



HAL
open science

Les formes contemporaines de censure.

Carole Talon-Hugon, Jean-Baptiste Amadieu

► **To cite this version:**

Carole Talon-Hugon, Jean-Baptiste Amadieu. Les formes contemporaines de censure.. Études : revue de culture contemporaine, 2020, 4271, pp.91-102. 10.3917/etu.4271.0091 . halshs-03093489

HAL Id: halshs-03093489

<https://shs.hal.science/halshs-03093489v1>

Submitted on 3 Jan 2021

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.

1. Quelles sont les formes contemporaines de censure ?

Carole Talon-Hugon : Les formes nouvelles de censure (et plus largement d'empêchement : boycott, sabotage, intimidation...) se spécifient par plusieurs traits.

D'abord par le fait que les censeurs ne sont plus l'État, comme dans les procès de *Madame Bovary* de Flaubert ou des *Fleurs du Mal* de Baudelaire. Les censeurs sont des associations (féministes, LGTB, antispécistes, décoloniales, etc.), des groupes voire des groupuscules plus ou moins éphémères.

Ensuite, par le fait que le lieu de la censure n'est plus le tribunal, mais les médias : réseaux sociaux (Facebook et autres), sites internet, journaux.

Enfin par ses *modus operandi* spécifiques : la pétition, la tribune, la manifestation et le lynchage médiatique.

Jean-Baptiste Amadiou : On pourrait objecter que ces formes de pression sociale ne sont pas à strictement parler de la censure ; cependant, si elles n'ont pas le pouvoir contraignant d'interdire, les réprobations sociales exercées par des courants d'opinion publique entravent de fait la libre expression en culpabilisant, en intimidant, parfois même par des expéditions *manu militari*. Si l'on refuse l'appellation de *censure* à de tels procédés, il faut la retirer aussi à l'*Index librorum prohibitorum* qui demandait aux catholiques de s'abstenir de lire certains livres disponibles sur le marché et qui en appelait à la conscience et à l'assentiment des fidèles. Cette forme de boycott ecclésiastique assumait néanmoins son pouvoir censorial.

J'ajouterais au propos de Carole Talon-Hugon que, si ces nouvelles censures ne passent pas par le tribunal, il existe une zone floue, mi-juridique, mi-sociale, autour de ce qu'on nomme les « discours de haine » (« *hate speech* »), la haine renvoyant à la fois à une catégorie juridique (l'incitation à la haine raciale, par exemple) et à une qualification psychologique ou sociale susceptible d'extensions et d'interprétations innombrables.

2. En quoi ces nouvelles censures se distinguent-elles des anciennes ?

CTH : Non seulement par les traits extérieurs qu'on vient de lister, mais aussi par les chefs d'accusations invoqués. Certains ne sont pas nouveaux, mais d'autres sont inédits.

On y retrouve ainsi trois chefs d'accusation classiques :

1) celui de faire exister le mal en mettant en scène des contenus sadiques, racistes ou sexistes, par exemple, sans que rien en elle n'indique qu'elle les désapprouve. C'est un reproche classique, utilisé par le passé aussi bien qu'aujourd'hui.

2) celui de produire des *effets* « illocutoires » corrupteurs. C'était le type de reproche que Platon dans sa *République* adressait aux poètes représentant des hommes passionnés se conduisant de manière irrationnelle. Par un effet mimétique d'identification, soutenait-il, les spectateurs « s'associent aux émotions exprimées » et laissent se développer la partie sensible de leur âme au détriment de leur raison. On a ainsi pu reprocher à *Naissance d'une nation* de David Griffith d'avoir engendré des stéréotypes et une imagerie raciste et, au-delà, d'avoir contribué à la réactivation du Ku Klux Klan ; certains accusent aujourd'hui *Thérèse rêvant* de Balthus d'encourager la pédophilie et les *Métamorphoses* d'Ovide de promouvoir le viol.

3) celui de produire une esthétisation inconvenante de certains maux, de susciter par leur mise en scène artistique une distance psychique à l'égard de sujets vis-à-vis desquels nous devrions au contraire nous sentir profondément impliqués, et de provoquer un plaisir esthétique indécent. C'était déjà le reproche adressé au roman réaliste par Victor Hugo ; c'est

celui adressé à *Tahrir, place de la Libération* de Stefano Savona, qui filme la révolution égyptienne de 2011.

