



HAL
open science

Actualité ou spectre de la censure ? Interroger les discours, mobilisations et effets des mouvements sociaux sur des œuvres littéraires et artistiques

Anne Grand d'Esnon

► To cite this version:

Anne Grand d'Esnon. Actualité ou spectre de la censure ? Interroger les discours, mobilisations et effets des mouvements sociaux sur des œuvres littéraires et artistiques : Emmanuel Pierrat, Nouvelles morales, nouvelles censures, Paris : Gallimard, 2018. Carole Talon-Hugon, L'Art sous contrôle. Nouvel agenda sociétal et censures militantes, Paris : Presses universitaires de France, 2019.. Acta fabula : Revue des parutions pour les études littéraires, 2020, <https://www.fabula.org/acta/document12818.php>. hal-02882060

HAL Id: hal-02882060

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-02882060>

Submitted on 16 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Actualité ou spectre de la censure ? Interroger les discours, mobilisations et effets des mouvements sociaux sur des œuvres littéraires et artistiques

Emmanuel Pierrat, *Nouvelles morales, nouvelles censures*, Paris : Gallimard, 2018, 164 p., ISBN 978-2072801785.
Carole Talon-Hugon, *L'Art sous contrôle. Nouvel agenda sociétal et censures militantes*, Paris : Presses universitaires de France, 2019, 137 p., ISBN 978-2130817826.

Les titres des ouvrages respectifs d'Emmanuel Pierrat et de Carole Talon-Hugon parus récemment, *Nouvelles morales, nouvelles censures* et *L'Art sous contrôle. Nouvel agenda sociétal et censures militantes*, frappent à la fois par leur proximité lexicale et par la thèse qu'ils défendent : sous de nouvelles formes, la censure serait de retour. Fondée sur des critères moraux renouvelés, plutôt progressistes que conservateurs, elle serait désormais portée par des associations, des citoyen-ne-s ou des militant-e-s et non plus (seulement) par l'État.

On constate également une convergence des deux ouvrages dans les faits d'actualité et les exemples convoqués à l'appui des thèses défendues : il s'agit très largement de polémiques récentes, relayées (ou construites) par la presse généraliste, autour d'œuvres culturelles ou d'artistes dans la dernière décennie et de façon encore plus notable au moment du mouvement #metoo. Géographiquement, la France et l'Amérique du Nord sont les principaux terrains d'exploration.

Les ancrages éditoriaux et disciplinaires dessinent cependant deux démarches dans un premier temps distinctes : *L'Art sous contrôle*, publié aux Presses universitaires de France, est l'œuvre d'une enseignante-chercheuse en philosophie esthétique, autrice en 2009 de l'ouvrage *Morales de l'art*¹, et qui ancre son interrogation dans l'opposition entre valeur esthétique et valeur morale des œuvres dans le but « d'aborder frontalement et analytiquement [l]es questions » soulevées par l'actualité culturelle. Le propos s'appuie sur un approfondissement de cette question à travers l'histoire de la philosophie de l'art² et dispose d'un appareil de notes raisonnable (quoique marginalement universitaire). L'ouvrage reste pour autant plus proche de l'essai que de la somme de recherche par sa brièveté, sa méthode et ses prises de position.

Nouvelles morales, nouvelles censures est éditorialement plus lisible : publié chez Gallimard, il se passe entièrement d'appareil de notes et se présente clairement comme un essai guidé par un attachement central à la liberté d'expression et de création :

« Ce court essai n'est ni un livre de droit, ni un pamphlet, ni un cours de morale. [...] Ce livre est un précis, concret, pratique, illustré d'exemples, objectif si cela est possible, destiné à tous ceux qui veulent comprendre ce mouvement en apparence confus et diffus, afin de les outiller intellectuellement pour défendre la liberté d'expression et la culture mises en danger, malmenées et incomprises. » (p. 13)

Son auteur, Emmanuel Pierrat, est une personnalité médiatique et éclectique : avocat spécialiste de droit de la culture de profession, il est aussi un écrivain particulièrement prolifique, conservateur du Musée du barreau de Paris³, président du prix Sade, ou encore conseil des éditions Léo Scheer⁴, pour ne citer que quelques-unes de ses multiples activités. L'ouvrage *Nouvelles morales, nouvelles censures* est publié la même année

1. Carole Talon-Hugon, *Morales de l'art*, Paris, Presses universitaires de France, 2009. Voir la recension proposée dans cette revue par Alexandre Gefen : Alexandre Gefen, « Le tournant éthique de la critique artistique en question », *Acta Fabula*, vol. 11, n° 4, 26 avril 2010, [en ligne] <https://www.fabula.org/revue/document5648.php>.
2. L'approche de deux ouvrages à partir d'une problématique commune conduit ce compte rendu à laisser largement de côté les perspectives historiques que développe Carole Talon-Hugon dans la deuxième partie, ainsi que l'essentiel des réflexions proposées sur l'art contemporain.
3. Notice BnF d'Emmanuel Pierrat, n° FRBNF12196689, créée en 2008, mise à jour en 2012, [en ligne] <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb121966895>.

qu'un *Grand livre de la censure* aux éditions Plon⁵, pendant qui propose un parcours historique et géographique plus ample dans un but de vulgarisation.

