parfois contradictoires. Ils ont fait (ou font toujours) l'objet de reconstitutions en costumes. Mais les performances populistes sont singulières dans la mesure où elles tournent en dérision les discours solennels en y introduisant des détails loufoques – des éléments d'antistructure² ; ce sont des rejeux parodiques. Les imaginaires politiques ainsi créés ne fonctionnent pas tout à fait, car on n'y croit qu'à moitié. Ils ont une fonction instrumentale qui n'échappe pas à leurs protagonistes. Certains leaders de la Ligue du Nord se sont d'ailleurs révélés parfaitement cyniques et aussi corrompus que leurs prédécesseurs. Nous sortons donc du cadre de la « communauté imaginée » de Benedict Anderson³. Si dans sa version moderne, l'imaginaire fait communauté, ici nous serions plutôt devant une formation fantasmatique née du refus du pacte symbolique et d'une accentuation de la crise⁴.

En réalité, ces serments populistes défont la communauté et les symboles, rejoués pour rire, fonctionnent en sens inverse. Ils nous parlent alors de la dissolution interne des nations et du refus de participer à l'effort collectif de redressement. Les discours patriotiques des participants sonnent faux. Ces rejeux populistes interviennent dans des contextes de crises majeures. Ils ont une dimension territoriale forte : on défend sa liberté et ses biens contre les immigrés ou contre un pouvoir vexateur perçu comme étranger. Ils marquent une radicalisation de l'électorat de droite qui se crispe sur des positions antiétatiques et ultralibérales. Ces performances ont également un côté « grand guignol » : elles sont conçues pour impressionner l'adversaire politique.

Les participants sont habités par un imaginaire particulier, qui renvoie à un passé mythique et s'éloigne de la réalité vécue et pensée par le plus grand nombre. Ils semblent sourds à tout argument rationnel.

1. <http://Oathkeepers.org>

2. Victor Turner, *Le phénomène rituel*, Paris, PUF, 1990.

3. Benedict Anderson, *L'imaginaire national : réflexion sur l'essor et l'origine du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

4. Mario Barenghi et Matteo Bonazzi, *L'immaginario leghista. L'irruzione delle pulsioni nella politica contemporanea*, Macerata, Quodlibet Studio, 2012.

bly those aiming to disarm the populace.¹ This radical movement is also a refounding of the nation in the guise of political provocation. At both Pontida and Lexington, populist replays force disturbing distortions onto national symbols. They create antagonistic political imaginaries and signify that the definition of the nation is no longer consensual. The Northern League talks of secession, and various points of the Oath Keepers' oath prefigure civil war. In both cases, what is forcefully affirmed is the will to re-create a phantasmic country—Padania in Italy, and the America of the Founding Fathers in the United States—as democratic symbols are emptied of their content by the paramilitary groups reclaiming them. Why does the same ritual scheme reappear in two counties as different as the United States and Italy? Is it merely a question of opposing the claims of a translocal form of governance viewed as foreign? The stakes no doubt run far deeper than those openly declared by the players.

POPULISM, OR THE REAL PHAGOCYTIZED BY THE IMAGINARY

Observers may note that these are replays, but they don't always understand the specificities. It is therefore important to consider the meanings in which these restagings are cloaked for the political actors undertaking them. These two political symbols, Pontida and Lexington, have already received heritage status (almost immediately in the American case) and have seen many, sometimes contradictory replays. They have been (and continue to be) sites of costumed re-enactments. But these populist performances are particular in that they make a mockery of solemn discourses by introducing screwball details—elements of anti-structure;² they are parodic replays. The political imaginaries thus created don't quite work, because we only half believe them. They have an instrumental function that doesn't escape their protagonists. Moreover, some leaders in the Northern League have been exposed as utterly cynical and as corrupt as their predecessors. Thus, we move outside the frame of Benedict Anderson's "imagined community."³ If the imaginary makes community in its modern version, here we are faced with a phantasmic formation born of the rejection of the symbolic pact and the accentuation of crisis instead.⁴

In reality, these populist oaths dismantle the community, and the symbols—replayed for laughs—function with an inverted meaning. They speak to us of the internal dissolution of nations and of a refusal to take part in any collective effort to set things aright. The participants' patriotic speeches ring false. The populist replays intervene in contexts of major crisis. They have a powerful territorial dimension: one defends one's freedom and property against immigrants, or against an offending power that is seen as foreign. They mark the radicalization of a right-wing electorate that has contracted to anti-state and ultraliberal positions. These performances also have a "blood and thunder" aspect: they are designed to impress political adversaries.

