



HAL
open science

Le scandale: une "stratégie" artistique contemporaine.

Maud Favre-Bully

► **To cite this version:**

| Maud Favre-Bully. Le scandale: une "stratégie" artistique contemporaine.. 2012. halshs-00730429

HAL Id: halshs-00730429

<https://shs.hal.science/halshs-00730429>

Submitted on 11 Sep 2012

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.

« Le scandale est souvent pire que le péché. »

(Marguerite de Navarre, « Heptaméron », 25^{ème} nouvelle)

Le scandale : une « stratégie » artistique contemporaine.

Art, scandales, censures et procès, l'évolution de ces mécanismes ne pouvait faire l'économie d'une réflexion sur l'utilité bien plus fantasmée qu'étayée de certains tabous. Depuis la fin du siècle libertin, le scandale est un moyen plus qu'efficace d'attirer l'attention sur soi et sur son œuvre. Il semble que provoquer l'énervement chez l'homme à travers des œuvres artistiques est bien souvent un moyen pour se créer un nom et une carrière. Ce phénomène dépasse le champ des arts plastiques pour investir des domaines tels que la littérature ou la musique.

Le terme **provocation** se définit par le verbe latin *provocare* qui signifie littéralement **dehors**, dans le contexte qui nous intéresse nous traduirons cela par : ce qui contribue à révéler au grand jour des faits soigneusement cachés et donc à remanier des faits, des réalités, des mœurs afin de susciter le malaise chez l'Homme. En critiquant la société ou en tentant de faire ressortir ce que les hommes s'évertuent à dissimuler sous des principes fondamentaux de bonnes mœurs, l'artiste a pour objectif de s'extirper d'un art dit « classique » pour se diriger vers un art « nouveau ». Si dissimuler ce qui interroge est un bon concept, paradoxalement, braver l'interdit et provoquer n'en font pas moins partie. Le scandale s'intègre dans un dispositif complexe que l'on peut dès lors définir comme : **stratégie artistique**. Pour faire naître la discorde, il faut intriguer et pour ce faire l'artiste doit exposer et quand on s'expose, alors on s'exhibe. Si effectivement le phénomène de monstration permet de faire sensation alors le XVII^{ème} siècle marque les débuts de cas avérés de scandales. A cette époque, le meilleur moyen pour consolider sa réputation, était de tenir Salon. Et pour cela, seuls les artistes agréés et reçus par l'académie pouvaient participer à ce moment unique cela dans l'unique but de faire parler d'eux et vendre leurs tableaux. De nos jours, ce procédé a potentiellement disparu puisqu'il n'est plus question d'autant de sélections. Nous sommes confrontés à une société capitaliste

« Si votre main est un sujet de scandale, coupez-la. »

(Tirée de saint Marc (IX, 42).)

dans laquelle tout repose sur l'argent, les contacts, et l'art n'échappe à cela. Pour exister l'artiste s'expose dans des galeries ou sur la « toile » dans le seul but de se faire une place au sein de la sphère artistique et ainsi accéder au prestige. Néanmoins, même si les critères de sélection ont évolués, les artistes restent contraints dans leurs productions de suivre certains codes en vigueur sous peine de tomber sous le coup de la censure. Dès lors qu'il y a scandale, c'est que l'artiste a bravé les codes établis (esthétiques, politiques, religieux...) par la société.

Bien que cette analyse soit faite d'un point de vue Occidental, il n'en reste pas moins que le clivage entre l'Orient et l'Occident existe depuis toujours. Cette différence se révèle notamment dans la conception et la représentation du sexe. En Inde par exemple, on voit dans le temple de Parsvanatha à Khajurâho des bas-reliefs exclusivement consacrés à des scènes érotiques. A leurs découvertes en 1838 par une expédition Britannique, ces scènes furent jugées comme étant extrêmement indécentes et choquantes. La conception de ce que l'on estime de l'ordre de l'acceptable diffère donc entre les cultures. Du côté des Orientaux, la représentation de scènes à caractère sexuelle n'est pas un concept profane, bien au contraire. Ils conçoivent cet acte comme un hommage à leurs dieux, gage de fertilité voire comme un rite destiné à éloigner la mort. Cet exemple, apporte un premier élément de réponse, à savoir que tous les terrains ne sont pas propices à la naissance d'un scandale. Les formes qu'il peut prendre se révèlent multiples et semblent cibler davantage des domaines tels que la religion, la politique ou le sexe.