Mais à ces chefs d'accusation classiques, s'en ajoutent trois autres, inédits.

1) La condamnation d'œuvres en elles-mêmes éthiquement neutres, en raison de la conduite moralement répréhensible que leur auteur a eue, indépendamment de la réalisation de son œuvre (Affaires Woody Allen, Roman Polanski ...). La valeur artistique de l'œuvre est alors oblitérée par le défaut éthique de son auteur ou de son interprète.

2) Le reproche d'*appropriation culturelle*, fondé sur l'idée qu'on n'a pas le droit d'écrire, de mettre en scène, de jouer ou de peindre le racisme, le harcèlement sexuel, l'esclavage ou la discrimination, sans les avoir *soi-même* éprouvés. Faire chanter les chants d'esclaves afro-américains par des blancs, faire jouer des personnages d'Amérindiens par des non-Amérindiens, raconter des histoires de Noirs sans être noir, jouer un rôle de transgenre en étant hétérosexuelle, tout cela relèverait d'une usurpation d'identité et, *in fine*, d'une insupportable spoliation.

3) L'invocation des effets « perlocutoires » de l'œuvre, c'est-à-dire les réactions émotionnelles négatives qu'elle provoque chez certains qui se sentent blessés, choqués, outragés par elle.

Bien entendu, ces chefs d'accusations sont souvent conjointement utilisés ; mais ils n'en constituent pas moins des types distincts.

JBA : Incontestablement, ces trois points distinguent les nouvelles censures. L'Index se refusait à porter des jugements sur la personne de l'écrivain. Au demeurant, plusieurs ouvrages condamnés ont pour auteurs des membres du clergé, et même du haut clergé, sans que la mise à l'Index de leurs écrits n'entraîne de peines canoniques sur leur personne. Le cas le plus emblématique est sans aucun doute celui de la mise à l'Index des *Disputes* de Bellarmin en 1590, condamnation qui ne l'empêcha de devenir cardinal, Inquisiteur de l'Église romaine, ni, après sa mort, d'être canonisé et proclamé Docteur de l'Église. La distinction entre l'écrivain et l'œuvre s'arrime à une théologie morale qui se refuse à réduire la personne à quelques-uns de ses actes.

Il en va de même pour les expressions choquantes. Il existait certes une qualification qui aujourd'hui prête beaucoup à rire : « qui offense les oreilles pieuses » ; mais c'était une note de seconde catégorie et un commentateur autorisé des notes ecclésiastiques observait : « il importe de ne rien exagérer ici, et les oreilles pieuses ne doivent pas manquer de l'intelligence convenable ».

Quant au reproche d'appropriation, corrélatif à la multiplication des procès pour plagiat et sans doute affilié à la même revendication du droit de propriété privée appliquée aux biens immatériels, elle paraît à rebours de toute une tradition littéraire et artistique préconisant l'imitation, mais à rebours aussi de l'idée naguère répandue d'un dialogue enrichissant entre les cultures.

Ajoutons que les nouvelles censures elles-mêmes pensent se distinguer des anciennes, se jugeant, elles, justes. Pour légitimer leurs interdictions, elles s'appuient volontiers sur une analyse sociologique opposant dominants et dominés ; selon cette construction, les anciennes censures auraient servi les dominants, tandis que les nouvelles, plus équitables, œuvreraient au service des dominés. Mais en réalité ce type de justification n'est pas nouvelle. Le Saint-Siège ne dit pas autre chose. Permettez-moi de citer la première phrase de la constitution *Sollicita ac provida* du pape Benoît XIV (1753), qui régit l'office censorial pour le Saint-Office et l'Index : « *La sollicitude et la prévoyance des Pontifes Romains, Nos prédécesseurs, ont toujours veillé soigneusement à éloigner les fidèles des livres dont la lecture aurait sur les âmes imprudentes et naïves une influence regrettable, en leur inoculant des opinions et des doctrines opposées à l'intégrité des mœurs et aux dogmes de la religion* ».

catholique ». Rajeunissez le langage, adaptez les motifs et vous retrouverez le souci protecteur qui guide le législateur, le juge, les associations ou les publicistes se portant au secours des minorités, des diversités et des altérités dominées.