Participants are inhabited by a particular imaginary, one that casts back to a mythical past and is distanced from the reality in which the majority lives and thinks. They seem deaf to all rational argument. These disconnected imaginaries work to the extent that they stir desire, action, and even emotion, and one feels impotent before their political force. Unlike other political forces, the far right works on irrational levels. Its representatives have an instrumental and simplified relationship with history; they do not hesitate to reclaim historical imaginaries heavily laden with meaning in order to more effectively mobilize their followers. The historian Jill Lepore suggests that the Tea Partiers' history is in fact

1. See <http://Oathkeepers.org>.

2. Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (New York: Aldine de Gruyter, 1969).

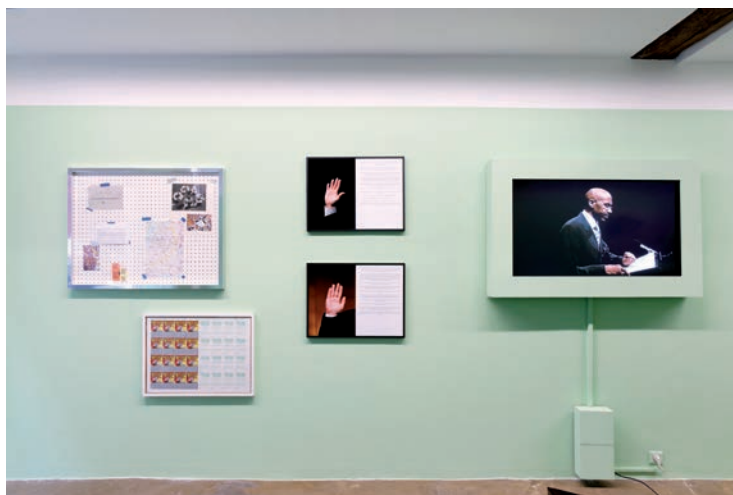
3. Benedict Anderson, *Imagined Communities* (New York: Verso, 2006).

4. Mario Barenghi and Matteo Bonazzi, *L'immaginario leghista. L'irruzione delle pulsioni nella politica contemporanea* (Macerata: Quodlibet Studio, 2012).

Ces imaginaires déconnectés fonctionnent dans la mesure où ils font désirer, agir et même sentir, et l'on se sent impuissant devant leur force politique. L'extrême droite, contrairement aux autres forces politiques, travaille sur des strates qui sont de l'ordre de l'irrationnel. Ses représentants ont un rapport instrumental et décomplexé avec l'histoire : ils n'hésitent pas à réinvestir des imaginaires historiques lourdement chargés de sens pour mobiliser plus efficacement leurs adhérents. L'historienne Jill Lepore avance que l'histoire des Tea Partiers est en réalité une « anti-histoire » ou même un « fondamentalisme historique », car cela n'a aucun sens de vouloir revenir au temps des Pères fondateurs⁵.

Les rejeux populistes provoquent une nouvelle guerre des imaginaires, mais au-delà de l'affrontement idéologique, la menace la plus terrible qu'ils recèlent est sans doute l'ambiguïté savamment construite à travers l'interpénétration des corpus, l'embrouille et le recours à des strates idéologiques plus profondes qui dépassent les clivages traditionnels. Dès 1997, l'anthropologue Marc Augé nous mettait en garde contre l'invasion de la réalité par la fiction⁶. Les images en circulation modèlent le réel et créent une telle confusion entre les deux registres que l'épreuve de réalité en est elle-même compromise. Augé appelait alors une morale de la résistance susceptible de réinstaurer la frontière entre la réalité et la fiction (nécessairement partielle). C'est justement là qu'interviennent les artistes contemporains : ils reconstituent à leur tour les populismes pour mieux faire appréhender au public la confusion générée par ceux-ci.

