

sexes

images – pratiques et pensées contemporaines

bedux arts magazine | livres

ART & CENSURE : LE CROCHET X ?

PAR OLIVIER BLANCKART, ARTISTE

La situation contemporaine est paradoxale. Ainsi, surtout depuis que la droite est revenue au pouvoir, il devient très tendance de dénoncer la censure, notamment «la censure économique dans la culture à l'heure de la mondialisation capitaliste, du CAC 40 et des monopoles». Pourtant, en France, l'offre culturelle (180 nouveaux films français en 2002, 8000 nouveautés en librairie et plus de 110 nouveaux spectacles de théâtre rien qu'en janvier 2003), comme l'offre sexuelle dans le grand public («Rejoins-moi vite au 0 880... Catherine t'M»), n'a jamais été aussi abondante. Se hasarder donc à débusquer la censure s'agissant d'un pays où, par exemple, un énarque magistrat au Conseil d'État et auteur homosexuel, prônant le sexe sans préservatifs, peut très tranquillement passer à poil à la télévision, ferait sans doute ricaner plus d'un étudiant iranien. Dans le souci de rester concis et concret, nous n'aborderons donc ici que certains aspects de la censure, en particulier la modification ou la suppression autoritaire du contenu d'une œuvre de l'esprit, ou la modification ou la suppression autoritaire de ses conditions de présentation et de diffusion. Par autoritaire, on peut entendre aussi bien des mesures légales (décisions judiciaires ou réglementaires) que des mesures illégales (oukases d'élus locaux, le plus souvent).

UN PRINCIPE TOUJOURS LIMITE PAR LE DROIT

La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789, qui figure en préambule de la Constitution, affirme que tout citoyen peut parler, écrire et imprimer librement (art. 11). Mais, dans les faits, ce principe a toujours été limité par le droit et, de l'internement de Sade sous le Consulat à l'interdiction totale de *l'Épimandre*, le roman de Nicolas Genka (interdiction arbitrairement maintenue depuis quarante ans à ce jour par le ministère de l'Intérieur), les exemples d'atteinte à la liberté d'expression ne manqueraient pas.

Certes, on ne poursuit plus désormais pour atteinte à la religion (procès Flaubert) ou aux mœurs (procès Baudelaire). Cependant, même si l'article 283 réprimant «l'outrage aux bonnes mœurs» a disparu en même temps que l'ancien code pénal, le 1^{er} mars 1994, deux articles du nouveau code pénal (227.23 et 227.24) ont redonné, au chapitre de la protection des mineurs, une vigueur certaine aux entreprises de censure depuis une huitaine d'années.

DES OGRES ET DES MINEURS

Pour tenter de comprendre ce qui s'est passé lors de l'adoption du nouveau code pénal (NCP), il convient de situer le redéploiement du front censorial dans le contexte général des mutations sociales. Un découplage s'est en effet progressivement opéré dans la société entre trois besoins fondamentaux des humains, jadis liés : les besoins sexuels, les besoins de reproduction, les besoins de transmission (l'héritage). À la faveur des luttes progressistes (anticolonialisme et égalité raciale, contraception et égalité sociale des femmes, égalité civile des homosexuels et, enfin, développement des techniques médicales d'assistance à la reproduction) et à mesure que les territoires des discriminations régressaient formellement devant les avancées des lois, on a successivement vu se dissoudre puis, tel un sombre phénix, se recomposer, sous des formes renouvelées, les figures archétypales de la victime.

Car les sociétés, même libérales, ne sauraient pour autant renoncer facilement aux totems et aux boucs émissaires. Un peu comme l'antique ennemi soviétique qui, en implosant, n'a plus laissé l'Occident que face à la piètre figure du terroriste, les forces du patriarcat phallocrate et hétérocentré, en se repliant du champ des mœurs légales, n'ont plus laissé face à face, aux frontières du mal, que des «mineurs» et des «ogres» pédophiles ; autrement dit, des figures caricaturées et biaisées de l'innocence (tout enfant est un mineur, mais tous les mineurs seraient-ils des enfants ?) à qui ne sauraient plus s'intéresser, par conséquent, que des caricatures de monstres (Dutroux, Émile Louis, les curés...). À tout le moins, la normalisation sociale du fait homosexuel d'après le modèle hétéro s'est payée au prix d'une diabolisation intégrale du pédophile.