Une rhétorique commune de l'alerte

En dépit de ces formats à première vue assez différents, c'est une posture de lanceur d'alerte et un ton alarmiste qui dominent les seuils des deux ouvrages, malgré des développements souvent plus nuancés – en particulier dans le cas d'Emmanuel Pierrat, qui en retour présente paradoxalement les traits polémiques les plus marqués : « Il est temps de s'en inquiéter. La culture, ou plutôt les œuvres [...] sont attaquées de toute part » (p. 11), affirme l'auteur dès les premières lignes, suivies d'effets de liste accumulant les références à des polémiques récentes. Cet avant-propos affirme que « les classiques sont sur le banc des accusés » (p. 12), évoque des « ligues de vertu du troisième millénaire » (p. 11) ; la conclusion renchérit : « Et maintenant, c'est indéniable, la morale nous gagne et la liberté d'expression est de plus en plus malmenée. Nos pays sont des terres de liberté, mais d'une liberté menacée » (p. 157). Cette tonalité polémique passe aussi des comparaisons transhistoriques implicites ou explicites parfois très contestables : il sera ainsi question de la « reconstitution presque stalinienne des images photographiques » (p. 12) à propos de la pipe de Tati remplacée par un moulin sur une affiche publicitaire ou de la cigarette de Malraux sur les timbres à son effigie⁶. Plus loin, Emmanuel Pierrat affirme à propos du maniement du concept d'appropriation culturelle par des artistes ou militant·e·s racisé·e·s qu'une « forme de ségrégation raciale pointe le bout de son nez, par le biais de la culture » (p. 35), retournant le terme « ségrégation » d'une façon qui n'est pas inédite dans le discours politique mais toujours aussi problématique.

Sans surprise, on ne trouve pas une tonalité aussi frontalement polémique dans *L'Art sous contrôle*. Cependant, l'ouvrage, d'une tonalité générale très catégorique, s'achève sur des affirmations plus alarmistes dans sa conclusion, en évoquant « une atmosphère globale de moralisation, produite à la fois par un art militant et par une censure intransigeante » ou encore une « balkanisation » voire un « déchirement du tissu de la culture ».

Des objets d'étude seulement partiellement communs

En dépit d'un terrain commun construit autour de polémiques sur l'art ancrées dans les mouvements progressistes féministes et antiracistes, les champs d'investigation des deux ouvrages diffèrent en partie : du côté des critiques adressées aux œuvres d'art, Emmanuel Pierrat renvoie volontairement dos à dos les camps progressistes et conservateurs lorsque leurs registres d'action se rapprochent, et aborde en réalité une profusion d'enjeux variés, répartis en chapitres par un procédé d'anaphore qui dissimule une cohérence interne parfois fuyante⁷.

4. Raphaëlle Bacqué et Ariane Chemin, « Gabriel Matzneff, questions sur un prix Renaudot », *Le Monde*, 6 janvier 2020, [en ligne] https://www.lemonde.fr/societe/article/2020/01/06/gabriel-matzneff-questions-sur-un-prix-renaudot_6024917_3224.html.

5. Emmanuel Pierrat, *Le Grand livre de la censure*, Paris, Plon, 2018.

6. Les personnes effacées des photographies soviétiques subissaient bien souvent en amont des procès arbitraires voire des assassinats politiques. C'est peut-être à ce titre que la manipulation des images de Malraux ou Tati évoquée par Emmanuel Pierrat n'est que « presque stalinienne ». Cette censure est l'objet du travail de l'historien de la photographie David King dans un ouvrage traduit en français : David King, *Le commissaire disparaît. La falsification des photographies et des œuvres d'art dans la Russie de Staline*, Paris, Calmann-Lévy, 2005.

7. « Cachez ces auteurs et ces artistes que je ne saurais voir », « Cachez ces repris de justice », « Cachez la couleur de l'auteur », « Cachez ces personnages immoraux », « Cachez ces mots », « Cachez cette histoire qui n'est pas la mienne », « Cachez ce *blackface* », « Cachez ces statues », « Cachez ce passé dont je ne veux plus me souvenir », « Cachez ces seins qui jaillissent des œuvres d'art », « Cachez ces livres pour enfants », « Cachez ces œuvres d'art qui ne nous appartiennent pas », « Cachez ces classiques », « Cachez cette réalité, ces corps et ces morts », « Cachez ces animaux que je ne veux plus voir souffrir ».

Dans l'ouvrage de Carole Talon-Hugon, plus unifié, aux exemples de « censure » répond en miroir un état des lieux d'un art contemporain militant. Ces phénomènes constituent en effet pour l'auteur les deux faces d'une même médaille, celle d'un « tournant moralisateur » de l'art, d'un changement profond de paradigme esthétique où la valeur morale prend le pas sur la valeur artistique. À l'inverse, les thématiques morales (et cibles de l'ouvrage) sont plus circonscrites : mouvements féministes, LGBT (nommés étonnamment « LGTB » par l'auteur⁸), antiracistes et décoloniaux, et plus sporadiquement « drame des migrants » et « conscience écologique » (ces deux derniers enjeux étant davantage mentionnés relativement à la création contemporaine que dans le versant négatif des polémiques sur l'art).

« Moralisme modéré » et « voies médianes »

Les deux ouvrages partagent un même *ethos* de modération, de compromis et de mesure – quitte à parfois caricaturer les pôles plus radicaux dont ils souhaitent se distinguer. Emmanuel Pierrat se fait le partisan d'une « voie médiane » qui s'en tient à la lettre de la loi quant aux restrictions à la liberté de création, et privilégie « la pédagogie, le développement d'appareils critiques repensés » (p. 13) :

« Il faut savoir expliquer, conserver sans détruire. Éduquer, montrer en contre-exemple, plutôt que de faire disparaître. La tâche est complexe, le défi est immense. Et exige sans doute une lecture attentive. Qui est à l'opposé des anathèmes que profèrent l'un ou l'autre camp, celui des supposés progressistes, comme celui, tout aussi caricaturable, des zélés conservateurs à l'aune de pétitions de plus en plus réduites ou réductrices. » (p. 86)

Différents exemples ou propositions de dispositifs émaillent l'ouvrage : « cartel mentionnant l'ancien titre de l'œuvre et le nouveau » (p. 157), « une préface et des notes irréfutables » (p. 157), avertissements (p. 158), dispositifs critiques intégrés aux monuments publics (avec l'exemple du Palazzo delle Finanze à Bolzano, p. 70), etc.

