

Démocratie sans garanties Democracy Without Guarantees

Marc James Léger

Number 92, Winter 2018

Démocratie
Democracy

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87244ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Léger, M. (2018). Démocratie sans garanties / Democracy Without Guarantees. *esse arts + opinions*, (92), 8–13.

Démocratie
sans
garanties

Marc James Léger

La démocratie a des ennuis, comme le montrent les récents évènements. La gouvernance néolibérale qui accompagne la mondialisation, le postfordisme et la nouvelle économie numérique a des conséquences désastreuses, notamment un retour aux niveaux d'inégalité économique du 19^e siècle, des catastrophes environnementales sans précédent et des régimes de sécurité qui, en réaction aux guerres sans fin contre les régimes en place, ne connaissent plus que l'état d'urgence. En ce qui concerne la relation entre culture et société, on est en droit de se demander si l'art n'a pas de graves ennuis, lui aussi – ou, avec un scepticisme plus marqué, si l'art ne serait pas, d'une façon ou d'une autre, involontairement ou programmiquement, un aspect de cette même gouvernance néolibérale.

Dans sa version moderne issue des Lumières, l'art était censé aider au développement du sujet doué de raison et le rendre capable d'exprimer son humanité sous la forme d'un projet plutôt que d'une superstition fatidique. Malgré leurs conceptions très différentes, tous les mouvements artistiques de la modernité avaient pour arrière-plan le capitalisme libéral et l'idéologie bourgeoise occidentaux. Mais depuis le postmodernisme, c'est un tout autre récit que nous nous racontons. L'histoire a pris fin et avec elle, la résistance esthétique au capitalisme bourgeois. Ce sentiment que le capitalisme est désormais le seul régime socioéconomique viable, Mark Fisher l'appelle « le réalisme capitaliste¹ ». On pourrait dire qu'une grande part de l'art produit aujourd'hui est de l'art réaliste capitaliste. Et dans la mesure où la plupart des mouvements

artistiques des 19^e et 20^e siècles critiquaient l'idéologie bourgeoise, l'art contemporain se retrouve dans une situation étrange par rapport à l'héritage de la modernité.

La condition postmoderne a conduit, dirait-on, à deux points de vue opposés sur la démocratie et la culture. Le premier, fondé sur les textes de Claude Lefort et de Chantal Mouffe, soutient que le siège du pouvoir est vacant et que la démocratie est un jeu agonistique sans fin entre différentes formations engagées dans une lutte pour l'hégémonie²; on peut rapprocher ce point de vue d'un certain nombre de courants intellectuels, depuis la politique de l'identitaire et l'intersectionnalité jusqu'à la démocratie radicale et au néoanarchisme. Parce qu'aucune de ces formations ne constitue une menace réelle pour le capitalisme mondial, chacune reçoit une part appréciable de soutien dans le milieu universitaire, les médias grand public et le monde de l'art. Selon Ellen Meiksins Wood, toutefois, l'exploitation capitaliste ne repose pas uniquement sur le racisme et la discrimination sexuelle; les luttes contre l'oppression sont manipulées à des fins similaires. Les courants de gauche favorables à la différence et à la diversité, soutient-elle, n'ont pas seulement ouvert certains lieux à la lutte émancipatrice; ils sont en même temps devenus les excuses qui justifient le retrait de la politique et ils menacent maintenant de servir d'alibis au capitalisme³. L'une des questions qui se posent au monde de l'art, alors, est de trouver des moyens de résister à la dérive de la démocratie vers l'extrême droite et de reconsidérer le rejet postmoderne de l'universalité et de la lutte des classes.