Ci-dessus
Marcus Harvey, *Myra*,
 1995, acrylique sur toile, 396 x 320 cm.
 Courtesy collection Saatchi, Londres.

Ci-contre
Tierney Gearon, *Sans titre*,
 1999, C-print, 122 x 183 cm,
 The Saatchi Gallery, Londres.

Dans ces conditions, la bataille pour l'abolition du délit d'outrage aux bonnes mœurs s'est soldée par une victoire à la Pyrrhus. Car, sous le motif de mettre le droit en phase avec l'évolution de la société (vu la difficulté croissante à pouvoir définir les bonnes mœurs), on n'a fait qu'ôter du code un sarment de loi devenu plus ou moins stérile, mais qui fut aussitôt remplacé, à l'instigation de la fédération des Familles de France et du sénateur de droite Jolibois, par deux articles destinés, non plus à punir, mais désormais à «protéger» une population certes délimitée – les mineurs –, tout en énumérant une série de menaces aux contours dangereusement imprécis. Depuis le 1^{er} mars 1994, en effet, l'article 227·24 réprime «le fait de fabriquer, de transporter, de diffuser par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support, un message à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine, soit de faire commerce d'un tel message» et punit «de trois ans d'emprisonnement et 75 000 € dès lors que ce message est susceptible d'être vu ou perçu par un mineur».

On le voit, ce texte esquisse un champ d'incriminations aussi vaste que flou. Des notions aussi générales que celle de «message», totalisantes comme celle de «diffusion par quelque moyen que ce soit» (le musée d'Orsay, la Bibliothèque de la Pléiade sont-ils à considérer comme des moyens de diffusion quelconques?), vagues comme celle de «perception» ou seulement de «susceptibilité de perception», sont grosses des pires dangers pour la liberté. Et la jurisprudence tant française qu'européenne n'a pas encore permis à ce jour de solidifier une doctrine cohérente d'interprétation de la loi, ni dans un sens ni dans l'autre. Cependant, c'est d'une façon potentielle que ces articles sont politiquement le plus dangereux. L'histoire montre que, dans des circonstances un peu extraordinaires, ce type de loi (loi de 1880 sur la presse, loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse) sert d'instrument de restriction presque incontrôlable aux droits démocratiques et à la liberté d'expression. Ajoutons enfin que la nocivité des articles 227·23 et 227·24 est aggravée par la faculté ménagée aux particuliers et non au seul garde des Sceaux d'entamer des poursuites, et par l'article 2·17 du code de procédure pénale, qui permet à certaines associations de se porter partie civile dans les procès fondés sur ces articles. C'est d'ailleurs ce schéma qui a fonctionné pour la plainte déposée en 2000 contre l'exposition «Présumés Innocents» au Capc-musée de Bordeaux.

AUTODAFE NUMERIQUE

Le potentiel liberticide de ces textes et les visées politiques qui les sous-tendent deviennent manifestes dès que le Front national se profile à l'horizon, ainsi qu'en atteste une affaire récente et symptomatique à plus d'un titre.

Le 7 décembre 2001, Nicolas Frespech s'aperçoit que l'œuvre virtuelle *les Secrets*, dont il est l'auteur, a disparu du site Internet du Frac Languedoc-Roussillon, propriétaire de l'œuvre depuis 1998. Il découvre ainsi que, depuis plusieurs mois, il a été maintenu dans l'ignorance de ce que son œuvre faisait l'objet de pressions de la part du Front national, via le conseil régional Languedoc-Roussillon (pressions qui n'ont bien entendu jamais été reconnues officiellement). À l'origine de ces pressions, une observation formulée dans le rapport de la chambre régionale des comptes sur le caractère jugé «obscène» de certaines phrases figurant sur le site-œuvre. Sur ces entrefaites, et par le meilleur des hasards n'en doutons pas, une documentaliste scolaire réputée proche du FN aurait justement été fort choquée par des obscénités – des histoires de Tampax... – qu'elle aurait lues sur le site de Nicolas Frespech. Prétexte suffisant pour que le Front national de la région Languedoc-Roussillon exerce un chantage sur son allié politique Jacques Blanc en vue d'obtenir la censure de l'œuvre du Frac.