Carole Talon-Hugon, de son côté, se prononce en faveur d'un « moralisme modéré » qui ne réduirait pas les œuvres à leur valeur morale sans revenir pour autant au dogme de l'autonomie absolue de l'art. La courte recension qu'a proposée Emmanuel Pierrat de l'ouvrage de Carole Talon-Hugon explicite à cet égard l'écart entre ces deux positions médianes, fondées sur des principes de référence qui ne se confondent pas :

« [Cette position semble] pour le moins difficile à tracer dans un état de droit et non de morale. Car l'accès à une culture intelligente, libre et éclairée relève de cet état de droit, sauf à verser dans l'arbitraire⁹. »

Ce que ces positionnements peuvent avoir de séduisant doit cependant être précisé dans ses applications pratiques et mis à l'épreuve des repoussoirs qu'ils dessinent – en premier lieu les fameuses censures dont les deux ouvrages cherchent à faire l'état des lieux.

Quelle extension et quelle définition du concept de censure ?

Ce qui frappe en effet à la lecture des deux livres, c'est la minceur, voire l'absence du travail de définition du concept central : celui de censure. Emmanuel Pierrat comme Carole Talon-Hugon insistent sur le fait que celle-ci prend désormais de nouvelles formes qui ne sont plus l'apanage de l'État. Dans *L'Art sous contrôle*, le déplacement d'acteurs et de modalités s'accommode ainsi parfaitement de la permanence du concept :

« la censure dont on parle ici n'est plus le fait de l'État. [...] Elle est le fait d'associations, de groupes, voire de groupuscules [...]. Le lieu de la censure n'est plus le tribunal, mais les médias : réseaux sociaux, sites internet, journaux ; et ses *modus operandi* spécifiques sont la pétition, la tribune, la manifestation et le lynchage médiatique. » (chap. 2)

8. Le sigle connaît des variations en français, mais cette forme ne s'est jamais réellement ancrée dans l'usage. On la trouvera en revanche de façon courante en contexte hispanophone.
9. Emmanuel Pierrat, « Culture et morale », Livres Hebdo, 2019, [en ligne] <https://www.livreshebdo.fr/article/culture-et-morale>.

Emmanuel Pierrat reste de son côté très attentif aux contraintes élaborées par le cadre législatif (il est régulièrement question de la loi Évin, mais aussi de la loi Perben II, beaucoup moins connue du grand public, qui limite la liberté d'expression des personnes condamnées) et à l'usage de la justice dans des buts de censure. Il montre en particulier à quel point la perspective d'une sanction économique peut être aussi efficace en pratique qu'une interdiction que plus personne ne réclame. La société civile n'est cependant en reste ni dans son analyse ni dans ses exemples, et l'autocensure est intégrée au champ d'investigation :

« L'État, s'il poursuit moins, est toujours prompt à légiférer, à trier les œuvres présentables. Les ciseaux d'Anastasia sont toujours aiguisés, toutefois concurrencés par une censure privatisée. Des entités privées, des associations, [...] des ligues de vertu en tout genre [...] se sont créées ou renforcées. Elles remplacent les avocats généraux, le clergé, les ministères : le contrôle institutionnel cède la place aux poursuites privées. » (p. 152-153)

Sans contester l'intérêt d'une extension possible du concept pour décrire des processus de régulation et de contrôle plus horizontaux qui impliquent l'art et la culture dans ses dimensions institutionnelles et économiques, l'absence d'articulation conceptuelle précise de cette extension, simplement déduite des exemples (pourtant rarement de l'ordre des poursuites judiciaires), est gênante. Si on entend par censure toute exigence sociale ou tout cadre social autre qu'esthétique susceptible d'être pris en compte dans la production ou la réception d'une œuvre, le spectre de la censure sera en effet large, et nécessairement omniprésent. Il peut certes être stimulant d'appréhender le concept dans son extension maximale, mais encore faut-il dans ce cas le justifier et en définir les paramètres, plutôt que de laisser son lectorat être happé par la portée symbolique très forte du terme.

Les exemples produits à l'appui de la thèse d'une « censure militante » sont parfois à cet égard surprenants. Peu après le paragraphe cité sur la mutation des acteurs de la censure, Carole Talon-Hugon souligne ainsi que les artistes peuvent être tentés de répondre sur le terrain axiologique plutôt qu'en affirmant l'autonomie de leur œuvre. Elle mentionne alors les « accusations de pornographie suscitées par la mise en scène de *La jeune fille et la mort* par Elfriede Jelinek au théâtre de Wrocław en 2016 » (chap. 2) et la réponse de la dramaturge. À aucun moment il n'est précisé qu'il s'agit d'une tentative d'interdiction de la pièce par le nouveau ministre de la Culture polonais, Piotr Gliński, membre d'un parti conservateur et nationaliste, ce qui contredit factuellement la thèse avancée deux paragraphes plus tôt.

On a également le sentiment, à la lecture de certains exemples, que toute critique forte, collective ou recourant à un registre polémique relèverait de la censure dès lors qu'une production artistique ou littéraire est en jeu ; ou bien qu'un discours critique sur les œuvres, pour rester légitime, devrait n'avoir aucun effet sur les acteurs et actrices de la culture.

De la même façon, il est gênant qu'aucun des ouvrages n'envisage que les voies médianes avancées – et tout particulièrement celle du discours critique encadrant, de l'avertissement, de la préface, des éditions commentées – puissent être parfois la forme, la conséquence ou l'objectif même de la mobilisation militante autour d'une œuvre. Ainsi, une étude approfondie des controverses autour de l'album *Tintin au Congo* pourrait dépasser le cas spécifique de la plainte en justice en Belgique, citée à la fois par Carole Talon-Hugon (chap. 2) et par Emmanuel Pierrat (p. 131), pour tenter d'articuler ce cas particulier aux différentes modalités de mobilisation et de discours critique associées à cette œuvre, aux modifications introduites précocement dans l'album, aux déclarations de Hergé lui-même, aux relations entre l'éditeur Casterman et la société Moulinsart, ou encore aux avertissements réclamés dans certains pays et déjà introduits dans d'autres.