Le second point de vue, qui repose sur les écrits « postmarxistes » de Slavoj Žižek, d'Alain Badiou et de Franco Berardi, entre autres, suppose que le siège du pouvoir n'est jamais vide, mais qu'il est occupé, et depuis longtemps, par le capitalisme mondial⁴. Les luttes actuelles pour l'hégémonie, qu'elles soient identitaires ou nationalistes, sont en fait conditionnées et générées par les crises et les contradictions du biocapitalisme contemporain. Alors que le capitalisme industriel cherchait à extraire un surplus de la main-d'œuvre en allongeant la journée de travail, en réduisant les salaires et en augmentant la cadence de production, le biocapitalisme compense la perte de plus-value en cherchant de nouveaux domaines de capitalisation, tels l'éducation, la culture et les loisirs, mais également la totalité de la vie sociale, l'identité sociale et même notre substance biogénétique. À cet égard, on peut considérer que les

On pourrait dire qu'une grande part de l'art produit aujourd'hui est de l'art réaliste capitaliste.

1 — Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, Winchester, O Books, 2009.

2 — Voir par exemple Claude Lefort, *Democracy and Political Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989, et Chantal Mouffe, « Artistic Activism and Agonistic Spaces », *Art & Research*, vol. 1, n° 2 (été 2007), <www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>.

3 — Ellen Meiksins Wood, *Democracy Against Capitalism: Renewing Historical Materialism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 238.

combats identitaires postmodernes s'inscrivent dans la logique culturelle du capitalisme tardif.

Pour reprendre la terminologie de Žižek, nous appellerons le premier point de vue « la culturalisation de la politique » et le second, « la politisation de la culture ». Dans cette perspective, on dira alors que l'espèce d'« art de la grève » né dans le contexte d'*Occupy Wall Street* et du Printemps érable représente une politisation de la culture ; par contraste, la culturalisation de la politique donne lieu à des événements comme les appels contre les artistes Kenneth Goldsmith et Dana Schutz ou le déboulonnage des statues de confédérés⁵. Ces deux variantes de politique progressiste accordent un rôle éminent à l'art et à la culture dans le changement démocratique de la société, et les deux tiennent compte de la fonction de l'art dans les sociétés qui sont régies par des systèmes postfordistes caractérisés par l'accumulation flexible et la précarité de la main-d'œuvre.

Quand on réfléchit aux possibilités de politiser la culture, on est frappé par la persistance du néolibéralisme, avec sa logique de marché et sa règlementation par l'État. Comme l'a montré le fiasco du référendum en Grèce, les politiques néolibérales font de la moindre prétention à la démocratie populaire par l'intermédiaire de la politique parlementaire une chimère assez trompeuse. La politique semble ainsi hésiter entre un néolibéralisme à visage humain et multiculturel (du type Justin Trudeau, Barack Obama ou Hillary Clinton), et un néolibéralisme plus autoritaire et répressif (du type Stephen Harper ou Donald Trump).

Après la vague de manifestations antimondialisation et le mouvement d'occupation des places en Grèce, en Espagne, en Égypte, en

Turquie, au Brésil et aux États-Unis, nous avons été assaillis de contremouvements de droite associés soit à des partis politiques extrémistes, soit à leurs versions « contreculturelles » désignées par l'expression anglaise *alt-right*, c'est-à-dire « la droite alternative ». À cet égard, la théoricienne de la culture Angela Nagle, dans son ouvrage récent intitulé *Kill All Normies* (2017), soutient audacieusement que les conservateurs culturels qui se sont battus du mauvais côté pendant les guerres culturelles des années 1960 aux années 1990 ont été remplacés par ce qu'elle appelle une « avant-garde » de *gamers* adolescents, d'amateurs d'animés, de conservateurs à la *South Park*, de farceurs antiféministes et de trolls⁶. D'après elle, l'amour de la transgression en elle-même permet difficilement de cerner les penchants politiques des personnes qui préfèrent « le fun » à la rectitude politique, et dont le seul rapport à la politique est leur sentiment d'aller, d'une façon ou d'une autre, à contrecourant. Prises ensemble, cette attitude antiestablishment et cette confusion politique expliquent en partie le succès de politiciens comme Donald Trump et Marine Le Pen. La thèse de Nagle déborde la question de l'extrême droite, cependant, en suggérant que les aspects progressistes de la subversion contreculturelle et de l'ironie postmoderne se sont retournés contre eux-mêmes : les milléniaux, désorientés et en situation précaire, se liguent désormais, à droite comme à gauche, contre toute forme de sérieux, et cela concourt à des développements véritablement sinistres. L'éternel débat entre études culturelles et conservatisme culturel rejoint la vie dans le cyberspace, là où les gens reconnaissent plus de pouvoir démocratique à leur compte Twitter ou Facebook qu'à leurs élus.

