



HAL
open science

Censure et minorités

Danièle Lochak

► **To cite this version:**

Danièle Lochak. Censure et minorités. Sébastien Saunier. Censure et Arts, Institut Francophone pour la Justice et la Démocratie, pp. 153-168, 2023, Colloques et Essais, 978-2-37032-364-4. hal-04042925

HAL Id: hal-04042925

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04042925>

Submitted on 23 Mar 2023

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.

Censure et minorités

par Danièle Lochak,
professeure émérite de droit public de l'université Paris Nanterre

in Sébastien Saunier (dir.), *Censure et Arts*,
Institut Francophone pour la Justice et la Démocratie, 2023, p. 153-168

Art, censure et minorités : à quels questionnements invite le rapprochement entre ces termes ?

L'idée qui vient spontanément à l'esprit est celle d'un usage de la censure visant à protéger les minorités, de la même façon qu'il existe un dispositif – intégré pour l'essentiel dans la loi de 1881 sur la presse – destiné à protéger contre les abus de la liberté d'expression les minorités les plus exposées au « discours de haine ». À ceci près que la spécificité de l'expression artistique et de l'œuvre de fiction interdit de calquer les limites de la liberté de création sur celles de la liberté d'expression. Les propos racistes, sexistes ou homophobes qu'un auteur met dans la bouche de ses personnages ne peuvent pas lui être imputés. Appliquer à l'œuvre de fiction les critères d'appréciation du discours non fictionnel reviendrait à exiger d'une œuvre qu'elle ne mette en scène que des personnages positifs, exempts de tout préjugé, exemplaires dans leurs comportements. Nombreuses sont pourtant les tentatives de faire obstacle à la diffusion d'œuvres accusées de véhiculer des stéréotypes et de contribuer à la perpétuation des discriminations à l'encontre de telle ou telle minorité, et il est vrai que la distinction entre le réel et le fictionnel n'est pas toujours aisée à faire.

Cette difficulté n'est toutefois qu'un des aspects de la question posée. Car les œuvres mises en cause aujourd'hui ne sont pas seulement ni même principalement celles que, à tort ou à raison, on considère comme propageant des préjugés ou diffusant un discours de haine. Les demandes de censure peuvent aussi viser – et, de fait, visent de plus en plus souvent – les œuvres d'auteurs dont les intentions ne sont pas suspectes mais auxquels on dénie le droit, parce qu'ils n'appartiennent pas à la minorité stigmatisée, de mettre en scène les violences qu'elle a subies. C'est là un des symptômes de la montée des revendications identitaires et de la radicalisation du combat antiraciste qui n'entend plus se limiter à la lutte contre les discriminations et les préjugés ; la plupart des affaires de censure qui ont alimenté la chronique ces dernières années, non seulement Outre Atlantique mais aussi en France, ont, de fait, été marquées par la mobilisation des communautés noires, dans le cas des spectacles « Exhibit B » ou « Les Suppliantes », ou des peuples premiers du Canada dans le cas de « Kanata ».

On comprend pourquoi, dans ce contexte, la question des rapports entre censure et minorités se pose aujourd'hui avec une acuité particulière, et l'on comprend aussi pourquoi les demandes de censure ont « changé de camp ». On était habitué à ce que la censure vise à proscrire l'immoralité, l'atteinte aux valeurs traditionnelles – familiales ou religieuses ; lorsque l'État a relâché sa pression, le relais a été pris par des mouvements traditionnalistes dont certains se sont spécialisés dans les actions violentes lorsque le recours à la justice ne leur donnait pas satisfaction. Mais, depuis une dizaine d'années¹, l'attention est attirée par des demandes de censure émanant non plus tant de ces groupuscules traditionnalistes que des représentants de

¹ Le phénomène, déjà ancien aux États-Unis, est relativement nouveau en France. La preuve en est que le premier Manifeste de l'Observatoire de la liberté de création, en 2003, était muet sur la question <https://www.ldh-france.org/Le-manifeste-de-l-Observatoire-de/>. Il n'y est pas non plus fait allusion dans le *Petit traité de la liberté de création*, d'Agnès Tricoire, paru en 2011 (La Découverte). En revanche, dans la tribune parue en 2017 : « Liberté de création : ne nous trompons pas de combat » l'Observatoire s'alarme « d'une nouvelle forme de censure venue d'associations antiracistes ou féministes » <https://www.liberation.fr/debats/2018/01/03/liberte-de-creation-ne-nous-trompons-pas-de-combat_1620172/>

communautés réunies par une même expérience, présente ou passée, de la stigmatisation, de la discrimination, des violences subies. Des organisations antiracistes, plus rarement féministes, cherchent à empêcher la diffusion d'œuvres, parfois en s'adressant aux tribunaux, plus souvent en organisant des campagnes pour faire interdire des spectacles, des films, des concerts, des expositions, parfois même en recourant à la violence.