Des controverses trop souvent caricaturées ou simplifiées

La multiplicité des exemples évoqués dans les deux ouvrages, paradoxalement, fragilise plus d'une fois l'argumentation pour des lecteurs ou lectrices qui ont une certaine familiarité avec ce type de controverse. Or l'ouvrage de Carole Talon-Hugon pose notamment une condition à la troisième voie

qu'elle suggère : « cette position nuancée suppose que les oukases simplistes soient remplacés par des analyses au cas par cas » (chap. 8). Cette exigence étant posée, il est regrettable qu'elle fasse trop souvent défaut à l'ouvrage qui caricature fréquemment les critiques adressées aux œuvres, en éliminant leurs nuances, leurs contextes et leurs objectifs. Car on l'a compris : la position modérée a *besoin* d'oukases et d'anathèmes desquels se distancier, au risque de s'attaquer à des hommes de paille.

L'Art sous contrôle fait allusion à une quantité considérable de controverses parvenues dans la presse généraliste, souvent en se contentant de citer des sources indirectes et journalistiques dans les références bibliographiques, voire sans référencer les affirmations qui restent donc invérifiables. Cela explique un certain nombre d'imprécisions, d'erreurs ou de déformations gênantes pour l'argumentation, dès lors que le lecteur ou la lectrice prend le temps de vérifier exactement ce dont il en retourne (une tâche par ailleurs très chronophage).

Un tel reproche formulé à l'encontre d'un ouvrage universitaire pourra sembler très tranché. On en donnera donc quelques illustrations qui seront nécessairement un peu longues. Il est ainsi affirmé dans le livre de Carole Talon-Hugon :

« L'université de Columbia de New York a retiré de son programme d'enseignement des arts *Les Métamorphoses* d'Ovide au motif qu'il y a est trop souvent question de viols et de rapt. » (chap. 2)

L'affirmation n'est pas sourcée. L'université de Columbia est connue pour la publication en 2015 d'un éditorial étudiant qui critiquait entre autres les *modalités* d'enseignement des *Métamorphoses* d'Ovide, à partir d'une expérience précise d'une étudiante victime de viol lors d'un cours¹⁰. En cherchant à retracer l'information, on peut effectivement apprendre à partir d'un journal étudiant de l'université que les *Métamorphoses* étaient au programme du cursus d'Humanités entre 1972 et 1979, puis entre 2009 et 2015, puis à nouveau à partir de 2018. Entre 2015 et 2019, les *Métamorphoses* ont été remplacées par les *Héroïdes*. Ce syllabus voyait de surcroît l'ajout du *Décameron*, où il est au moins aussi souvent question de viols¹¹. Lorsque Ovide s'est à nouveau trouvé au programme, les enseignant-e-s avaient produit en amont un important travail de préparation autour des violences sexuelles représentées par l'œuvre (notamment sur les enjeux de traduction des termes liés au viol et au rapt). Si des étudiant-e-s ont pu faire l'hypothèse que cette modification du corpus était liée à l'éditorial, d'autres sources indiquent que la substitution avait été décidée en amont de la tribune¹² – tribune qui rappelons-le ne demandait pas le retrait de l'œuvre mais une prise en compte dans les modalités d'enseignement de la difficulté de lecture des récits de viol pour certain-e-s étudiant-e-s. En l'état, l'affirmation que l'on peut lire dans *L'Art sous contrôle*, sauf à en fournir la preuve *contre* les déclarations de la responsable du cursus, est fausse.

Un plus loin, Carole Talon-Hugon évoque une autre tribune étudiante, aux enjeux assez proches, qui a elle aussi fait le tour de la presse américaine en subissant des déformations :

« un étudiant de l'université Rutgers [...] a ainsi demandé que *Gatsby le Magnifique* (1925) de Francis Scott Fitzgerald soit précédé d'un avertissement signalant son "contenu misogynne, grossier et violent". » (chap. 2)

La source de l'affirmation renvoie à un article du *New York Times*, ce qui suggère que l'auteurice n'a pas pris le temps de lire le texte initial, pourtant disponible en ligne¹³. Ce texte, long et nuancé, propose

10. Kai Johnson et al., « Our identities matter in Core classrooms », *Columbia Daily Spectator*, 30 avril 2015, [en ligne] <http://columbiaspectator.com/opinion/2015/04/30/our-identities-matter-core-classrooms>.

11. Zoe Sottile, « "You Can't Cancel Ovid": Jia Tolentino, Sexual Violence, And The Core Curriculum », *Bwog*, 19 avril 2019, [en ligne] <https://bwog.com/2019/04/you-cant-cancel-ovid-jia-tolentino-sexual-violence-and-the-core-curriculum/>.

12. *Ibid.* : « according to Professor Stalnaker, the current Chair of Literature Humanities, the *Metamorphoses'* removal had begun long before the op-ed » (« D'après la professeure Stalnaker, l'actuelle directrice du cursus d'Humanités, le retrait des *Métamorphoses* était prévu bien avant l'éditorial », traduction de l'auteurice).