D'après Žižek, nous connaissons bientôt les affres de la gouvernance néolibérale. Ouragans et feux de forêt sont frais dans nos mémoires. Aux États-Unis, la plupart des emplois correctement rémunérés sont menacés, de même que l'éducation publique et ce qu'il reste de l'assurance maladie et de la sécurité sociale. Le Canada, lui, doit soutenir la pression des États-Unis, qui lui demandent de doubler ses dépenses militaires afin de contribuer au renforcement des troupes de l'OTAN à la frontière russe et en mer de Chine méridionale. Et tous, nous espérons ne pas avoir à subir les conséquences d'une guerre nucléaire. Žižek soutient que si nous voulons récupérer ce qui en vaut la peine dans la démocratie libérale, nous devons mettre sur pied une gauche nouvelle, basée sur les accords internationaux et prônant le contrôle des banques, les normes environnementales, les droits des travailleurs, les soins de santé universels et la protection des minorités. Pour que cela advienne, dit-il, les libéraux les plus à gauche doivent regarder leurs propres carences en face, comme l'avait fait le capitalisme libéral lorsqu'il a eu à affronter le mouvement socialiste international⁷.

Dans le cas des États-Unis, l'argument de Žižek est illustré de manière exemplaire par Thomas Frank, qui, dans *Listen, Liberal* (2016), explique l'abandon de la classe moyenne (lire « la classe ouvrière ») par le Parti démocrate,

depuis 40 ans, au profit du capital et des intérêts des milliardaires⁸. Un peu comme Nagle, Frank souligne que les avancées en matière de droits civils, telles que le mariage homosexuel, le retrait des drapeaux confédérés et l'élection d'un président noir, ont toutes reçu l'appui des milieux d'affaires étatsuniens et ont été célébrées par les médias grand public comme le triomphe des politiques du Parti démocrate, approuvé en cela par les jeunes, les minorités et les professionnels de la classe moyenne. Comment, alors, ces mêmes démocrates ont-ils pu perdre le contrôle de la Maison-Blanche, du Congrès et de la Cour suprême ? Peut-on à juste titre, comme le font certains, blâmer la classe ouvrière blanche ? Selon Frank, bien qu'ils aient fait preuve de courage quant aux questions liées à la diversité, les démocrates ne sont pas convaincus de pouvoir agir sur les enjeux sociaux les plus graves ni la démocratie économique. Ils ont cessé de se sentir concernés par l'intérêt des travailleurs pour se consacrer plutôt aux inquiétudes de la classe moyenne supérieure méritocratique.

Comment, dans ce cas, le monde de l'art est-il affecté par cette politique de classes ? La sociologie de la polarisation des classes et de ses effets sur les tendances droitistes n'est pas un champ de recherche entièrement nouveau. On se souviendra des ouvrages de Siegfried Kracauer, *Les employés* (1930 ; version française parue en 2000), de C. Wright Mills, *Les cols blancs* (1951 ; VF 1967), et de Nicos Poulantzas, *Les classes sociales dans le capitalisme aujourd'hui* (1973 ; VF 1976). Plus récemment, l'ouvrage de Bill Readings, *Dans les ruines de l'université* (1997 ; VF 2013), nous a ouvert les yeux sur le crépuscule en train de s'abattre sur la fonction sociale de l'éducation universitaire qui, en contexte de néolibéralisation, indexe toute production du savoir sur le produit intérieur brut. Une analyse de classe similaire a été appliquée à la production culturelle à l'ère des politiques concernant les secteurs créatifs⁹. Dans ce contexte, je soutiens que deux factions de la même classe, la petite bourgeoisie planétaire, se disputent l'hégémonie. L'une de ces factions est celle que Frank appelle la classe du savoir, qu'on pourrait nommer aussi, suivant Richard Florida, la classe créative. L'autre est la classe dite militante, qu'on associe aux nouveaux mouvements sociaux, aux ONG et aux forums sociaux d'envergure mondiale. Dans son livre intitulé *La distinction* (1979), le sociologue Pierre Bourdieu décrit les goûts culturels et les dispositions sociales de la population française¹⁰. Ce que Bourdieu appelait la « petite bourgeoisie » est aujourd'hui la disposition dominante d'une classe planétaire créative et militante, formée de personnes qui n'emploient plus les termes liés à la classe pour se définir et manifestent plutôt un engagement « postpolitique » envers le droit de choisir son style de vie, le refus de la hiérarchie et de l'autorité, le goût de la nouveauté, l'éthique du plaisir et la distanciation par rapport aux forces du marché¹¹. À l'ère de la précarité et des réseaux sociaux, le statut hégémonique de la disposition petite-bourgeoise accompagne la déréglementation des conditions du savoir et de la production culturelle¹².