ENACTING POPULISM IN ITS MEDIASCAPE, VUE D'EXPOSITION, KADIST ART FOUNDATION, PARIS, 2012. PHOTO : A. MOLE



ENACTING POPULISM IN ITS MEDIASCAPE, EXHIBITION VIEW, KADIST ART FOUNDATION, PARIS, 2012. PHOTO : A. MOLE

DONNER À VOIR LA CONFUSION ENTRE LE RÉEL ET L'IMAGINAIRE

À la fin des années 2000, travailler sur les images populistes apparaît aussi nécessaire qu'urgent. Dans son film *Videocracy*, Erik Gandini montre à quel point la société italienne a pu être affectée par l'imaginaire berlusconien qui s'impose dès les années 1980 à travers les canaux des chaînes de télévision privées. Rencontrant des difficultés de distribution en Italie, son documentaire sera présenté en 2009 à la Biennale de Venise. Il expose les effets du dénigrement systématique des femmes, défigurées par la chirurgie esthétique et réduites à des objets sexuels. Il regrette que la présence télévisuelle soit devenue l'unique signe de réussite individuelle, indépendamment de tout mérite, et dénonce la dérive « people » du pouvoir berlusconien.

Des artistes commencent alors à s'interroger sur le meilleur moyen de désarticuler ces représentations. Aernout Mik et Matteo Lucchetti se proposent de rejouer le populisme, comme les populistes rejouent la communauté dans l'espace médiatique, mais pour mieux libérer le public. L'usage des vidéos se révèle pour eux tout à fait crucial, car il leur

5. Jill Lepore, *The Whites of Their Eyes: The Tea Party's Revolution and the Battle over American History*, Princeton, New Jersey et Londres, Princeton University Press, 2010, p. 8.

6. Marc Augé, *La guerre des rêves*, Paris, Seuil, 1997.

“anti-history,” or even “historical fundamentalism,” as they have no real wish to return to the time of the Founding Fathers.⁵

Populist replays provoke a new war among imaginaries, but one beyond ideological confrontation; the most terrible threat that they contain is no doubt the carefully constructed ambiguity, mixing corpora, confusion and the use of deeper ideological strata, far beyond traditional distinctions. In 1997, anthropologist Marc Augé cautioned against the invasion of reality by fiction.⁶ Images in circulation model the real and create so much confusion between the two registers that any test of reality is itself compromised. Augé called for a morality of resistance that could restore the border between reality and fiction (which is necessarily partial). This is precisely the point at which contemporary artists intervene: they, in turn, re-enact populisms to better show the public the confusion that they engender.

MAKING VISIBLE THE CONFUSION BETWEEN THE REAL AND THE IMAGINARY

Working with populist images seemed both necessary and urgent at the end of the first decade of the twenty-first century. In his film *Videocracy*, Erik Gandini shows how deeply affected Italian society has been by the Berlusconi imaginary imposed on it since the 1980s by the private

television networks. Faced with distribution difficulties in Italy, his documentary was presented at the Venice Biennale in 2009. It exposed the effects of the systematic denigration of women, disfigured by plastic surgery and reduced to sexual objects. The film mourns how television visibility has become the sole sign of individual success, independent of any merit, and denounces Berlusconi power's turn to the “people.”

Artists began to wonder how best to take apart these representations. Aernout Mik and Matteo Lucchetti proposed to replay populism, as populists replay the community in media outlets, but to better liberate the public. The use of video was crucial to these artists, as it allowed them to intervene directly in the media order and impede the circulation of populist images. The installations by Dutch artist Aernout Mik have been pioneering in this sense.⁷ In his silent films, he stages crowds, groups, and experimental or anti-structural meetings. The scenes that he shoots have no narrative logic, and the characters seem driven by an unknown causality. Thus, he creates a feeling of strangeness with regard to news images. Through these offbeat scenes, he wants to show us that relationships

5. Jill Lepore, *The Whites of Their Eyes: The Tea Party's Revolution and the Battle over American History* (Princeton and London: Princeton University Press, 2010), 8.