13. Philip Wythe, « Trigger warnings needed in classroom », *The Daily Targum*, 18 février 2014, [en ligne] <http://www.dailytargum.com/article/2014/02/trigger-warnings-needed-in-classroom>.

effectivement l'avertissement comme outil possible d'enseignement en fin d'article, outil opposé à l'absence *de facto* dans l'enseignement secondaire d'un grand nombre de textes littéraires majeurs : l'étudiant-e écrit en fait explicitement ce texte *contre la censure*¹⁴. De surcroît, contrairement à ce que laissent penser les propos et la traduction de Carole Talon-Hugon, aucune critique n'est formulée à l'encontre du roman de Fitzgerald. Voici ce qu'écrit Wythe en anglais : « "*The Great Gatsby*" possesses a variety of scenes that reference gory, abusive and misogynistic violence »¹⁵. Wythe avance qu'un avertissement de type « TW: "suicide", "domestic abuse" and "graphic violence" » pourrait être pertinent pour faciliter l'accès à l'œuvre de Fitzgerald. La citation en traduction dans l'ouvrage de Carole Talon-Hugon ne correspond donc pas au texte original.

Placés dans un chapitre consacré à « la critique et la censure éthiques » dans le cinéma, les arts plastiques puis la littérature par accumulation d'exemples auxquels succède l'affirmation « ces formes de protestations [sont] de pures et simples censures » (chap. 2), ces deux exemples, l'un relevant d'une fausse affirmation, l'autre évoquant par allusion un texte explicitement opposé à la censure au nom de l'intérêt reconnu aux œuvres littéraires citées (*Lolita*, *Mrs Dalloway*), témoignent d'une grande fragilité de l'argumentation et d'une absence de prise en compte de la fiabilité toute relative de la presse dans le relais de textes étudiants, aisément déformés.

On peut faire une remarque analogue concernant une controverse citée à la fois par Carole Talon-Hugon (chap. 2) et par Emmanuel Pierrat (p. 99) : le décrochage de la toile *Hylas et les nymphes* par le musée d'art de Manchester, qui se présentait précisément comme une démarche expérimentale voire artistique dans le but d'interroger – en dialogue avec le public invité à écrire ses réactions – la censure et la difficulté à la définir lorsque les musées doivent arbitrer entre les toiles exposées et les toiles simplement conservées sans être jamais vues du public¹⁶. Ce qui a été conçu comme une démarche pédagogique qui joue sur la provocation (qu'on la juge ou non pertinente) devient un exemple de plus d'une nouvelle forme de censure dans l'ouvrage.

La liste des controverses présentées de manière trop allusive pour être qualifiées d'analyses au cas par cas est assez longue : la fresque de Michael C. Spafford *Les Travaux d'Hercule* commandée par le parlement d'Olympia aurait ainsi été remise « depuis qu'un groupe de députées a demandé son décrochage au motif qu'Hercule a tué sa femme et ses enfants et que la peinture évoque un viol » (chap. 2), affirmation là encore formulée sans référence¹⁷ et qui rend mal compte des critiques de longue date, variées, adressées à cette œuvre très rapidement couverte malgré son coût, principalement – mais pas seulement – semble-t-il parce qu'elle paraissait trop sexuelle, par des députés dont rien n'indique qu'ils étaient féministes, ou même des femmes¹⁸. Le cas est célèbre en raison des enjeux juridiques sous-jacents : l'artiste avait tenté

14. *Ibid.* : « *Artistic censorship poses a serious threat to American civil liberties. The discomfort caused by these novels, while honored, should never act as a justification for universal censorship. By restricting educational access to controversial material, our educational system suffers as a whole — preventing students from reading works that truly question our society and culture.* » (« La censure de l'art constitue une menace sérieuse pour les libertés civiles américaines. L'inconfort provoqué par ces romans, quoique respectable, ne devrait jamais servir de justification à une censure imposée à tou-te-s. En restreignant l'accès à des contenus controversés lors de la formation, c'est dans son ensemble que notre système éducatif pâtit – empêchant les étudiant-e-s de lire des œuvres qui questionnent véritablement notre société et notre culture. », traduction de l'autrice).

15. *Ibid.*

16. Pascale Hughes, « Waterhouse's naked nymphs curator: I was just doing my job », *i*, juin 2018, [en ligne] <https://inews.co.uk/culture/arts/we-removed-waterhouses-naked-nymphs-painting-people-became-very-abusive-510467>.

17. L'affirmation semble être reprise à Nathalie Heinich (Nathalie Heinich, « Éthique et art contemporain : une comparaison franco-américaine », *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 6, 2010, p. 69-79). Celle-ci indique quant à elle une source (le rapport *Artistic Freedom under Attack* de l'association People for the American Way) et cite plus longuement les propos d'une députée, mais celle-ci n'est pas identifiée.

18. Par contraste, voici comment cette polémique est racontée dans un article spécialisé, où elle demeure peu référencée : « *In Washington State, the senate declared a mural painted by Michael Spafford entitled The Twelve Labors of Hercules to be pornographic and covered it in 1982 after receiving complaints that its suggestive nature*

d'empêcher le déplacement de l'œuvre en faisant valoir le lien essentiel à l'œuvre entre la fresque et l'architecture du lieu¹⁹. Carole Talon-Hugon affirme encore que « la réédition en 2018 des *Petits Contes nègres pour les enfants des Blancs* (1929) de Blaise Cendrars est dénoncée par l'association Decolonial News » (chap. 2) ce qui n'est pas inexact mais très incomplet : la critique portait plus précisément sur la vente en rayon jeunesse et à destination des enfants d'une édition illustrée par Jacqueline Duhême parue en 1978 et régulièrement rééditée.

Dans l'ouvrage d'Emmanuel Pierrat comme dans celui de Carole Talon-Hugon, il est parfois difficile, par manque d'informations complètes, de bien saisir les enjeux de tel ou tel fait : ainsi Emmanuel Pierrat, évoquant les interdictions d'exposition de cadavres humains conservés par plastination (p. 138), passe sous silence les interrogations sous-jacentes sur l'acquisition des cadavres exposés dans le cas de l'exposition *Our Body* et l'implication d'une association de lutte contre la peine de mort et d'une association militant pour les droits politiques en Chine dans la démarche judiciaire qui en a résulté, même si la décision de justice elle-même reposait sur des fondements différents.