En ce qui concerne **la religion**, il a depuis toujours été de bonne éthique de représenter le Christ sous des traits souriants et soulagés. Mais cherchant à se rapprocher au plus près de la réalité de la passion du christ, Rembrandt, pour ne citer que lui, peint un christ torturé et à l'agonie dans **La déploration du Christ**.

Si l'image fait grand bruit, c'est que le public n'est pas encore prêt à accepter cette rupture formelle, éloignée de toute idéalisation et primauté de l'idée. De ce fait, l'artiste peut être considéré comme visionnaire pour son époque. Il en sera de même pour Hans Holbein, qui représenta le christ mort dans une scène où le quotidien est transcendé. La frontière entre le divin et le terrestre disparaît pour laisser place à la réalité de la mort, la putréfaction des membres et les traits crispés d'une mort douloureuse heurte ses contemporains. Les scandales religieux se succèdent mais ne se ressemblent pas. Ainsi les artistes vont toujours plus loin dans la provocation. Cette évolution au fil du temps, s'illustre entre autre dans la **Sainte Vierge II**, Picabia joue sur le terme de l'immaculée conception. Son concept consiste à introduire une giclure sur le fond immaculé de la toile. L'hypothèse, serait d'établir un rapprochement entre le miracle de la grossesse de Marie qui selon la bible n'aurait jamais eu de rapport sexuel (dans le terme de giclure) et le fond blanc tâché de noir. Si message il y'a, chacun est bien entendu libre de l'interpréter à sa guise.

Quittons le domaine de la religion pour évoquer un autre thème sensible : **la politique**. Le XIX^{ème} siècle marque l'apparition d'images crimes contre ses « Majestés ». Louis Philippe en fera d'ailleurs les frais, le roi des Français a toujours été la cible des caricatures de l'époque. En la matière, les dessins d'Honoré Daumier font offices d'exemples. L'artiste représente un homme à tête de poire pour retracer l'évolution politique, passée de la bienveillance à un mépris hautain puis haineux. Si Daumier avait pour soucis que ses caricatures soient interprétées de manière claire et immédiate, c'est qu'il devait compter avec un élément que nous n'avons pas évoqué jusque-là : **la censure**. Il semble que la virulence à l'encontre des caricaturistes résonne encore de nos jours comme un appel à la vigilance démocratique.

Vint le tour de Dali, le chef de file du mouvement Surréalistes en véritable professionnel de la provocation va lui aussi s'attaquer à la politique. Pour preuve, ce dialogue mouvementé avec André Breton au sujet d'Hitler et qui souligne son intérêt pour les dictateurs. Afin de clarifier cela, je vous propose la lecture de phrases éloquentes tirées de leur conversation. Dali entame cet échange verbal par : « Hitler est doté de quatre couilles et six prépuces », à cela Breton rétorque : « Est-ce que vous allez longtemps nous emmerder avec votre Hitler ! », réponse de Dali : « Si je rêve cette nuit que je vous encule, demain matin je peindrai nos meilleures positions amoureuses avec le plus grand luxes de détails ».

Si Dali joue la carte de la provocation par la vulgarité de ses propos alors que dire de ses représentations politiques volontairement choquantes. Breton qui se réclamait d'une totale impartialité juge scabreux certains des sujets traités par son sulfureux confrère. Si certains de ses collègues, eux-mêmes issus du monde de l'art, considèrent que les œuvres de Dali ne peuvent être mises entre toutes les mains, alors comment envisager qu'un public non-initié puisse y adhérer ? Voilà peut-être les prémices d'un scandale assuré !

« *Mon but est de créer de l'intensité. Je veux faire de l'art intense, de l'art qui secoue les esprits et qui les réveille.* » (Hermann Nitsch)

Après Mai 68, Hermann Nitsch prend lui aussi le parti de choquer la population d'une société qu'il juge hypocrite et étreinte. Et pour cela, quoi de plus scandaleux qu'une mise en scène connotée dans laquelle diverses fioritures s'échappent d'un corps en sang. La scène est abjecte et provoque de vives réactions dans le public. Ce happening **Sang et Matières fécales** se veut être une préfiguration radicale et extrêmement politique de Mai 68.