3. Tourne-t-on le dos à l'idée d'autonomie de l'art et à la valorisation de la transgression ?

CTH : L'idée moderne d'autonomie de l'art a en effet autorisé toutes les formes de transgressions, y compris morales. Le xx^e siècle a connu nombre de mouvements artistiques ayant voulu subvertir les normes du goût et les canons de la morale. Pensons aux provocations de Dada, au Surréalisme qui voulait renverser non seulement les règles de l'art, mais aussi l'éducation, la morale, la religion, la famille, la patrie et toutes les forces sociales qui contrôlent, censurent, soumettent le désir surgi de l'inconscient ; ou encore à l'Actionnisme viennois des années 1960 et à Otto Muehl déclarait que « tout mérite d'être exposé, y compris le viol et le meurtre ». Il fallait « bousculer les conventions », « déranger les bonnes consciences », « secouer le consensus moral ».

Jusque récemment encore, critique éthique et demandes de censure étaient très mal considérées, volontiers mises au compte du « philistinisme », de l'« anti-intellectualisme », ou du « populisme ». Les nombreuses affaires récentes de censures ou de demandes de censure, et le fait qu'elles ont suscité beaucoup moins de réactions indignées à l'intérieur du monde de l'art, montrent bien que l'idée d'autonomie de l'art ne va plus de soi et que la transgression n'est plus valorisée.

JBA : Aux origines de la censure par l'Église romaine, au milieu du xvi^e siècle, la première législation de l'Index reconnaît à l'art une valeur propre. En effet, la septième règle de l'Index tridentin, qui interdit les livres obscènes et lascifs, épargne cependant les ouvrages de l'Antiquité classique qui versent dans ce genre d'immoralité, au motif qu'ils sont écrits dans un style élégant. Par conséquent, il est tout à fait envisageable qu'une censure reconnaisse à l'art une valeur telle qu'elle abroge les interdits prononcés au nom de la morale.

Si un moment historique s'achevait, ce serait celui qui s'est ouvert en 1965-1966 avec le reflux soudain des censures. En France, *La Religieuse* de Rivette ne fut plus poursuivie après son changement de titre ; Malraux refusa de couper la subvention de l'Odéon malgré la campagne de parlementaires contre *Les Paravents* ; les derniers volumes de la Bibliothèque Internationale d'Érotologie publiés par Pauvert à partir de 1965 ne connurent pas le sort de leurs prédécesseurs. À Rome, dans la foulée du concile Vatican II, l'*Index librorum prohibitorum* fut supprimé en juin 1966. Le procès intenté contre le *Mauriac sous de Gaulle* de Jacques Laurent en octobre 1965 me paraît emblématique de ce tournant historique, puisque viennent défiler à la barre des témoins, en faveur de la liberté de Laurent, des confrères venus d'un tout autre bord politique, comme Françoise Sagan, Jules Roy, Bernard Frank, Jean-François Revel et même Jérôme Lindon. Leurs témoignages se résument à ceci : nous ne sommes pas d'accord avec Jacques Laurent mais il a le droit de s'exprimer sans risque de censure. C'est donc en ces années-charnières que s'est ouvert le moment historique où la liberté d'expression et de création primait sur les opinions, fussent-elles révoltantes. On peut se figurer le retour de balancier par la tribune-pétition qu'en 2012, Annie Ernaux lança contre l'*Éloge littéraire d'Anders Breivik* de Richard Millet, signée par plus d'une centaine d'écrivains dont Tahar Ben Jelloun, Chloé Delaume, Michèle Gazier, Alain Mabanckou, Jean-Noël Pancrazi. On y lit notamment : « Je ne me laisserai pas non plus intimider par ceux qui brandissent sans arrêt, en un réflexe pavlovien, la liberté d'expression et le droit des écrivains à tout dire ».

4. Les œuvres d'art soupçonnées ont-elles un pouvoir de nuisance ?

CTH : Ceux qui condamnent une œuvre au nom de ses effets, illocutoires ou perlocutoires présupposent qu'elle a bien des effets pragmatiques.

Que les œuvres produisent des effets ne fait pas de doute ; l'homme est un être mimétique, ce qu'avait bien vu Platon, mais aussi Rousseau dans sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*.