Dans d'autres cas, l'argumentation d'Emmanuel Pierrat est affaiblie par une méconnaissance des critiques avancées et de leur contexte ; on lit ainsi à propos du roman de Harper Lee *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur* :

« Comme souvent lorsqu'il s'agit de culture, les accusations de racisme se trompent de cibles et de combats. *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur* a précisément été écrit dans l'objectif de provoquer un malaise chez le lecteur américain de 1960 et l'amener à rejeter la ségrégation raciale [...]. » (p. 133)

Une telle argumentation heurte *a minima* le principe de charité : des américain-e-s qui adressent des critiques au roman de Harper Lee ne peuvent pas sérieusement ignorer les convictions antiségrégationnistes (excessivement ?) transparentes qui l'imprègnent. Si *Ne tirez pas l'oiseau moqueur* est critiqué, c'est précisément *en tant* que classique scolaire étudié en classe pour sa condamnation du racisme et pour les dimensions exemplaires des personnages principaux blancs, au détriment d'autres œuvres de très bonne qualité et d'autres lectorats implicites que le lecteur américain blanc de 1960²⁰.

Rhétorique de l'hypothèse : la critique comme « pente savonneuse »

Une autre difficulté dans la démonstration partagée par les deux ouvrages réside dans le recours fréquent à un régime hypothétique pour avancer les conséquences possibles ou logiques des évolutions dénoncées. Extrêmement nombreuses, ces hypothèses ont une efficacité polémique forte, mais affaiblissent la portée démonstrative des ouvrages.

Ce procédé argumentatif est omniprésent l'ouvrage d'Emmanuel Pierrat : « Gageons que Cantat sera banni du catalogue de Spotify, tandis qu'Orelsan continuera d'y triompher » (p. 32), écrit-il ainsi – une rapide vérification permet de confirmer que Bertrand Cantat est bien toujours au catalogue de Spotify à l'heure actuelle. On lira au fil de l'ouvrage : « il n'est pas sûr que, de nos jours, un roman comme *Lolita* serait accueilli sans réaction judiciaire » (p. 43), « J'attends avec impatience que l'école de mes filles ne

caused children to giggle. Many legislators, presuming to reflect public resentment, saw sexual overtones in the depiction of Hercules slaughtering Hippolyta and found the scene of Hercules wrestling with death, represented by a skeleton, a depressing sort of theme, particularly in a state legislative chamber. » (« Dans l'état de Washington, le sénat a déclaré pornographique une fresque peinte par Michael Spafford intitulée *Les Douze travaux d'Hercule* et l'a couverte en 1982 après des plaintes relatives aux ricanements que déclenchait pour les enfants sa nature suggestive. Plusieurs législateurs, pensant refléter le ressentiment public, ont vu dans la représentation d'Hercule massacrant Hippolyte des connotations sexuelles et ont trouvé que la scène d'Hercule luttant avec la mort, représentée par un squelette, était un thème quelque peu déprimant, tout particulièrement dans une chambre législative. », traduction de l'autrice). Voir Barbara Hoffman, « Law for Art's Sake in the Public Realm », *Critical Inquiry*, vol. 17, n° 3, avril 1991, p. 544.

19. *Ibid.*, p. 544

20. Voir par exemple Naa Baako Ako-Adjei, « Why It's Time Schools Stopped Teaching To Kill a Mockingbird », *Transition*, n° 122, 2017, p. 182 (10.2979/transition.122.1.24)

s'appelle plus Paul-Bert » (p. 84), ou « cet excès d'indignation reviendrait [...] à interdire l'exposition de masques mortuaires » (p. 138) à propos des expositions réalisées à partir de cadavres. Ailleurs, évoquant la récente démarche du *National Geographic* pour revoir ses archives de façon critique, Emmanuel Pierrat se demande s'il résultera de ce travail (appuyé par un historien) « une éradication pure et simple » ou une « mise en abyme » (p. 53). On imagine mal pourquoi la première hypothèse serait retenue par un journal qui décide précisément de revenir sur des numéros très anciens et d'en évoquer le contenu raciste de façon publique auprès de son lectorat actuel. Enfin, à propos des débats sur les statues présentes dans l'espace public, Emmanuel Pierrat mentionne un sociologue persuadé que l'on peut penser le déplacement sans destruction mais conteste aussitôt cette possibilité avec un panorama transhistorique quelque peu étourdissant :

« Pourtant, la destruction des œuvres, leur éradication, est une pratique bien inscrite dans l'histoire de l'humanité, des temps les plus anciens aux talibans s'en prenant aux bouddhas de Bamiyan en Afghanistan, Daech à Palmyre, en passant par les activistes nord-américains antiracistes, sans pour autant que ceux-ci aient bien conscience d'imiter ceux-là. » (p. 73)

Dans *L'Art sous contrôle*, on trouve plus ponctuellement des procédés proches, qui à nouveau prédisent les implications possibles de la « logique » dénoncée, au lieu de consacrer davantage de temps à une analyse empirique et contextualisée précise des discours critiques :

« Tolstoï voulait effacer Shakespeare [de l'histoire de l'art], et la logique de la critique actuelle souhaite également en écarter un très grand nombre d'œuvres, comme *Juliette* du marquis de Sade, *Lolita* de Vladimir Nabokov, *Blow up* de Michelangelo Antonioni, *Belle de jour* de Luis Buñuel, ou encore *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard, parce que le personnage joué par Jean-Paul Belmondo harcèle celui incarné par Jean Seberg » (chap. 8)