Les analyses faites dans cette thèse permettront d'apporter entre autre les réponses à ces interrogations. Toutefois, la religion et la politique ne sont pas les seuls domaines susceptibles d'éveiller la contestation. **Le sexe** est progressivement devenu un terrain propice au scandale. Il reste l'une des activités les plus pratiquées et animées (n'y voyez pas de mauvais jeu de mots) mais pourtant sa capacité à susciter des réactions perdure dans le temps. Cette pratique dérange autant qu'elle intrigue et pour cause l'homme reste tributaire de ses mauvais travers en la matière. Afin de souligner ces propos, Hans Bellmer est un bon exemple dans cette recherche de la provocation avec son œuvre intitulée **La poupée**. L'artiste donne à voir un objet provocateur, à la fois étrange pour ne pas dire dérangeant. Le titre résonne comme une connotation au monde de l'enfance, synonyme de pureté et d'innocence. Paradoxalement, la sculpture invite le spectateur dans le monde des adultes. Hans Bellmer fait coexister au sein d'une même œuvre, deux univers diamétralement opposés, vecteur de la provocation et du scandale à venir. Autre exemple intéressant, le sculpteur Constantin Brancusi offre au spectateur ce qui semblerait être un phallus

bien qu'intitulé *Princess X*. « Ceci est une femme ! », dira-t-il. Dès lors, le message vient semer le doute chez le spectateur par cette possibilité d'une double interprétation. Les courbes de la sculpture suggèrent effectivement la volupté de la femme alors que d'emblais nous sommes tentés de dire « C'est un pénis ! ». Mais Brancusi persiste et signe, ce n'est ni plus ni moins que la forme épurée d'une femme. Tactique intéressante pour faire parler de lui et de sa sculpture, non ? Le scandale, et ce, qu'il soit orchestré ou non désiré; relève toujours d'une rupture avec les codes établis par la société. En outre, l'interdit a malgré tout la fâcheuse tendance à organiser le fantasme. La réflexion générale portera avant tout sur le statut de l'artiste aujourd'hui. Mais comprendre les mécanismes internes de cette stratégie artistique implique l'étude de scandales antérieurs. La question est de savoir si l'artiste peut impunément se placer au-dessus des lois. Si tel est le cas, l'hypothèse serait que son activité le retirerait de tout contrat social. Toutes les formes de scandales et de censures impliquent la question de l'éthique. Cette interrogation est dès lors posée à l'artiste mais également à la société, ainsi ce qui fait art de nos jours, est ce qui échappe à la loi. L'œuvre d'art peut faire l'objet du scandale sans que cela soit le fruit volontaire de son initiateur. Il semble que la censure puisse elle aussi conduire à scandaliser mais dans ce processus, certains artistes refusent clairement ce mode de pression.

Cette question de la censure des images a depuis toujours entourée l'activité créatrice. Concernant ce mode de pression, la réflexion portera entre autre sur l'attitude adoptée face aux différentes formes de censure. Et pour cause, cet acte est récurrent dans l'histoire de l'art ainsi les œuvres d'art sont l'enjeu d'un duel entre conservateurs et détracteurs de la liberté d'expression. Aujourd'hui encore, la censure reste un sujet d'actualité dans le champ des arts plastiques. Par extension, elle s'étend à celui des productions iconiques en général comme le cinéma ou la télévision. La création dans la globalité reste la victime de cette atteinte à la liberté d'expression. Les querelles qui lui font suite donnent régulièrement naissance à des débats de société. Ces divergences d'opinions, ne sont ni plus ni moins que le reflet tendu d'un miroir critique de l'époque. Il paraissait nécessaire de faire un point sur cette question du scandale et de la censure et cela dans l'espoir de mieux comprendre toutes les formes de rejet. Et ce, que celles-ci soient de l'ordre de

l'intolérance ou de l'idéologie. Une série de réflexions, mettra à nu la gravité des enjeux de la censure des images. En fin de volume, une bibliographie non exhaustive vous permettra de compléter l'étude proposée, voire d'explorer d'autres pistes et peut être de forger votre propre opinion sur la question.