6. Marc Augé, *La guerre des rêves* (Paris: Seuil, 1997).

7. His work was exhibited at the Jeu de Paume gallery in spring 2011: www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1916&lieu=7.

permet d'intervenir directement dans l'ordre médiatique pour entraver la circulation des images populistes. En ce sens, les installations du Néerlandais Aernout Mik ont été pionnières⁷. Dans ses films muets, il met en scène des foules, des groupes, des réunions expérimentales ou antistructurées. Les scènes qu'il filme n'ont aucune logique narrative et les personnages semblent mus par une causalité inconnue. Il crée ainsi un sentiment d'étrangeté à l'égard des images d'information. À travers ces mises en scène décalées, il veut nous faire saisir que les relations entre individus s'établissent à des niveaux dont nous ne percevons pas toujours les déterminants de base. En partant des analyses de Victor Turner, il réfléchit sur la manière dont la citoyenneté est perturbée par le populisme, en montrant combien le statut de citoyen demeure instable et objet de conflits⁸.

Deux films sont particulièrement intéressants pour ce qui nous occupe : le premier traite du populisme néerlandais, le second du cas Berlusconi. *Schoolyard* dénonce la stigmatisation dont les jeunes musulmans sont l'objet aux Pays-Bas. Il met en scène une cour de lycée où des élèves de toutes origines s'opposent à des vigiles qui les empêchent d'entrer dans l'établissement. Depuis les assassinats de Pim Fortuyn et de Theo Van Gogh, le leader populiste Geert Wilders a importé en Hollande les discours antiterroristes de l'extrême droite israélienne. Les jeunes d'origines étrangères sont qualifiés de « terroristes des rues ». Ce que vise l'artiste, c'est précisément l'absurdité de ces amalgames populistes. Pour mieux les démontrer, il les met en scène dans un montage vidéo qui associe les scènes de révolte de jeunes de banlieue aux images de cortèges funéraires de l'intifada : on voit ainsi les collégiens néerlandais porter à bout de bras les corps inertes de leurs camarades. Dans *Shifting Sitting*, Aernout Mik s'interroge sur la séparation des pouvoirs dans l'Italie contemporaine. Le film met en scène Silvio Berlusconi, toujours très sûr de lui, dans le box des accusés, face aux magistrats ; au-dessus de ceux-ci, bien en évidence, la devise de la justice italienne : *La legge è uguale per tutti*⁹. Dans la salle d'audience, des membres du public manifestent et arborent des masques de Berlusconi en carton. Une impression de pagaille joyeuse et inquiétante à la fois se dégage de l'ensemble. Par ses œuvres, Aernout Mik nous confronte très directement aux aspects les plus inquiétants du contemporain : il met en scène des groupes sans repères au sein desquels des comportements archaïques et violents réaffleurent.

Le jeune artiste milanais Matteo Lucchetti poursuit une ambition similaire. Il part d'un constat accablant : le kitsch communautaire a envahi l'espace médiatique et s'est diffusé par contamination au réel. Il veut déconstruire les images qui influencent nos choix politiques sans même que nous prenions le temps de fixer notre regard sur elles pour les interroger¹⁰. Les artistes qui l'ont rejoint s'efforcent de trouver de nouvelles possibilités pour influencer l'iconographie politique contemporaine¹¹. Ce projet esthétique est né à Anvers, une cité flamande particulièrement affectée par le populisme du Vlaams Belang : la résidence d'artiste *AIR Antwerpen* (Rotterdam) s'est engagée dans un travail d'analyse des visuels populistes¹² et de la relation entre l'art et la propagande. L'installation *Enacting Populism in its Mediascape* a été présentée à Paris par la Fondation Kadist en pleine campagne présidentielle française d'avril

7. Ses œuvres ont été exposées au Jeu de Paume au printemps 2011 : www.jeudepaume.org/index.php?idArt=1368&lieu=1&page=article.

8. Elie During et Marta Gili, *Aernout Mik. Communitas*, Paris, Steidl, 2011, p. 7.

9. « La loi est la même pour tous. »

10. Interview de M. Lucchetti sur le site du Kadist : www.youtube.com/watch?v=CLhsLuLyKe8.

11. De nombreux artistes sont engagés dans ce projet : le collectif international Alterazioni video, Heman Chong, Luigi Coppola, Danilo Correale, Foundland, Noline van Harskamp, Steve Lambert, Olivier Ressler, Anna Scalfi Eghenter, Société Réaliste, Jonas Staal, Superflex.