Si ces œuvres ont bien fait l'objet de lectures critiques à différents moments, on peine à voir la preuve d'une volonté de les écarter de l'histoire de l'art. Pour *Blow up* par exemple, il s'agit d'une allusion implicite à l'article de Laure Murat écrit dans le contexte du mouvement #metoo²¹ ; celle-ci n'appelle aucunement à la censure du film mais prend simplement acte d'un déplacement dans sa réception. De la même façon, ce type d'extension logique sans fondement empirique laisse de côté tout un ensemble de paramètres essentiels pour comprendre certaines mobilisations. Pensons par exemple au fait qu'un artiste soit ou non encore vivant pour intervenir et s'exprimer dans les rétrospectives qui lui sont consacrées ou bénéficier financièrement de ses œuvres, lorsque Carole Talon-Hugon suggère que « s'il faut boycotter ou faire interdire les films de Woody Allen ou de Roman Polanski, il faudra faire de même pour beaucoup d'autres œuvres » (chap. 8) : Picasso, Rimbaud, Gauguin, Le Caravage et Villon (on notera là encore dans le texte le glissement conceptuel du boycott à la demande d'interdiction).

Cette rhétorique fondée sur la « possibilité » prend une tournure beaucoup plus choquante et homophobe dans une des notes de bas de page de la conclusion de l'ouvrage où Carole Talon-Hugon commente l'extension récente des problématiques LGBT et en déduit d'autres élargissements possibles :

« Ainsi, l'acronyme LGBT (lesbian, gay, bisexuel, transgenre) s'est récemment allongé en LGBTQIA+ [...]. Mais le "+" laisser ouverte la possibilité que d'autres préférences en matière sexuelle (fétichisme ? zoophilie ? pédophilie ?) revendiquent leur égale légitimité. »

Perspectives de recherche sur les controverses contemporaines

On concédera qu'aborder des objets tirés de l'actualité souvent très récente comme le font les deux ouvrages présente des difficultés spécifiques : l'absence de recul temporel pour mettre en perspective les phénomènes, la faible quantité de recherches sur lesquelles s'appuyer, les limites des sources journalistiques sur des sujets aussi polémiques rendent les tentatives de conceptualisation et de synthèse aussi nécessaires que périlleuses. Ces difficultés expliquent peut-être les limites des démonstrations

21. Laure Murat, « "Blow Up", revu et inacceptable », *Libération*, 12 décembre 2017, [en ligne] http://www.liberation.fr/debats/2017/12/12/blow-up-revu-et-inacceptable_1616177.

proposées par Emmanuel Pierrat et Carole Talon-Hugon, quelle que soit l'idéologie sous-jacente de leur réflexion.

Toutefois, les apports de certaines disciplines familières de ce type d'objet pourraient à la fois construire des fondements méthodologiques plus solides et permettre une plus grande distance critique, en particulier dans le cas d'un ouvrage de recherche comme celui de Carole Talon-Hugon. L'ouvrage discute en effet ses objets essentiellement dans le cadre théorique de la philosophie esthétique, avec quelques apports de la philosophie du langage et de l'éthique. L'ouvrage s'appuie à quelques reprises sur la sociologie de l'art (Nathalie Heinich) et sur l'anthropologie de l'art (Roberta Shapiro), mais les sciences sociales restent nettement en retrait. Or lorsqu'il s'agit d'analyser principalement des événements polémiques construits par de multiples prises de position écrites et en ligne, non seulement l'appui sur l'analyse de discours (pensons à Marie-Anne Paveau et à ses travaux sur l'éthique discursive) serait bénéfique, mais il est difficile de se passer d'outils analysant les formes de mobilisation produites et leurs contextes : on s'étonne ainsi de ne jamais trouver dans l'ouvrage ni le concept de « mouvement social » ni celui de répertoire d'action. Pourquoi le domaine culturel et artistique mobilise-t-il ? Quelles fonctions assignent ces mouvements sociaux à leurs mobilisations ?

Le cadre théorique traditionnel de Carole Talon-Hugon reste finalement assez binaire, entre valeur esthétique et valeur morale, et laisse peu de place à une analyse plus politique qui éclairerait certains exemples : les militant·e·s défendent une « morale », privilégient un « art sociétal » mais ne font pas pour Carole Talon-Hugon de l'art « politiquement engagé », terme étrangement réservé dans le champ de l'art contemporain à la dénonciation du régime politique chinois et de l'exploitation des travailleurs immigrés au Qatar (chap. 1). Il n'y a pas pour Carole Talon-Hugon de politisation de l'art, mais une « moralisation de l'art », pas de mouvements sociaux mais des « groupes humains spécifiques » (chap. 4), des « communautés liées par un genre, une orientation sexuelle, une origine ethnique ou une condition sociopolitique » (chap. 4), et pas non plus de « conscience politique » mais une « conscience identitaire » qui tend à la remplacer, conclut l'autrice. On perçoit ainsi dans cet ouvrage une prise de position politique universaliste qui met clairement à distance, sans même les exposer, des théorisations politiques qui voient précisément dans cette évidence d'universalité un mode de hiérarchisation entre un centre et des marges : « La conscience identitaire aboutit à l'abandon des communs sociopolitiques », lit-on dans la conclusion²².

Cette conceptualisation explique aussi probablement la difficulté à expliquer autrement que comme un interdit moral, identitaire et essentialiste les critiques d'œuvres qui s'appuient sur la notion d'appropriation culturelle. L'absence d'étayage scientifique pour justifier les cadres conceptuels qui forment pourtant les présupposés structurants de l'ouvrage est étonnant, d'autant plus qu'il existe une large littérature des sciences sociales et politiques sur le rapport critique de ces mouvements à la notion d'universalité.