Depuis toujours, les institutions ont mises en place des critères de sélection afin que les représentants du monde artistique confèrent à toutes productions la qualité d'œuvres d'art. Cet état de fait est une réalité qui rend possible le rejet de « nombreux candidats » qui officieraient en dehors d'un art dit officiel. Cette situation initiale s'apparente à une première forme de censure. L'institution reste conservatrice poussant les artistes à redoubler d'audace pour faire évoluer les mentalités et bousculer les règles établies. Leurs victoires passent le plus souvent par le scandale et la censure qui représentent de nombreux cas de « jurisprudence ». Cette stratégie artistique permet dans un premier temps d'élargir l'horizon des experts (conservateurs, critiques, revues spécialisées..) puis celui des amateurs d'art, pour finalement intégrer la sphère du tout public. Il ne faut pas uniquement associer la censure à un rejet de l'art et plus particulièrement concernant l'art contemporain. On ne peut confondre la censure et la simple liberté de jugement. Tout peut-il être susceptible d'être montré sous prétexte qu'il s'agisse d'art ? Dans cette hypothèse, ne mettons-nous pas hors d'atteinte et de jugement toute création artistique. Alors dans ce contexte, l'activité créatrice retirerait-elle l'artiste de tout contrat le liant à la société ?

Si la réponse est oui, alors la critique devient elle-même l'objet de la censure. Au contraire, si le non l'emporte, alors l'artiste doit se soumettre aux règles communes. Bien que les critères de la censure ne soient plus fondés sur les mêmes critères que jadis, l'art en aucun cas ne semble pouvoir échapper à l'interdit social et à la critique morale. Pour les anti-censeurs, elle apparaît comme une défaite de la liberté. Ses partisans en revanche, trouvent en elle une justification à l'interdit. Et ce, parce que tout ne peut être visible par tous. Les partisans de cette idée avancent des arguments qui se divisent selon trois perspectives : parentale, de conséquences et de philosophie morale.

La perspective dite parentale, s'apparente à la bienveillance d'un parent vis-à-vis de son enfant. A ce titre, l'Etat français prend position avec un article du Code pénal

sanctionnant « tous messages à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter atteinte à la dignité humaine [...] » et cela dès lors que celui-ci est susceptible d'être vu par un mineur. Ce texte a pour but de préserver les enfants d'images pouvant les heurter. Dans ce cas précis, la censure s'exerce au nom d'un intérêt supérieur visant à protéger un public innocent de l'art et de ses éventuels excès. L'interdit peut-être immédiat, des domaines comme le sexe reste tabou et donc n'accepte pas la transgression.

La seconde perspective dite **de conséquences**, envisage les répercussions des images sur des victimes potentielles. Ce contexte est régi par un pacte international fixé par les Nations-Unies. L'article 20 stipule : « Tout appel à la haine nationale, radicale ou religieuse qui constitue une incitation à la discrimination, à l'hostilité ou à la violence est interdit par la loi. ». Les règles dictées par ce texte donnent à qui de droit le pouvoir de déposer une plainte suite à la diffusion d'une parution. Dans ce contexte, la censure permet de défendre une potentielle victime considérée comme vulnérable. Ce principe de précaution s'étend désormais au domaine artistique. Ce devoir d'interdire repose davantage sur une hypothétique fragilité de la victime que sur la nocivité de l'artiste. Cette perspective n'a pas pour but d'analyser les œuvres afin de déterminer si effectivement celles-ci transgressent la loi ou les valeurs admises. Avant tout il faut protéger ! Ce principe de précaution permet de se prémunir d'un scandale qui serait difficile à maîtriser.

La troisième perspective dite de **philosophie morale (déontologie)**, atteste que certains actes sont moralement interdits. L'interdiction ici est la conséquence directe de la nature même de l'Homme et de ses « mauvais travers » (racisme, violence, pornographie...). C'est précisément cette nature néfaste qui nécessite la mise en place de tabous. Ils définissent les contours d'une certaine conception de l'ordre moral et de la dignité humaine. Parce qu'il y'a encore des sujets tabous alors la censure a lieu d'exister ! Lorsque que des instances supérieures se revendiquent tutrices de l'art et s'octroient le droit de censurer, elles le font toujours au nom d'un hypothétique manque de maturité du public. A ce niveau, l'art relève de ce que Kant appelle l'usage public de la raison qui renvoie au droit de s'informer et de raisonner. L'artiste en tant que créateur peut provoquer mais tout en respectant les règles fixées par les institutions sous peines d'être victime de la censure. Et cela se produit dès lors qu'il expose dans le champ social : lieu public.