Nous nous proposons ici d'analyser les différents types de griefs susceptibles de déboucher sur une demande de censure avant de nous intéresser aux modalités que cette censure peut revêtir, sachant que la censure aujourd'hui, au sens classique et étroit du terme – un contrôle *a priori* des images, des spectacles ou des écrits – n'occupe plus qu'une place marginale et qu'il faut donc englober sous ce terme l'ensemble des mesures préventives ou répressives, d'où qu'elles émanent, visant à empêcher que quelque chose soit dit, écrit ou montré.

Précisons d'emblée, pour en terminer avec ces remarques liminaires, que n'entrent pas dans les limites de l'épure les groupuscules de catholiques intégristes qui provoquent des incidents et réclament l'interdiction des représentations qui portent atteinte à l'image du Christ et constituent autant de blasphèmes : même si ces groupes sont minoritaires ils ne représentent pas une « minorité » qu'il faudrait protéger contre des appels à la haine ou à la discrimination.

I. LA DIVERSITÉ DES GRIEFS

On s'en tiendra ici aux griefs adressés aux œuvres, en laissant de côté les demandes de censure qui visent des auteurs ou des artistes pour des comportements choquants qu'ils ont eus dans leur vie réelle et qui ont pu – ou auraient dû - donner lieu à poursuites et condamnations. Les militantes féministes, dans le sillage de #metoo, sont ainsi intervenues à plusieurs reprises pour réclamer le boycott d'artistes, d'acteurs ou de réalisateurs accusés ou convaincus de violences sexuelles ou sexistes (Roman Polanski, Woody Allen, Bertrand Cantat...) alors même que leur œuvre ne prêtait pas à critique. On y a vu une des manifestations de la *cancel culture*, qui consiste ici à « pointer du doigt une personnalité ou une entreprise dont un propos, ou une action, a été considéré comme répréhensible ou "offensant" »² pour littéralement « l'effacer » de la scène publique, la réduire au silence.

A. Une œuvre imprégnée de stéréotypes racistes ou sexistes.

C'est le premier grief qui vient à l'esprit. Il débouche parfois sur une autre manifestation de la *cancel culture* lorsqu'il porte sur des œuvres anciennes, passées au crible des critères éthico-idéologiques d'aujourd'hui et dont on demande qu'elles soient retirées de la circulation ou à tout le moins expurgées : au nom d'un « devoir-être rétroactif », on juge « par contumace des œuvres passées en revêtant les lunettes du présent »³. Le phénomène ne touche que marginalement la France, mais aux États-Unis les exemples abondent : retrait du film *Autant en emporte le vent* du catalogue d'une plateforme de streaming, en raison des préjugés racistes que véhicule une histoire racontée du point de vue sudiste ; retrait de la vente de six livres illustrés d'un auteur américain pour enfants très populaire, édités il y a plus de soixante ans, parce que les personnages présentés comme asiatiques ou africains sont dépeints « de manière inappropriée et blessante »⁴. On peut citer encore la censure du mot « nègre » partout où il apparaît dans les livres un peu anciens : c'est ainsi qu'ont été expurgées du « N-word » des

² Laure Murat, « La "cancel culture", dernier recours d'une population sans autre voix que l'Internet », *Le Monde*, 1^{er} août 2020 : <https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/08/01/la-cancel-culture-c-est-d-abord-un-immense-ras-le-bol-d-une-justice-a-deux-vitesses_6047867_3232.html>

³ Olivia Bianchi, in *Le Monde*, 29 juin 2020.

⁴ <https://www.livreshebdo.fr/article/six-livres-jeunesse-du-dr-seuss-retires-de-la-vente>

œuvres célèbres, comme *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur* ou les *Aventures de Huckleberry Finn*⁵ ou qu'ont été rebaptisés *Les dix petits nègres* d'Agatha Christie.

Le musée des Beaux-Arts de Manchester a décidé, quant à lui, en 2018, de décrocher un tableau de J.W. Waterhouse, *Hylas et les Nymphes* (1896) au motif – dit le texte affiché à la place du tableau manquant – que le corps des femmes est représenté soit comme une forme passive décorative, soit comme celui d'une femme fatale et qu'il faut remettre en cause ce « fantasme victorien »⁶.

Le problème se pose différemment lorsque les griefs concernent des œuvres contemporaines : on peut en effet penser à leur appliquer les dispositions de la loi de 1881 qui punissent spécifiquement la diffamation et l'injure lorsqu'elles visent une personne ou un groupe de personnes « à raison de leur origine ou de leur appartenance ou de leur non-appartenance à une ethnie, une nation, une race ou une religion déterminée » ou « à raison de leur sexe, de leur orientation ou identité sexuelle ou de leur handicap » ainsi que la provocation à la discrimination, à la haine ou à la violence à l'égard de ces mêmes personnes et de ces mêmes groupes.