À l'ère de la précarité et des réseaux sociaux, le statut hégémonique de la disposition petite-bourgeoise accompagne la déréglementation des conditions du savoir et de la production culturelle.

Le rôle de l'art dans le biocapitalisme actuel, par conséquent, est de produire et de reproduire les formes nouvelles de la politique non idéologique au sein de la petite bourgeoisie planétaire, où les deux factions, soit la classe du savoir et la classe militante, sont en concurrence. Le pré-supposé de cette après-politique « postidéologique » est que l'histoire de la lutte des classes est terminée et que la seule option qui reste est le capitalisme libéral. Tout espoir de changement social viendra d'une rupture avec ce type de conflit intraclasse et engagera la totalité de l'espace social. Une telle rupture exigera de véritables avant-gardes. Or, un art qui rompt avec les conditions qui l'ont fait naître n'est pas un art de transgression, mais un art de négation¹³. La réflexion de l'art sur ses conditions de possibilité devra tenir compte des critiques de la démocratie capitaliste émanant des avant-gardes artistiques et politiques – et cela comprend une critique de l'art comme catégorie. Il se peut qu'une telle culture révolutionnaire d'avant-garde, marquée par un communisme anti-antiart, perde son caractère démocratique en s'éloignant de la recititude politique. Mais, bien que nous ignorions encore ce qui nous attend au-delà de l'hégémonie néolibérale actuelle, nous pouvons supposer que les événements qui marqueront l'avenir en art et en politique seront ceux qui ne dépendront pas des normes et des causes assignables existantes – une démocratie sans garanties.

Traduit de l'anglais par **Sophie Chisogne**

4 — Voir par exemple Slavoj Žižek, «Class Struggle or Postmodernism? Yes, Please!», dans Judith Butler, Ernesto Laclau et Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, Londres, Verso, 2000, p. 90-135; Alain Badiou, *Saint Paul : la fondation de l'universalisme*, PUF (Collège international de philosophie), 1998; et LaborinArt, «Running Along the Disaster: A Conversation with Franco "Bifo" Berardi», *e-flux Journal*, n° 56, juin 2014, <bit.ly/2hPHTN2>.

5 — Voir Yates McKee, *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*, Londres, Verso, 2016.

6 — Angela Nagle, *Kill All Normies: Online Culture Wars from 4Chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*, livre électronique, Winchester, Zero Books, 2017, p. 11.

7 — Slavoj Žižek, «We Must Rise from the Ashes of Liberal Democracy», *In These Times*, 3 mars 2017, <bit.ly/2mCPMJQ>.

8 — Thomas Frank, *Listen, Liberal, or, What Ever Happened to the Party of the People?*, New York, Metropolitan Books, 2016.

9 — Voir par exemple Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard (Tel), 1999.

10 — Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

11 — Voir Marc James Léger, «Welcome to the Cultural Goodwill Revolution», *Brave New Avant Garde: Essays on Contemporary Art and Politics*, Winchester, Zero Books, 2012, p. 82-99, et Tony Bennett, «Habitat Clivé: Aesthetics and Politics in the Work of Pierre Bourdieu», *New Literary History*, vol. 38, n° 1, 2007, p. 201-228.