De la même façon, l'art est rarement envisagé dans *L'Art sous contrôle* comme un champ professionnel et économique, organisé par des relations sociales entre différents acteurs, qui distribue des positions, des reconnaissances symboliques et des ressources en quantité limitée. Cela explique une forme de réduction de l'art aux œuvres tout au long de l'ouvrage : les modalités de production et de diffusion des œuvres sont finalement rarement analysées. Certes, dans la typologie éclairante que propose Carole Talon-Hugon des critiques adressées aux œuvres (« Cinq chefs d'accusation », chap. 7), on trouve la question des circonstances de la production – mais cette question est restreinte en fait aux modalités directes de création de l'œuvre (exploitation d'animaux ou d'êtres humains, coût écologique d'une

22. En témoigne le statut de l'écologie comme thématique d'art engagé : pour Carole Talon-Hugon, l'écologie pourrait effectivement permettre de retrouver ce souci de commune humanité, « à moins qu'elle ne se trouve [...] couplée à d'autres causes concernant des minorités » (chap. 4) dans une logique intersectionnelle. L'universalité est rattachée par Carole Talon-Hugon à une conceptualisation « humaniste » des liens entre art et morale, associée à la période qui précède le mouvement d'autonomisation de l'art au XIXe siècle.

installation) excluant les artistes en tant qu'individus socialement insérés dans un milieu professionnel qui sont pourtant une condition d'existence de l'œuvre. On peut alors comprendre l'analyse très catégorique proposée de certaines mobilisations :

« Mais dans bien d'autres cas, la critique ne porte pas sur l'œuvre, ou ne vise pas l'auteur en tant qu'auteur de l'œuvre incriminée, mais sur l'auteur en tant qu'individu ayant eu, indépendamment de la réalisation de son œuvre, une conduite immorale et, par capillarité, sur les œuvres dont il est l'auteur, et ce quelle soit la neutralité axiologique de ces dernières. C'est l'acteur Kevin Spacey, qui est escamoté ou remplacé ; ce sont les réalisateurs Woody Allen, Roman Polanski ou Louis CK, qui sont boycottés, [...] ce sont le peintre Chuck Close et Thomas Roma, qui sont interdits d'exposition au musée de Washington. Dans tous ces cas, le défaut éthique dénoncé ne réside pas dans la photo, le tableau, le ballet, les paroles d'une chanson ou le personnage d'un film, mais dans l'individu qui est, par ailleurs, un auteur ou un interprète, comme si la malignité de leur conduite personnelle se communiquait à leurs œuvres. On a donc ici affaire à une double assimilation : de l'homme à l'artiste et de l'artiste à ses créations, par ce qu'il faut bien appeler une chaîne de contamination. Car, au terme de cette chaîne, ce sont bien sur les créations que porte l'interdit. » (chap. 2)

De la même façon qu'il est nécessaire de distinguer conceptuellement la polémique du boycott, et le boycott de la censure, une analyse au cas par cas qui tiendrait compte des modalités de diffusion des œuvres (bref, de l'économie de l'art et des formes des institutions culturelles) de ces artistes et des conditions dans lesquelles une controverse émerge pourrait dessiner des conclusions différentes. Par exemple, cette diffusion implique-t-elle la présence de l'artiste ? S'accompagne-t-elle d'une exposition médiatique importante de cette personne ? Dans quelle mesure prend-elle la forme d'une célébration d'un individu ? Suppose-t-elle une collaboration professionnelle directe en amont ? La « conduite personnelle » dont il est question était-elle liée à sa position dans ce milieu professionnel ? Ces paramètres permettent-ils de prédire ou du moins d'expliquer les formes des mobilisations citoyennes (protester, boycotter, etc.) ou les décisions institutionnelles (rompre une collaboration, exclure d'une association professionnelle, etc.) ? Considérer cette question comme celle des conditions de travail d'un milieu professionnel, comme le feraient la sociologie du travail ou les sciences du management, implique bien évident d'autres perspectives que celles de la philosophie esthétique, sans diminuer l'intérêt de celle-ci. L'ouvrage d'Emmanuel Pierrat n'ignore d'ailleurs pas ces aspects du problème, tout en soulevant d'autres questions fondamentales de droit sur le traitement infra-judiciaire des plaintes (p. 20).

Il est possible de prendre en compte ces perspectives sans prendre nécessairement position sur ces controverses très récentes et ce n'est d'ailleurs pas là l'intérêt principal d'un ouvrage de recherche. En revanche, une approche plus interdisciplinaire à partir d'études de cas aurait l'avantage d'analyser en finesse les seuils de réaction, les registres de demandes et les contextes dans lesquels une polémique se noue²³. Cela permettrait enfin de mieux définir, car c'est bien là l'enjeu de ces ouvrages, ce en quoi peut consister, ou non, la censure – plutôt que de l'associer *a priori* à toute critique collective d'une œuvre artistique qui se situe en dehors du registre de sa valeur esthétique.

23. On peut citer par exemple l'analyse détaillée proposée par un billet de Mathilde Lévêque à propos de la polémique sur le livre jeunesse *On a chopé la puberté*, mentionnée par Emmanuel Pierrat (p. 102-106) : ce billet présente la perspective d'une chercheuse spécialiste d'un champ littéraire qui existe en France dans un cadre institutionnel très spécifique et contrôlé, la littérature de jeunesse, à laquelle des fonctions sociales particulières sont assignées. Qu'on partage ou non les conclusions de l'auteurice qui refuse de qualifier de censure la polémique, un tel parcours est plus éclairant que quelques lignes sur l'une des mobilisations les plus spectaculaires de ces dernières années puisque la pétition a réclamé en effet le retrait de l'œuvre auprès de son éditeur et obtenu des éditions Milan qu'elles ne réimpriment pas l'ouvrage – cas à l'heure actuelle exceptionnel. Voir Mathilde Lévêque, « On a chopé la censure ? », *Le magasin des enfants*, 18 mars 2018, [en ligne] <https://magasindesenfants.hypotheses.org/6451>.