Mais la question est éminemment complexe. D'abord parce qu'il est impossible de parler d'effets des œuvres en général : les pouvoirs de la peinture ne sont pas ceux de la littérature, ni ceux du cinéma ou de la musique. Ensuite parce qu'il faut distinguer des effets affectifs, cognitifs et comportementaux. Enfin parce qu'il faut tenir compte de l'*ethos* du spectateur, résultat d'une idiosyncrasie, d'une éducation et d'une histoire singulières. A quoi s'ajoute le fait qu'il faut tenir compte du contexte concurrentiel des autres médias (ainsi, compte tenu de leur canal de diffusion qui est celui des moyens technologiques des arts de masse, les paroles des chansons du rappeur Orelsan (« Ferme ta gueule ou tu vas te faire « marie-trintigner » » ; « J respecte les schnecks [filles] avec un QI en déficit / Celles qui encaissent jusqu'à devenir handicapées physiques »...), sont d'une toxicité en face de laquelle celle du tableau *Hyas et les nymphes* (1896) de John William Waterhouse, décroché des cimaises du musée de Manchester, fait sourire). Il est peu douteux que des œuvres puissent produire des effets moralement délétères, car les mots et les images ne peuvent pas ne pas avoir d'effet ; mais l'évaluation de cette toxicité est délicate, complexe et nécessite un jugement au cas par cas.

La question des effets « perlocutoires » d'une œuvre, c'est-à-dire les réactions émotionnelles qu'elle peut provoquer (choquer, blesser, outrager...) est difficile pour d'autres raisons. Condamner, et plus encore censurer ou exiger la censure d'une œuvre pour ce type d'effet est extrêmement délicat car les réactions émotionnelles sont aléatoires. De surcroît, comment statuer à partir d'états mentaux nécessairement subjectifs ? Dans *La Liberté d'offenser*, Ruwen Ogien a soutenu qu'il faut distinguer l'offense et le préjudice. L'offense heurte les sentiments d'un individu et provoque chez lui des réactions émotionnelles déplaisantes ; le préjudice lui nuit parce qu'il lui cause un tort grave et concret. L'offense, en tant qu'effet perlocutoire, donc aléatoire, ne permet pas de fonder la censure d'une œuvre, d'autant que, le sentiment de « se sentir offensé » n'ayant d'autre étalon que celui du sujet affecté, il est potentiellement sans limite. Aux *sensitive readers* peuvent toujours s'ajouter des *sensitive watchers* et l'on doit craindre que la liste des susceptibilités ne cesse de s'allonger.

JBA : Bien sûr, les effets dépendent de chaque lecteur ou spectateur, et même, pour chacun, sa lecture ou son spectacle varie selon l'œuvre, ses prédispositions, le contexte, etc. Ce qui motive l'acte de censure, c'est la contagion néfaste que peut exercer l'œuvre sur la conscience du lecteur ou sur l'ordre social. L'œuvre endommage-t-elle le public ? D'un côté, certains nient l'influence ; ainsi, selon l'idéal kantien d'autonomie intellectuelle, le citoyen majeur n'est pas inféodé à un autre maître que lui-même, fût-il un maître de papier. Selon cette perspective, le bovarysme est une pathologie de la lecture ; au temps de la théorie littéraire, on dénonçait aussi l'illusion référentielle selon laquelle les lecteurs de fiction s'égareraient en accordant du crédit à un artifice verbal. À l'opposé, on peut envisager une sorte de réflexe pavlovien par lequel la lecture d'un livre conditionnerait l'opinion et la conduite du lecteur, même inconsciemment. Par exemple, les stéréotypes présents dans la littérature de jeunesse détermineraient un ensemble de modèles que l'enfant intérioriserait. Entre ces deux cas extrêmes, existe tout un éventail de réactions possibles.

La pratique des censeurs de l'Index se caractérisait par une certaine prudence : tel roman *peut* exercer une influence néfaste sur *un certain public*, souvent « la jeunesse inexpérimentée » ou parfois « les demi-savants ». L'interdiction générale était compensée par des dérogations : on autorisait un ouvrage interdit à untel avec l'assurance que sa lecture ne le corromprait pas (les demandes de dérogations étaient souvent accompagnées d'une lettre de confesseur ou de directeur de conscience). Dans les États où les citoyens sont égaux devant la loi, une telle modulation est inenvisageable, et les juges en sont réduits à s'imaginer un « lecteur moyen » ; seul le CSA régule ses interdits en fonction de l'âge, mais cette réglementation n'est valable que pour les mineurs : interdit aux moins de 12 ans, aux moins de 16 ans, etc. La théologie morale distinguait quatre modes de lecture, depuis la plus coupable (complaisance par rapport au contenu du livre) jusqu'à la plus innocente (intérêt pour la seule forme littéraire).