12. Merijn Oudenampsen (dir.), « The Populist Imagination. On the Role of Myth, Storytelling and Imaginary in Politics », *Open: Cahier on Art and the Public Domain*, n° 20, Rotterdam, 2010.

among individuals are established at levels whose basic determinants we do not always see. Starting from Victor Turner's analyses, Mik reflects on the ways in which citizenship is disturbed by populism and shows how citizen status remains unstable and subject to conflict.⁸

Two of Mik's films are particularly interesting for our concerns: the first deals with Dutch populism, the second with the case of Berlusconi. *Schoolyard* denounces the stigmatization of young Muslims in Holland. It presents a high-school class in which students of various origins oppose the vigils that keep them from entering the institution. After the murders of Pim Fortuyn and Theo Van Gogh, the populist leader Geert Wilders imported the antiterrorist discourse of the Israeli far right to Holland. Young people of foreign origin have been described as "street terrorists." The artist targets the very absurdity of these populist amalgamations. To better dismantle them, he brings them together in a video montage associating scenes of suburban youth in revolt with those of funeral processions from the intifada; we see Dutch students carrying the motionless bodies of their comrades in their arms. In *Shifting Sitting*, Mik challenges the separation of powers in contemporary Italy. The film puts the always-confident Silvio Berlusconi in the dock before magistrates—above him, clearly visible, the motto of the Italian justice system: *La legge è uguale per tutti*.⁹ In the viewers' gallery, members of the public demonstrate wearing cardboard Berlusconi masks. The scene imparts an impression of chaos, at once joyous and disturbing. Mik's works directly confront us with the most disquieting aspects of the contemporary; he stages group scenes free of reference points in which archaic and violent behaviours bubble to the surface.

The young Milanese artist Matteo Lucchetti pursues a similar goal. Starting from an overwhelming assertion—communitarian kitsch has invaded the media and contaminated reality through broadcasting—he sets out to deconstruct the images that influence our political choices without our having taken the time to examine them closely or to ask questions.¹⁰ The artists who have joined him strive to find new possibilities for influencing contemporary political iconography.¹¹ This aesthetic project was born in Antwerp, a Flemish city especially affected by the populism of Vlaams Belang (Flemish Interest, a far-right political party); the artist residence AIR Antwerpen (Rotterdam) took on the work of analyzing populist visuals¹² and the relationship between art and propaganda. The installation *Enacting Populism in its Mediascape* was presented by the Kadist Foundation in Paris during the presidential campaign of April 2012. The exhibition space was set up like the headquarters of a political party in which the works could be seen, simultaneously, as propagandist artefacts and as contemporary art objects. Here too the artists played with different levels of confusion: art—propaganda, real—imaginary, politics—populism. In effect, they endeavoured to illustrate Ernesto Laclau's thesis that populism is the truth of politics in a democratic regime, and hatred of one is merely the counterpart to hatred of the other.¹³ However, they neglect to question the representations of people conveyed by populisms. Are they all emancipating? To some degree. They generally betray a condescending vision of working-class milieus.

In their works, the European artists struggle to highlight the confusion of the real and the imaginary that characterizes populism. They build

8. Elie During and Marta Gili, *Aernout Mik. Communitas* (Paris: Steidl, 2011), 7.

9. The law is the same for everyone.

10. Interview with Matteo Lucchetti on the Kadist Web site: www.youtube.com/watch?v=CLhsLuLyKe8.

11. Many artists have been involved with the project: the international collective Alterazioni video, Heman Chong, Luigi Coppola, Danilo Correale, Foundland, Noline van Harskamp, Steve Lambert, Olivier Ressler, Anna Scalfi Eghenter, Société Réaliste, Jonas Staal, and Superflex.

12. Merijn Oudenampsen (dir.), « The Populist Imagination. On the Role of the Myth, Storytelling and Imaginary in Politics », *Open: Cahier on Art and the Public Domain*, no. 20, Rotterdam, (2010).