Précisons, à ce stade, que les observations de la chambre régionale des comptes n'ont pas en soi de force juridique et que, en l'absence de décision de justice, les allégations d'obscénité n'avaient alors pas d'autre puissance que celles d'une opinion. Il est à souligner ensuite que la désactivation brutale du site-œuvre de Nicolas Frespech (sans reroutage ni avertissement, ni même sauvegarde du contenu) ne pouvait être assimilée au simple décrochage d'une œuvre ou à sa remise dans les réserves. En effet, le directeur du Frac lui-même, dans une note du 28 février 2002 adressée à son président, expliquait nettement que «[le maintien] en ligne [...] est la seule forme d'existence de ce type de création. Car pour celle-ci en particulier, la mettre en réserve signifie l'annihiler. Elle n'est pas comme les autres, une réalisation matérielle», et, précisant par ailleurs que «le jugement porté par la Chambre sur le caractère "obscène" de certains "secrets" des internautes est plus que discutable et outrepassé même ses attributions», il concluait : «La mettre

de côté signifie malheureusement la détruire. » Ainsi donc, plus de neuf mois avant que l'œuvre de Frespech soit effectivement censurée, il était manifestement très clair pour les protagonistes de cette affaire (région, État, élus, Frac, hébergeur du site) que l'ordre éventuel de faire supprimer l'œuvre litigieuse n'aurait pas de fondement légal et qu'il s'apparenterait symboliquement, vu le contexte politique de l'affaire, à un autodafé numérique.

Atelier Van Lieshout,
Sans titre (Trio), 2002,
dessin. © AVL.

Significativement, selon nous, le reste de la note citée précédemment n'invoque pas le tort personnel causé à l'artiste ni n'oppose, comme ç'aurait dû être le cas, les différents articles du code de la propriété intellectuelle disposant que le contenu d'une œuvre de l'esprit est protégé (art. L. 112-1), que l'auteur jouit du droit moral sur son œuvre (art. L. 121-1) et qu'il possède un droit de divulgation (art. L. 121-2), articles que le Frac s'exposait à violer en obtempérant à la consigne arbitraire de suppression. Outre le déni du droit, le mépris de l'artiste est général dans cette affaire et, d'un point de vue moral, c'est là que se noue véritablement le processus de censure : l'artiste n'a pas été tenu informé en temps utile des problèmes qui se posaient ; alertée, la Drac, représentante de l'État, a exercé des pressions pour qu'il se taise afin de ne pas «mettre en danger les emplois dans l'institution» ; la société Zarcrom, hébergeur du site Internet, a refusé toute discussion en prétendant qu'elle n'avait de consignes à recevoir et de comptes à rendre qu'au directeur du Frac ; le ministère de la Culture à Paris, enfin, ne lui a procuré aucun soutien significatif – il eût pourtant été simple de subordonner le versement des futures subventions au rétablissement de l'œuvre de Nicolas Frespech, dont, au contraire, la censure perdure jusqu'à ce jour en toute illégalité, pour ne rien dire des relents collaborationnistes de l'affaire.

Ce cas de censure est, parmi d'autres (affaire Van de Steeg aux Abattoirs de Toulouse, affaire Van Lieshout à Rabastens, affaire Schlier au Frac Franche-Comté, affaire Bustamante à Carpentras, affaires Guiffrey et Gloria Friedman à Toulon, affaire McCarthy au Frac Poitou-Charentes...), symptomatique d'une spécialité culturelle bien française dont découlent, hélas, ces affaires et dans lesquelles, finalement, les questions de moralité publique et de représentation ne tiennent plus qu'un rôle secondaire : l'inféodation des institutions subventionnées d'art contemporain à l'arbitraire politique et à la raison institutionnelle (i. e. les emplois),

régulièrement considérée comme supérieure à la raison artistique. Le constat devient accablant si l'on compare l'attitude qui fut celle du Museum für Neue Kunst de Francfort et de son directeur Jean-Christophe Ammann en 1989, lorsqu'éclata l'affaire dite du «18 oktober 1977». Sous ce titre, Gerhard Richter avait peint une série de toiles représentant les membres de la RAF (la «bande à Baader») au lendemain de leur soi-disant «suicide collectif». La Dresdner Bank ayant eu l'un de ses dirigeants assassiné par un commando de la RAF, son PDG Wolfgang Rölller décréta que la Dresdner ne pourrait pas financer la Société des Amis du musée si l'œuvre de Richter venait à être y exposée. La Dresdner Bank devait pourtant être l'un des principaux soutiens financiers du musée de Francfort. En dépit du prix à payer, la détermination de Jean-Christophe Ammann dans cette affaire fut évidemment sans faille du début à la fin. Et l'œuvre de Richter exposée. Question de culture sans doute : il est vrai que les Allemands ont su retenir certaines leçons de l'Histoire.