La nécessité de la censure est depuis toujours un débat qui divise partisans et détracteurs. Afin d'étudier en toute impartialité ces divergences d'opinions, l'analyse prendra en considération le point de vue des deux parties. Les partisans avancent l'idée suivante, si effectivement il y'a des sujets tabous alors il faut censurer et donc interdire. L'appel à ce mode de pression repose sur un argument, la dangerosité potentielle d'une œuvre considérée comme « scandaleuse », « offensante » ou tout simplement de « mauvais goût ». Il semble que nous ne puissions-nous extraire totalement du carcan qui délimite les règles de notre société. Les opposants quant à eux s'opposent clairement à ce mode pression. Les propos de la juriste Agnès Tricoire* feront offices de préambule en la matière. « L'œuvre d'art est de l'ordre de la représentation : elle s'écarte toujours du réel même si elle en fait partie. A ce titre, elle a un statut exceptionnel et ne saurait, sur le plan juridique, faire l'objet de même traitement que le discours politique, public, ou journalistique [...] ». « Des limites à la liberté d'expression sont nécessaires pour protéger la dignité de la personne, ses droits fondamentaux, et lutter contre les propos diffamatoires ou discriminatoires. Mais ces limites ne sont pas transposables aux œuvres d'art [...] ». « Des propos racistes ou pédophiles, tenus par un personnage de roman ou de cinéma, n'exprime pas la même portée. » Si effectivement les œuvres se doivent de rester libres et ne rencontrer aucunes limites ; alors la création ne pourrait-elle pas se perdre dans l'insignifiance ?

Toutes les démarches visant à censurer ont un point commun, celui de nier l'œuvre et sa spécificité au nom du droit. Les tribunaux se confrontent de plus en plus à cette question cruciale, qu'est la liberté d'expression et ce de façon arbitraire car à ce titre la loi reste « muette ». Au contraire, la confusion s'entretient entre image et représentation, en atteste l'article 227-23 qui pénalise les deux dès lors qu'elles sont pornographiques et mettent en scène un mineur. L'article 227-24 quant à lui maintient la confusion entre œuvre et message en spécifiant que tout message à caractère pornographique ou violent peut-être incriminé dès lors qu'il est susceptible d'être vu par un mineur. La législation en vigueur a pour but d'aider le magistrat à rendre son verdict.

(Agnès Tricoire est déléguée de l'Observatoire de la liberté d'expression en matière de création pour la Ligue des Droits de l'homme. Propos tenus lors des rencontres *Places Publiques* en Janvier 2003 au FRAC PACA à Marseille, sur le thème *Art, censure et démocratie*.)

Mais dans les faits, une œuvre peut-elle réellement se définir par des textes juridiques ?

Ce débat dépasse progressivement les clivages politiques, dans le sens où l'art n'est plus répressif. L'œuvre devrait avant tout être considérée comme une proposition faite au regard et à l'esprit. Elle est du domaine du partage. Ainsi la question de ce qui est montrable et de ce qui ne l'est pas devient un débat de société qui concerne tous les citoyens. Une représentation artistique n'est pas un message, sinon, il faudrait faire disparaître les musées et les bibliothèques et donc cesser de créer des œuvres susceptibles d'être vues ou lues par un public non-initié. En résumé l'œuvre n'est pas un message, voilà peut-être une première façon de la définir. La **liberté de création** reste le seul domaine pour lequel aucun texte de loi n'est prévu, il n'est défini par aucun instrument juridique. La **liberté d'expression** est pourtant consacrée depuis plus de deux siècles par l'article 11 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789. On ne trouve dans ces textes aucune référence concernant les œuvres ou l'art en général. Or, les œuvres ont depuis toujours été sujettes aux confrontations. Ce débat se déroule de plus en plus au sein des tribunaux car la loi se montre davantage répressive. Dès lors, la question est de savoir qui est réellement habilité à juger les œuvres et sur quels critères s'appuyer ? Le champ artistique dans sa globalité est désormais aux mains des opinions de chacun. Les institutions politiques, morales ou religieuses peuvent décider d'interdire telles ou telles œuvres en se basant sur des critères ouvertement subjectifs. Plaider pour que le public reste libre d'entrer en contact avec les œuvres sans que quiconque pense à sa place, reviendrait à tracer les contours d'une hypothétique liberté de création. Celle-ci est ancrée dans ce que l'on distingue comme la liberté d'expression. Associer ces deux termes conduirait à dire que l'art est simplement de l'ordre du discours. Il est donc nécessaire de bien les distinguer. Le but des recherches à venir n'est pas de rédiger un manifeste argumenté en faveur de l'autonomie de l'œuvre d'art mais bien d'analyser ce qui se définit comme étant une stratégie artistique. Envisager d'accéder à une autonomie de l'art serait le signe de force d'une société qui se réclame démocratique. Les détracteurs de la censure soutiennent que l'interdit aurait des conséquences néfastes et pourrait engendrer une potentielle remise en question de cette démocratie. Si d'un côté la loi protège le droit d'auteur, d'autre part elle néglige celui de créer librement alors que les deux