12 — Voir par exemple Lane Relyea, *Your Everyday Art World*, Cambridge, The MIT Press, 2013.

13 — John Roberts, «Art and Its Negations», *Third Text*, vol. 24, n° 3, 2010, p. 290.

Democracy Without Guarantees

Marc James Léger

Recent events reveal that democracy is in trouble. The neoliberal governance that has accompanied globalization, post-Fordism, and the new digital economy is having disastrous consequences, including a return to nineteenth-century levels of economic inequality, unprecedented environmental catastrophes, and state-of-emergency security regimes produced by endless wars for regime change. When one considers the relationship between culture and society, one might wonder if art is also in trouble—or, somewhat more skeptically, if art is not somehow, either unwittingly or programmatically, an aspect of this same neoliberal governance.

In its modern enlightenment version, art was thought to help nurture a reasoning subject who could express humanity as a project rather than a fatal superstition. Despite their very different conceptions, what all of the modernist art movements had in common was the background of Western liberal capitalism and bourgeois ideology. Since postmodernism, we have been telling ourselves a different story. History has ended, and so aesthetic resistance to bourgeois capitalism has also ended. Mark Fisher defines this sense that capitalism is now the only viable socio-economic system as “capitalist realism.”¹ We could say that much of the art produced today is capitalist realist art. Given that most of the art movements of the nineteenth and twentieth centuries were critical of bourgeois ideology, contemporary art finds itself in a strange situation with regard to the legacy of modernity.

The postmodern condition has led, one might argue, to two contrasting viewpoints with regard to democracy and culture. The first view, based on the writings of Claude Lefort and Chantal Mouffe, argues that the seat of power is empty and that democracy is an endless game of agonism among different formations involved in hegemonic struggle.²

1 — Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (Winchester: O Books, 2009).

2 — See, for example, Claude Lefort, *Democracy and Political Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), and Chantal Mouffe, “Artistic Activism and Agonistic Spaces,” *Art & Research* 1, no. 2 (Summer 2007), <bit.ly/1iITtJlb>.

One might associate this view with a number of intellectual currents, from identity politics and intersectionism to radical democracy and neo-anarchism. Because none of these formations is a major threat to global capitalism, each receives a fair amount of support in academia, the mainstream media, and the art world. According to Ellen Meiksins Wood, however, capitalism not only relies on racism and gender discrimination as a basis for exploitation, it also manipulates struggles against oppression for similar capitalist purposes. The trends on the left toward difference and diversity, she argues, have not only opened up spaces for emancipatory struggle, but have at the same time become excuses for political retreat and threaten to function as alibis for capitalism.³ One question for the art world, then, is how to combat the drift of democracy toward the extreme right and rethink the postmodernist rejection of universality and class struggle.

A contrasting view, based on the “post-Marxist” writings of people like Slavoj Žižek, Alain Badiou, and Franco Berardi, is that the seat of power is never empty, but is occupied, and has been occupied for a long time, by global capitalism.⁴ Today’s hegemony contests, whether identitarian or nationalistic, are in fact conditioned and generated by the crises and contradictions of contemporary biocapitalism. Whereas industrial capitalism was concerned with the extraction of surplus from labour through the extension of the working day, the reduction of wages, and the increase of the speed of work, biocapitalism compensates for the loss of surplus value by looking to new areas of capitalization, such as education, culture, and leisure, but also the entirety of social life, social identity, and even our biogenetic substance. In this regard, postmodern identity struggles can be considered part of the cultural logic of late capitalism.

Borrowing Žižek’s terminology, we could refer to the first viewpoint as the “culturalization of politics” and to the second as the “politicization of culture.” In this respect, one might say that the kind of “strike art” produced in the context of Occupy Wall Street and the *Printemps érable* represents a politicization of culture; in contrast, the culturalization of politics produces phenomena such as the call-outs against artists Kenneth Goldsmith and Dana Schutz, or the toppling of Confederate statues.⁵ Both of these variants of progressive politics give art and culture a prominent role in democratic social change, and both are aware of the function of art in societies that are regulated by post-Fordist regimes of flexible accumulation and precarious labour.