Certes, il y a bien eu des tentatives de mesurer scientifiquement l'effet des productions littéraires et artistiques, de même qu'il existe des études d'impact pour la publicité ; mais elles laissent plutôt sceptiques. En 1967, donc en plein reflux de la censure, André Glucksmann jugeait que les études sur les effets dangereux étaient biaisées : l'effet dangereux, expliquait-il, n'est « découvert comme significatif que parce qu'il a été pré-signifié par la procédure expérimentale »¹. Il en concluait qu'il était impossible de déterminer l'existence ou l'inexistence d'un effet dangereux et que les sciences sociales ne pouvaient pas servir de caution scientifique à la censure. Pourtant, un demi-siècle plus tard, un projet cofinancé par le programme « Europe créative » de l'Union européenne, et piloté par l'Université de Bologne en partenariat avec plusieurs universités et bibliothèques européennes (projet *Gender Identity: Child Readers and Library Collections*, en abrégé « G-Book »), affirme au contraire : « de nombreuses études ont montré que les jeunes générations ont tendance à *intérioriser les modèles et les rôles de genre proposés dans les livres* qu'elles lisent, mais dans de nombreux cas, ces modèles et rôles restent *très traditionnels et renforcent les stéréotypes* de genre². » Au fond, malgré les progrès des sciences, on ne semble pas plus avancé qu'au moment de la querelle entre Caffaro et Bossuet sur les effets de la comédie...

5. Comment penser des créations esthétiquement réussies mais moralement douteuses ?

CTH : Il existe deux positions extrêmes et opposées sur cette question. La première défend une autonomie radicale de l'art, et affirme que tenir compte de critères moraux extrinsèques est illégitime : « La première condition de la création, écrivait Oscar Wilde dans *The Critic as Artist*, est que le critique reconnaisse que les mondes de l'art et de l'éthique sont absolument distincts et sans contact ».

À l'opposé on trouve un moralisme radical qui considère que toute la valeur artistique d'une œuvre réside dans sa valeur morale et que, conséquemment, une œuvre moralement mauvaise est aussi artistiquement mauvaise et doit être censurée. C'était la position théorique de Tolstoï dans *Qu'est-ce que l'art ?* Un bon nombre des appels à la censure qui se multiplient aujourd'hui relèvent de ce type de moralisme radical mais il y revêt une forme nouvelle.

En effet, le moralisme radical du passé s'inscrivait dans un programme moral *général* voulant promouvoir les vertus et supprimer les vices, et sa cause était celle de l'humanité *toute entière*. Le moralisme radical d'aujourd'hui lui, se donne pour tâche de défendre les causes particulières de groupes humains spécifiques : celles de communautés liées par un genre, une orientation sexuelle, une origine ethnique ou une condition

¹ André Glucksmann, « La Métacensure », *Communications*, n° 9 (« La Censure et le censurable »), Éditions du Seuil, 1967, p. 81.

² <https://g-book.eu/fr/>

sociopolitique. La cause écologique échappe à cette segmentation dans la mesure où elle concerne l'humanité tout entière, mais elle est souvent couplée à d'autres causes concernant des minorités, via l'invocation de l'idée d'intersectionnalité.

Ma position n'est ni celle de l'autonomisme ni celle du moralisme modéré et de ses déclinaisons contemporaines. Elle consiste en un moralisme modéré qui considère que l'œuvre est le résultat d'un faisceau de qualités esthétiques, stylistiques et, le cas échéant, éthiques. Un défaut éthique constitue donc bien un défaut artistique et, à ce titre, doit être pris en compte pour une appréciation globale. Cela signifie qu'une œuvre peut être admirable *en dépit* d'un défaut éthique (*Le Marchand de Venise* de Shakespeare est une grande œuvre en dépit des traits antisémites qui s'y trouvent). Mais cela signifie aussi qu'un défaut éthique peut être si massif qu'aucune autre qualité de l'œuvre ne peut le compenser (les journaux intimes de Matzneff faisant le récit de ses turpitudes). Parce que la dimension éthique – lorsqu'elle existe – n'est pas toute l'œuvre, la critique ne saurait être exclusivement éthique. Néanmoins, dans les limites précises que l'on vient de fixer, il y a dans l'art une place légitime pour le jugement moral. Mais, répétons-le, cette position suppose que les oukases simplistes soient remplacés par des analyses au cas par cas. Un moralisme modéré n'est pas un moralisme tiède mais un moralisme réfléchi.