devraient fonctionner de pair. Contre toute attente, cette dernière décennie marque un certain retour à l'ordre. La multiplication des procès à l'encontre des artistes témoignent de cet état de fait. Si certains pensent que la censure a disparu en France et bien ils se trompent. Bien que la liberté d'expression soit consacrée juridiquement de nombreuses dispositions légales y mettent des limites (protection de la jeunesse par la classification des ouvrages). Scandale, censure et procès relancent quotidiennement le débat sur la libre expression de l'artiste. Cette confrontation apparaît comme nécessaire car notre époque semble souligner une certaine régression en matière de liberté créatrice. La littérature, le cinéma ou la musique n'échappent pas à ce formatage et tout comme l'art, beaucoup font les frais de la censure, voire de procédures juridiques. Appliquer la censure revient implicitement à codifier la plus subjective des activités ; à savoir la création artistique. Dès lors qu'il est question de l'image et d'autant plus lorsque celle-ci intègre la sphère de l'espace public tout est régi par des règles auxquelles l'artiste ne peut totalement se soustraire au risque d'en subir les conséquences. Hypothétiquement, si les œuvres peuvent effectivement être dangereuses, le sont-elles davantage que la réalité ou la provocation ? Il est sans doute plus que jamais nécessaire de plaider pour que le « jugement de droit » ne se confonde plus avec le « jugement de goût », si l'on souhaite faire avancer le débat sur la censure. L'objectif serait d'intercéder en faveur de l'art pour un droit fondé exclusivement sur l' « autonomie de l'œuvre ». Si l'artefact accède à cette liberté alors la confusion sur la présence d'un hypothétique message sera dissipé et ce même si l'œuvre en est effectivement pourvue. Mais à y regarder de plus près, l'évolution risque d'être longue et la censure semble encore avoir de beaux jours devant elle. Actuellement, c'est peut-être cette antipathie vis-à-vis de l'art contemporain qui se joue au travers de la multiplication des cas de censure. Si la tentative d'interdire aboutie, ne sommes-nous pas en droit de nous questionner afin de déterminer si la sanction vise effectivement l'œuvre ou si elle dissimule le procès de l'art contemporain ?

On pense souvent à tort que les mentalités ont évolué, hors l'époque actuelle marque des signes de régression propice au « formatage » et donc à la crainte de montrer. Depuis toujours, la loi permet la répression des œuvres et l'après-guerre marque le renforcement de la censure. L'heure serait-elle propice à formater l'art en s'appropriant les outils juridiques mis à la disposition des censeurs ? Les attaques

répétées contre la liberté de création peuvent prendre de multiples formes à commencer par des assignations en justice largement médiatisés.

Si l'on peut déplorer que la censure n'ait pas disparu, faut-il pour autant plaider en faveur d'une liberté d'expression illimitée ?