When considering the possibilities for the politicization of culture, we are struck by the persistence of neoliberalism, with its market logic and state regulation. As the debacle of the Greek referendum demonstrated, neoliberal policies make any pretence to popular democracy

through parliamentary politics a somewhat deceptive chimera. Politics seem to vacillate between neoliberalism with a human, multicultural face (the Justin Trudeau, Barack Obama, and Hillary Clinton variety), and neoliberalism with more authoritarian and repressive features (the Stephen Harper and Donald Trump variety).

After the wave of protests associated with anti-globalization and the movement of the squares in Greece, Spain, Egypt, Turkey, Brazil, and the United States, we have been beset with right-wing counter-movements associated either with far-right political parties or with “countercultural” versions referred to as the “alt-right.” As cultural theorist Angela Nagle bravely proposes in her recent book, *Kill All Normies* (2017), the cultural conservatives who fought on the wrong side of the culture wars from the 1960s to 1990s have been replaced by a “vanguard,” as she calls it, of teenage gamers, anime lovers, *South Park* conservatives, anti-feminist pranksters, and Internet trolls.⁶ According to Nagle, the love of transgression for its own sake makes it difficult to know the politics of people who prefer “the lulz” to political correctness, and whose only sense of politics is the belief that they are somehow against the mainstream. This combination of anti-establishment attitude and political confusion helps to account for the success of politicians such as Donald Trump and Marine Le Pen. Nagle’s thesis goes beyond the alt-right, however, and proposes that the progressive aspects of countercultural subversion and postmodern irony have come home to roost, with confused and precarious millennials on both the left and the right siding against any kind of seriousness, thus allowing genuinely sinister developments to emerge. The tired debates between cultural conservatism and cultural studies meet life online, where people today feel more democratically empowered by their Twitter and Facebook accounts than by their local representatives.

According to Žižek, we will soon feel the pain caused by neoliberal governance. One thinks of the recent hurricanes and forest fires. In the United States, most decent-paying jobs are under threat, along with public education and the remnants of Social Security and Medicare. Canada, on the other hand, has been pressured by the United States to double its military spending in support of a NATO build-up on the Russian border and in the South China Sea. Let us hope we will not soon be confronting the consequences of nuclear war. Žižek argues that if we want to redeem what is worthwhile in liberal democracy, we need to establish a new left based on international agreements, the control of banks, ecological standards, workers’ rights, universal healthcare, and protections for minorities. For this to happen, he says, today’s left-liberals need to focus on their own shortcomings, much as liberal capitalism did when it was faced with the challenge of the international socialist movement.⁷

In the case of the United States, Žižek's argument is best exemplified by Thomas Frank, who, in his recent book, *Listen, Liberal* (2016), explains how for the last four decades the Democratic Party has abandoned the middle class (read: working class) in favour of capital and the interests of billionaires.⁸ Not unlike Nagle, Frank points out how civil-rights achievements, such as gay marriage, the removal of Confederate flags, and the election of a Black president, all received the support of corporate America and were celebrated in the mainstream press as Democratic Party policy triumphs that won the approval of young people, minorities, and middle-class professionals. How is it then that the same Democrats have lost control of the White House, Congress, and the Supreme Court? Is it appropriate to blame, as some do, the white working class? According to Frank, although the Democrats have been courageous on diversity issues, they do not believe they can do anything when it comes to major social issues and economic democracy. They have ceased to be concerned with the interests of working people and have instead dedicated themselves to the concerns of the upper-middle-class meritocracy.

The tired debates between cultural conservatism and cultural studies meet life online, where people today feel more democratically empowered by their Twitter and Facebook accounts than by their local representatives.