JBA : Outre ces solutions du moralisme modéré ou de l'étude au cas par cas, il me semble que tout dépend de la manière d'aborder l'œuvre immorale : le lecteur ou le spectateur est-il capable de dissocier l'art et le contenu immoral ? Il s'agit moins de clivage que de discernement. Historiquement, même le dispositif de l'Index concevait la diversité des lectures possibles.

En effet, selon qu'il s'agit de la législation ou bien de la jurisprudence de l'Index, la manière dont le tribunal envisage la lecture par le public varie. En autorisant aux adultes les œuvres obscènes classiques, la législation tridentine suppose que le lecteur sait distinguer la qualité esthétique du contenu immoral. Quand Léon XIII réforme l'Index en 1897, il limite cette clause dérogatoire aux seuls professionnels de la littérature, comme si la dissociation entre art et immoralité ne concernait plus que les lettrés. En revanche, du côté de la jurisprudence, c'est-à-dire de la manière usuelle qu'a le tribunal de raisonner sur les œuvres littéraires immorales, l'art et l'immoralité sont envisagés en interaction dans l'acte de lecture. Comment le fond et la forme s'articulent-ils dans la conscience du lecteur, en particulier du lecteur vulnérable ? Selon l'argument le plus répandu, si l'œuvre est moralement mauvaise et que son style est réussi, l'immoralité devient séduisante (au sens aussi de *séductrice*, de manipulatrice) et donc dangereuse pour le lecteur non aguerri. Inversement, *Chatterton* de Vigny, jugé immoral en ce qu'il excuse le suicide, est considéré sans grande valeur littéraire ; son censeur estime donc qu'il lui manque les attraits susceptibles d'exercer un ascendant sur le public. Puisque le drame est sans danger, l'Index ne le proscrit pas. On le voit, dans la jurisprudence, l'esthétique est le véhicule de l'éthique.

Face à des œuvres immorales mais littérairement réussies, le choix de l'interdiction n'est compréhensible que pour une partie du public, susceptible de subir des dommages. Pourtant les modes de lecture sont variés, si bien que l'interdiction pour tous prive de l'œuvre aussi ceux pour qui elle est sans danger et qui pourraient en tirer un profit littéraire, alors que l'Index avait la possibilité d'accorder des dérogations d'interdits à ces derniers.

Enfin, il me semble que parmi les nouveaux censeurs, certains pratiquent une forme de duplicité. Au lieu d'assumer une attaque au nom de valeurs morales ou sociétales, ils nient la qualité esthétique de l'œuvre à pourfendre ; ils évitent ainsi de passer pour des poujadistes tirant à vue sur des chefs-d'œuvre qui leur déplaisent moralement. Cette échappatoire permet à bon compte de solidariser de la censure sans paraître ennemi des audaces artistiques. On en a vu un exemple récent au sujet des journaux de Gabriel Matzneff : certains de ces censeurs

lettrés prenaient la tangente en arguant de la médiocrité voire de la nullité de l'œuvre retirée par l'éditeur, quand ils ne rabâchaient pas les poncifs contre la littérature diariste réputée vaniteuse, narcissique ou mondaine, de sorte que la censure *de facto* exercée par Gallimard ne parût pas une grande perte. Aujourd'hui comme hier, il semble toujours inconcevable à une partie du public que des fleurs puissent éclore sur le terreau du mal ; si le public n'a pas conscience de cette disparité, la censure des arts ne connaît pas de frein.

6. Quels aspects de la nouvelle censure soulèvent des problèmes déontologiques ? Comment pourrait-on les surmonter ?

CTH : Ces problèmes sont de plusieurs ordres et touchent à la fois à l'art et à l'éthique.

Du côté de la création, elle signifie l'autocensure afin d'éviter toute ce qui pourrait prêter le flanc à la critique. Il faut éviter la complexité, le second degré, l'ironie, le feuilletage du sens par où pourrait s'introduire des interprétations malveillantes. On peut craindre que cela favorise indirectement des œuvres artistiquement faibles car condamnées au premier degré, aux bons sentiments, voire aux clichés.

Du côté de la critique, la nouvelle censure conduit à ne regarder les œuvres que par le prisme extra artistique d'une cause, autrement dit, à ne plus regarder les œuvres du tout (voire à les soustraire au regard, comme dans le cas récent de la demande d'une conservatrice d'un musée new-yorkais de décrocher les toiles de Gauguin).