Si l'on se positionne en faveur de la censure alors l'argument avancé serait peut-être que l'art ne peut se construire dans la contrainte. En outre, envisager la disparition de la censure reviendrait à anéantir le droit à la critique car ne l'oublions pas l'un ne va pas sans l'autre. Plus que jamais l'autonomie de l'art est remise en questions, souvent sous couvert de la loi. Les censeurs voient ainsi leur champ d'action gagner du terrain, cette modification va-t-elle dans le sens de la liberté d'expression, en cela réside une grande partie de la question. Les dispositifs répressifs destinés à faire condamner les artistes ne sont-ils pas partiellement manipulés par une lecture influencée des censeurs. Tous ces éléments mis bout à bout apportent les premiers éléments de réponses aux questions traités par la suite dans cette thèse. C'est un fait, la censure semble omniprésente dans les arts plastiques, le cinéma, la littérature, le cinéma, la musique et cette liste n'est pas exhaustive. Gagnant progressivement plus de terrain au sein de notre époque contemporaine à un point tel qu'il ne se passe pas une semaine sans que la censure ne fasse la une. Mais paradoxalement, l'art et l'information connaissent moins de frontières mais davantage de restrictions. Si le terme « censure » peut se définir selon plusieurs acceptations. Pour les uns, il s'agit d'une autorité supérieure qui s'octroie le droit d'examiner toutes productions à caractère public et d'y apposer son « veto ». Pour les autres, et ce dans une acceptation plus large définissent le terme comme une mesure destinée à limiter la liberté d'expression. Dans ce cas, l'interdit peut avoir lieu avant ou le cas échéant suite à la publication de l'œuvre. Une fois l'objet entre les mains du public, si litige il y a, alors la censure peut prendre la forme d'une interdiction et conduire à la suppression de l'œuvre ou tout du moins une partie de celle-ci. Mais les cas de censure peuvent aller beaucoup plus loin et prendre une tournure judiciaire qui se traduit par des condamnations, des dommages-intérêts. Les représailles économiques ne sont étrangères à ce processus dès-lors on voit apparaître des modes de pression comme le chantage. Et si la censure est plus que jamais d'actualité, l'autocensure est elle aussi grandissante.

L'intérêt est de dresser par la suite une sorte d'état des lieux de cette stratégie artistique qui s'organise autour du processus : scandales, censures et procès. Les domaines dits classiques (religion, sexe, politique) et ceux dits contemporains (les nouvelles technologies) viendront illustrer les réponses à nos questions concernant les rouages de cette stratégie. Les références réunies sont issues d'horizons divers mais tous ont en communs une pratique concrète, voire professionnelle du scandale et de la censure. L'analyse de cette stratégie dans l'art est évidemment faite d'un point de vue Occidental mais sans pour autant négliger ce qui se passe au-delà de nos frontières. L'objectif est de questionner les enjeux et l'ampleur réelle des scandales, censures, procès et l'impact de ceux-ci sur la création artistique. L'évolution des mécanismes ne pouvait faire l'économie d'une réflexion sur ce « coup d'état » orchestré dans le monde de l'art. En combinant des anecdotes édifiantes, voire cocasse aux fondements théoriques et pratiques de l'art permet de dresser « un constat » qui reflète une société bardée d'interdits.

L'œuvre semble désormais se réduire à un objet malléable entre les mains des commissaires d'exposition, des critiques et autres institutions. Et ce, que ceux-ci soient auto-proclamés ou investis de cette fonction. L'art se généralise, voire se banalise conduisant à créer un fossé avec son public et de ce fait multiplier les cas de scandales. Le déplacement, le contexte, peuvent engendrer l'esclandre car il ne faut pas l'oublier, celui-ci s'intègre à une stratégie artistique. Le scandale est une sorte de « baromètre » car il est révélateur de l'état de l'art. Stratégie à la fois artistique et économique, la discorde se révèle difficile à manipuler comme s'il existait un seuil à ne pas franchir. Faire naître la contestation implique de toucher une part réactive du public. Pour cela, il faut déterminer une cible car c'est elle qui fera exister « la chose ». Sans doute peut-on dès à présent définir cette stratégie artistique comme étant la volonté de s'insérer dans le champ de l'art. Les recherches à venir mettent en évidence que cette tactique artistique se situe entre les techniques du marketing et celles du coup d'état, en référence à Malaparte. Afin de mettre en avant ce processus, la réflexion discernera les enjeux, les mécanismes mais également sa nécessité pour l'art. Pour cela, l'analyse portera sur le développement du marché de l'art et de la concurrence et cela dès le XIX^{ème} siècle. Conduisant à l'idée que l'œuvre ne se légitime plus d'elle-même, mais d'un contexte, d'un réseau