13. Ernesto Laclau, *On Populist Reason* (London and New York: Verso, 2005).

2012. L'espace d'exposition se présente comme un siège de parti politique dans lequel les œuvres peuvent être perçues à la fois comme des artefacts propagandistes et des créations d'art contemporain. Là encore, les artistes jouent sur la confusion à différents niveaux : art–propagande, réel–imaginaire, politique–populisme. En effet, les œuvres s'efforcent d'illustrer la thèse d'Ernesto Laclau : le populisme serait la vérité de la politique en régime démocratique et la haine de l'un ne serait que le pendant de la haine de l'autre¹³. Cependant, ils négligent de s'interroger sur les représentations du peuple véhiculées par les populismes. Sont-elles toutes émancipatrices ? Tant s'en faut. Elles trahissent généralement un regard condescendant sur les milieux populaires.

Les artistes européens s'efforcent de mettre en évidence dans leurs œuvres la confusion entre le réel et l'imaginaire qui caractérise les populismes. Ils s'appuient sur les analyses classiques de l'anthropologie pour produire des gestes qui soient à la fois artistiques et politiques. Ils y parviennent avec plus ou moins de succès. Certaines œuvres ne se départissent pas d'une certaine ambiguïté : la différence entre les populismes et leurs rejeux artistiques ne saute pas toujours aux yeux. Cela dérange. Les artistes ne font jamais que reprendre les formes du populisme pour leur faire subir une nouvelle torsion. Certes, on ne peut se contenter

on classic anthropological analyses in an attempt to produce gestures that are both artistic and political, and they manage to do so with greater or lesser success. Some works are not free of a kind of ambiguity: the difference between populist images and their artistic replays don't always leap to the eye, and this is disturbing. Artists simply seize forms of populism and give them a new twist. One may certainly settle for merely opposing a new, antagonistic imaginary to that of populism, but in doing so one perpetuates the culture war. Rather, one must oppose it with a real overcoming. Yet replaying populism is a delicate operation addressing cultural elites; it risks missing its target. No doubt, even more ambition is called for; perhaps new emancipating myths need to be created—by putting the imagination to work, certainly, but always in order to outwit oppression by images.

[Translated from the French by Peter Dubé]



ENACTING POPULISM IN ITS MEDIASCAPE, VUE D'EXPOSITION,
KADIST ART FOUNDATION, PARIS, 2012.
PHOTO : A. MOLE

ENACTING POPULISM IN ITS MEDIASCAPE, EXHIBITION VIEW,
KADIST ART FOUNDATION, PARIS, 2012.
PHOTO : A. MOLE

d'opposer un nouvel imaginaire antagonique à celui du populisme, sinon nous ne ferions que perpétuer la guerre culturelle. Il faut lui opposer un réel dépassement. Cependant, rejouer le populisme est une opération délicate qui s'adresse aux élites culturelles et risque de manquer sa cible. Sans doute faut-il être plus ambitieux encore, en créant de nouveaux mythes émancipateurs peut-être, en remettant l'imagination au travail certainement, mais toujours pour mieux déjouer l'oppression par l'image.

13. Ernesto Laclau, *On populist reason*, Londres-New York, Verso, 2005 [*La raison populiste*, Paris, Le Seuil, 2008 pour la traduction française].

Lynda Dematteo est anthropologue (IIAC, CNRS-EHESS, Paris). Dans son livre *L'idiotie en politique*, elle développe une anthropologie de la Ligue du Nord qui repose sur les analyses classiques des rites d'inversion. Elle poursuit actuellement des recherches sur l'impact de la mondialisation sur la vie politique européenne, en explorant notamment l'affaiblissement du sentiment d'appartenance nationale des petits entrepreneurs engagés dans des chaînes de production internationales.

Lynda Dematteo is an anthropologist (IIAC, CNRS-EHESS, Paris). In her book *L'idiotie en politique*, she develops an anthropological study of the Northern League based on classic analyses of the rites of inversion. She is presently pursuing research on the impact of globalization on European political life, particularly exploring the weakening of the sense of national belonging among small business people involved in international production chains.