Du côté de l'histoire de l'art, la nouvelle censure fait courir le risque d'une relecture intégriste de l'histoire de l'art. C'est notamment à craindre lorsqu'une œuvre est critiquée en raison de comportements immoraux de l'artiste. Si le procès de l'homme coupable est parfaitement justifié, celui de son œuvre ne l'est pas car celle-ci n'hérite pas de la malignité de son auteur. En outre, s'il faut boycotter ou faire interdire les films de Woody Allen ou de Roman Polanski en raison de l'immoralité de leurs auteurs, il faudra faire de même pour beaucoup d'autres œuvres : celle de Picasso, qui a maltraité bien des femmes, d'Arthur Rimbaud qui s'était livré au trafic d'arme en Éthiopie, du Caravage dont la vie a été très dissolue, ou de François Villon qui a trempé dans de sombres affaires de meurtres.

Enfin, l'éthique s'expose à un grave danger de dissolution lorsqu'elle se fragmente en éthiques catégorielles. Bon nombre de combats de l'art sociétal ne visent pas cette humanité commune, mais concernent des groupes d'individus communautarisés. Ces revendications sont catégorielles alors que l'éthique est nécessairement universaliste.

Le risque est celui du solipsisme, de l'entre-soi et de l'enfermement. L'obsession des différences qui clivent au détriment des ressemblances qui rassemblent, favorise les communautarismes, l'intolérance et la suspicion. L'atomisation des revendications est indéfinie et ouvre potentiellement sur des conflits sans fin. La conscience identitaire aboutit à l'abandon des communs sociopolitiques et au déchirement du tissu de la culture.

Il est ainsi à craindre une balkanisation de la culture dans laquelle l'art comme l'éthique ont plus à perdre qu'à gagner.

JBA : Malgré la multiplication des polémiques au sujet de la liberté d'expression, non seulement dans les arts mais encore à l'Université, je ne partage pas votre pessimisme, du moins à long terme. Comme les demandes de censure sont bruyantes et tapageuses, on n'entend qu'elles. Il est vrai que ce tumulte intimide certains créateurs, facilite la docilité aux mots d'ordre et conduit à l'autocensure.

Des œuvres édifiantes jalonnent l'histoire de la littérature ; mais elles n'empêchent pas l'éclosion de grandes œuvres. Même en période d'oppression intellectuelle, des créations indépendantes ont vu le jour. George Steiner, qui vient de nous quitter, allait jusqu'à affirmer

que la « relation entre la censure et la créativité peut en première instance se révéler étrangement productive »³, pour peu que l'on observe le « miracle littéraire » de la période élisabéthaine, du règne de Louis XIV, et des romanciers russes de Pouchkine à Pasternak. Sans doute, le public se lassera vite des injonctions moralisatrices et des censures contemporaines, qui feront peut-être long feu. Viendra le jour où ces prescriptions péremptoires sombreront dans l'oubli ou seront la risée des générations futures.

En attendant, du côté des arts et des lettres, il est bon de rappeler quelques distinctions élémentaires : lire n'est pas adhérer, décrire le mal n'est pas en faire l'apologie, une œuvre n'est ni une pièce à conviction ni un catéchisme, l'œuvre et la vie de l'auteur sont deux choses distinctes, autoriser une œuvre n'est pas la cautionner, en parler n'est pas la célébrer, un narrateur n'est pas l'auteur, la valeur artistique ne présume pas de la valeur morale et réciproquement, interroger un auteur n'est pas lui offrir une tribune, chercher à comprendre n'est pas excuser, etc. Du côté de la morale, en plus du risque de « balkanisation » pour reprendre votre terme, il me semble que les préceptes moraux sont d'abord faits pour soi-même, en vue de la vie bonne. Lorsque la morale sert à juger autrui et à le condamner, à la manière du droit, elle devient vite odieuse ; à terme, c'est même un mauvais calcul, on risque de la discréditer. De même, prôner la liberté d'expression, c'est la prôner autant pour soi que pour autrui, pour celui dont les conceptions sont les plus éloignées des siennes, sans quoi elle n'est qu'un prétexte spécieux pour justifier un plaisir personnel.

³ George Steiner, *Le Silence des livres*, trad. Dorothee Marciak, Paris, Arléa, 2007, p. 31.