qui constitue le champ artistique actuel. Par le terme réseau, j'entends évoquer les diverses institutions mais aussi les critiques et revues spécialisées. Au sein de cette stratégie artistique, le scandale interviendrait comme l'un des éléments fondamentaux de la condition d'existence de l'œuvre. Tout paraît se jouer au détriment de cette production artistique car le cheminement qui conduit à faire « sensation » absorbe au final la substance même de l'œuvre. Par le biais du scandale, l'objet vient à exister mais paradoxalement en lui, toute idée d'œuvre semble abolie. L'art doit-il se soumettre à des impératifs aussi variés et étrangers à sa sphère ? Comment donner une définition à un terme aussi vague que, liberté d'expression ? Existe-t-il des limites acceptables telles que la vie privée ou le droit à l'image ? Quelle position adoptée face aux scandales et aux demandes de censures ? Que se joue-t-il vraiment dans l'art contemporain souvent cité en exemple ? C'est à toutes ces questions qu'entendent répondre mes recherches, en alimentant la réflexion des sciences de l'art par d'autres disciplines (esthétique, sociologique, juridique) et en prenant appui sur de nombreux exemples.

Pour finaliser cette introduction et poursuivre par l'exposé clair de mes intentions concernant la tactique qui semble se mettre en place au sein de cette stratégie artistique, l'histoire du scandale pourrait faire l'objet d'une étude selon trois phases :

La première aborderait le scandale dans tous ses « états ». Du scandale prémédité à celui non désiré et cela de la Renaissance à nos jours. Ce tour d'horizon permettra de constater l'écho médiatique, public et de fait l'intérêt qui se porte sur l'œuvre, et ce y compris pour la moquer.

La seconde phase nous situerait à la frontière entre le « coup d'état » et le marketing. Concurrence et publicité, marketing et communication influencent désormais les nouveaux terrains d'investigations des artistes. A ce stade commence la stratégie artistique, qui conçoit la pratique de l'art comme n'importe quelle pratique relevant du commerce. La fin du XIX^{ème} siècle, voire début du XX^{ème} marquent le temps des avant-gardes et l'émergence des Manifestes. Pour la première fois, les artistes jouent la carte de la déclaration publique visant à exposer un programme artistique ou rendre compte de leur action créatrice.

Art et Pub., les liaisons dangereuses, voilà un titre qui résumerait l'alliance contemporaine analysée dans la dernière phase de recherche. Ici, la stratégie devient l'œuvre elle-même et le scandale qui espère la censure en est une part. En cela, certaines publicités sont exemplaires car symptomatiques de l'analogie entre pratiques artistiques et publicitaires allant même jusqu'à leur collaboration. La marque Benetton servira d'exemple car elle reste un « cas d'espèces » en la matière.

Favre-Bully Maud

Doctorante

Bibliographie non exhaustive :

-Dossier consacré à Modernes et Post-modernes. (1982, septembre). Revue Le débat.

-**André, M.** (2009). La politique de la culture: Discours, articles, entretiens (1925-1975). (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.

-**Antonin, A.** (1998). Messages révolutionnaires. (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.

-**Bénichou, P.** (1995). Selon Mallarmé. (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.

-**Gaëtan, P.** (1996). 1863: Naissance de la peinture moderne. (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.

-**Guénon, R.** (1994). La crise du monde moderne. (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.

-**Habermas, J.** (1981, octobre). La modernité, un projet inachevé. Revue Critique.

-**Heinich, N.** (2009). L'art contemporain exposé aux rejets. (C. pluriel, Éd.) Paris.

-**Jean-Jacques, R.** (2009). Discours sur les sciences et les arts. (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.

-**Levi-Strauss, C.** (1981, Mars). Le métier perdu. Revue Le débat.

-**Lipovetsky, G.** (2007). L'ère du vide, essais sur l'individualisme contemporain. (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.

- Malaparte**, (1931). La technique du coup d'Etat. (C. essai, Éd.) Paris: Grasset.
- Malaparte** (Réalisateur). (1950). Le Christ interdit [Film].
- Marc, J.** (1997). Qu'est-ce que l'esthétique ? (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.
- Omnès, R.** (1994). Philosophie de la science contemporaine. (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.
- Platon.** (2011). Les lois: Livres I à VI. (J.-F. P. Luc Buisson, Trad.) Paris: Flammarion.
- Sigmund, F.** (1998). La question de l'analyse profane. (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.
- Simone, W.** (1955). Réflexion sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale. (C. folio/essais, Éd.) Paris: Gallimard.
- Tàpies, A.** (1994). La pratique de l'art. (C. folio/essais, Éd.) Paris : Gallimard.