Alberto Sorbelli,
*Deuxième Tentative de rapport
avec un chef-d'œuvre, 1997,*
photographie. © Alberto Sorbelli.

LA LOI, PROBLEME ET SOLUTION

Si la chose ne tenait qu'à notre tempérament libertaire, toutes les limitations à l'expression artistique seraient abolies dès demain en France, et les commissions de classification des films, les limitations aux droits de la presse, les lois de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, les amendements «Jolibois» et jusqu'aux lois Gayssot seraient abrogés. Mais, vu l'évolution tout à fait contraire du contexte social et politique, il serait hélas naïf d'espérer dans un avenir proche l'abrogation ou même l'aménagement de lois pourtant si dangereusement rédigées.

D'autant plus qu'au chapitre du durcissement général, il faut encore évoquer l'article 433-5-1 voté fin janvier 2003 par la droite et la gauche, qui réprimera «les atteintes au respect dû au drapeau tricolore et à l'hymne national». Ou encore l'instrumentation judiciaire du code de la propriété intellectuelle dans un sens confiscatoire croissant : sous couvert de respect du droit d'auteur, on aboutit de plus en plus fréquemment à interdire emprunts, citations, critiques ou détournements d'une image. Or, si le code de la propriété intellectuelle prévoit bien qu'une source textuelle peut être citée moyennant quelques précautions, le droit de citation est pratiquement inexistant s'agissant des images. Sauf que, depuis le

XX^e siècle, la part prépondérante des productions intellectuelles est désormais constituée d'images et, par conséquent, il est inévitable que l'activité intellectuelle et artistique soit amenée à compulser les images au moins à égalité avec les sources textuelles. Cependant, le code de la propriété intellectuelle continue d'être imprégné par sa généalogie scripturaire d'origine, exposant potentiellement aux foudres de la loi une quantité désormais incalculable d'œuvres d'art contemporain pour ne rien dire de l'Internet. Tandis que, durant les siècles passés, être copié était pour un artiste un signe éclatant de reconnaissance, le copyright n'est aujourd'hui qu'un signe public de réussite commerciale, qui ravale finalement l'art à la même enseigne que l'épicerie.

Face à ces calcifications des frontières de la liberté d'expression, il nous semble donc que le plus réaliste reste de militer pour une loi qui rendrait impossible d'assimiler une œuvre de l'esprit à un quelconque «message» pornographique ou à une contrefaçon, quand bien même l'œuvre recèlerait des formes offensantes ou empruntées. L'enjeu est fondamental. Dans ce débat, il ne saurait être question de nier que les œuvres de l'esprit sont concrètement des formes qui produisent des effets dans le champ du réel ou à partir du réel, tout au contraire. En revanche, ces œuvres devraient nécessairement bénéficier d'une reconnaissance d'autonomie et obtenir – parce qu'elles font l'objet de menaces spécifiques – une protection juridique spécifique. Car les œuvres de l'esprit sont le véhicule d'une forme symbolique de la vérité du monde dans lequel elles surgissent. Cette immunité pour les œuvres et les artistes est donc aussi fondamentale que l'immunité qu'on accorderait à un témoin dans un procès, un sauf-conduit à un émissaire, ou l'inviolabilité à un prophète ou un chaman, fût-il de mauvais augure. Une société qui, au contraire, s'organiserait pour étouffer les signes symboliques de ses vérités obscures, finirait par sombrer dans une obscurité plus générale qui s'appelle le mensonge. Mettre la création sous tutelle au nom d'une morale ou suspendre au-dessus d'elle des épées de Damoclès juridiques, c'est vouloir figer le miroir de la vérité humaine sur l'image d'un monde idéalisé qui n'existe évidemment que dans le cerveau moisi des réactionnaires. À bas la censure !