How, then, is the art world affected by such class politics? The sociology of class polarization and its rightist side effects is not an altogether new field of research. One thinks of Siegfried Kracauer's *The Salaried Masses* (1930), C. Wright Mills' *White Collar* (1951), and Nicos Poulantzas' *Classes in Contemporary Capitalism* (1973). More recently, Bill Readings' *The University in Ruins* (1997) alerted us to the twilight of the social function of university education in the context of a neoliberalization that indexes all knowledge production to gross domestic product. A similar class analysis has been applied to cultural production in the age of creative industries policy.⁹ In this context, I argue, two factions of the same global petty bourgeois class vie for hegemony. One faction is what Frank refers to as the knowledge class, which we could also refer to as the "creative class," after the writings of Richard Florida. The other large grouping is an activist class, which we could associate with new social movements, NGOs, and world social forums. In his book *Distinction* (1979), sociologist Pierre Bourdieu outlined the different cultural tastes and social dispositions of the French population.¹⁰ What Bourdieu once defined as the "petty bourgeois" disposition is today the dominant disposition of a global creative and activist class of people who no longer identify in class terms and instead demonstrate a "post-political" commitment to lifestyle choice, anti-hierarchy, anti-authority, the taste for the new, the fun ethic, and distance from market forces.¹¹ The hegemonic status of the petty bourgeois disposition has accompanied the deregulated conditions of knowledge and cultural production in the age of precarity and social networks.¹²

The function of art in today's biocapitalism, then, is to produce and reproduce the new forms of non-ideological politics within the ranks of the global petty bourgeois class, with its competing activist and professional factions. The assumption of this "end of ideology" post-politics is that the history of class struggle has come to an end and liberal capitalism is the only remaining option. Any hope for social change will come from a break with this order of intra-class conflict and involve the totality of the social space. Such a break will require actual vanguards. An art that breaks with the conditions that call it into being is not an art of transgression but an art of negation.¹³ Art's reflection on its conditions of possibility includes the critiques of capitalist democracy that have come from the artistic and political avant-gardes. This includes a critique of the category of art. Such an avant-garde revolutionary culture might not be definitionally democratic in its difference from political correctness and in its anti-art communism. Although we cannot yet know what lies beyond the current neoliberal hegemony, we can propose that future events in art and politics will be those that do not rely on existing norms and assignable causes—a democracy without guarantees. ●

3 — Ellen Meiksins Wood, *Democracy Against Capitalism: Renewing Historical Materialism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 238.

4 — See, for example, Slavoj Žižek, "Class Struggle or Postmodernism? Yes, Please!" in Judith Butler, Ernesto Laclau, and Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left* (London: Verso, 2000) 90–135; Alain Badiou, *Saint Paul: The Foundation of Universalism*, trans. Ray Brassier (Stanford: Stanford University Press, [1997] 2003); LaborinArt, "Running Along the Disaster: A Conversation with Franco 'Bifo' Berardi," *e-flux Journal* 56 (June 2014), <bit.ly/2hPHTN2>.

5 — See Yates McKee, *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupancy Condition* (London: Verso, 2016).

6 — Angela Nagle, *Kill All Normies: Online Culture Wars From 4Chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right* (Winchester: Zero Books, 2017) eBook, 11.

7 — Slavoj Žižek, "We Must Rise from the Ashes of Liberal Democracy," *In These Times* (March 3, 2017), <bit.ly/2mCPMJQ>.

8 — Thomas Frank, *Listen, Liberal, or, What Ever Happened to the Party of the People?* (New York: Metropolitan Books, 2016).

9 — See, for instance, Luc Boltanski and Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, trans. Gregory Elliott (London: Verso, [1999] 2005).

10 — Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice (Cambridge: Harvard University Press, [1979] 1984).

11 — See Marc James Léger, "Welcome to the Cultural Goodwill Revolution," in *Brave New Avant Garde: Essays on Contemporary Art and Politics* (Winchester: Zero Books, 2012), 82–99. See also Tony Bennett, "Habitue Clivé: Aesthetics and Politics in the Work of Pierre Bourdieu," *New Literary History* 38, no. 1 (2007): 201–28.

12 — See, for instance, Lane Relyea, *Your Everyday Art World* (Cambridge: MIT Press, 2013).

13 — John Roberts, "Art and Its Negations," *Third Text* 24, no. 3 (May 2010): 290.