La difficulté, ici, vient de ce que, comme on l'a rappelé en préambule, l'œuvre « est toujours de l'ordre de la représentation », qu'elle « impose donc par nature une distanciation » qui exclut de la confondre avec la réalité⁷. On ne peut donc lui appliquer le même traitement qu'au discours commun. Le parallèle avec le cas de l'humour est ici pertinent : l'humour est un discours au second degré, qui prend une distance par rapport à son propre énoncé. Cette distance, notion clé des « lois du genre » humoristique, permet de considérer que le discours est dénué de sérieux, que l'auteur ne prend pas à son compte le discours qu'il tient⁸ – à l'instar de l'auteur d'une fiction qu'il n'y a pas de raison de soupçonner qu'il adhère au racisme ou au sexisme des personnages qu'il met en scène.

Malgré cette distance, l'œuvre peut toutefois être dangereuse par l'effet qu'elle est susceptible de produire sur les pensées ou les croyances des auditeurs, par les comportements qu'elle risque d'encourager : à titre d'exemple on peut penser qu'« une œuvre qui peint ou dépeint la subordination n'est pas seulement représentation de la subordination, elle renforce l'existence de celle-ci dans le monde »⁹. De même, le clip de la chanson d'Orelsan, « Sale Pute », dont les paroles, mises dans la bouche du personnage qui vient d'être quitté par sa petite amie et prononcées sous l'emprise de l'alcool, sont d'une très grande violence, ont été interprétées et dénoncées comme une incitation à la haine et à la violence contre les femmes¹⁰.

En tout état de cause, l'immunité de l'artiste n'est pas absolue, non plus que celle de l'humoriste : il arrive en effet, comme on le verra plus loin – et pour reprendre les termes de la Cour de Strasbourg –, qu'une position haineuse caractérisée soit travestie sous l'apparence d'une production littéraire ou artistique¹¹. Par ailleurs, d'autres griefs vont amener à demander le retrait d'œuvres qui semblaient *a priori* non suspects de porter une parole raciste ou sexiste.

⁵ Marc Hersant, « Faut-il déboulonner les statues littéraires ? », *Commentaire* n° 173, printemps 2021.

⁶ https://www.huffingtonpost.fr/2018/02/01/un-musee-anglais-retire-une-oeuvre-avec-des-femmes-nues-pour-interroger-le-sexisme-dans-l-art_a_23350064/

⁷ Manifeste de l'Observatoire de la liberté de création, 2003, précité.

⁸ Basile Ader, « Les “lois du genre” du discours humoristique », *Legicom* 2015/1, p. 17-24 ; Danièle Lochak, « Rire et discrimination », in D. Guignard, S. Regourd, S. Saunier (dir.), *Rire, droit et société*, Institut universitaire Varenne, 2018.

⁹ Claire Talon-Hugon, *L'art sous contrôle*, PUF, 2019. L'auteure évoque ici un « effet illocutoire » de l'œuvre, concept emprunté à la théorie des actes de langage d'Austin (trad. fr. : *Quand dire c'est faire*, Seuil, 1970). L'effet illocutoire réside dans le fait que l'énonciation transforme ou influence les rapports entre le locuteur et les destinataires de l'énoncé.

¹⁰ Sur cette affaire, voir A. Tricoire, D. Veron, J. Lageiran (dir.), *L'œuvre face à ses censeurs. Le guide pratique de l'observatoire de la liberté de création*, La Scène, 2020, p. 216-239.

¹¹ CourEDH, 20 octobre 2015, n° 25239/13, *Dieudonné M'Bala M'Bala c/ France*.

B. Une œuvre blessante et attentatoire à la dignité

Certaines œuvres peuvent être jugées choquantes ou offensantes pour les membres des minorités, alors même que les intentions de l'auteur ou de l'artiste sont exemptes de toute volonté de nuire. Les illustrations là encore ne manquent pas.

Prenons l'exemple de la fresque sur *La vie de Washington* : peinte dans les années 1930 sur les murs de l'université George Washington de San Francisco, elle représente le premier président des États-Unis aux côtés d'esclaves ou encore en présence de pionniers en train de piétiner le cadavre d'un Amérindien¹². L'objectif de l'artiste, à l'époque, était bien d'évoquer l'asservissement des Noirs et des peuples autochtones sans cacher la participation de Washington à ce processus, et nul ne prétend que les images véhiculent des stéréotypes raciste. Pourtant, prenant acte de la gêne qu'est susceptible de provoquer aujourd'hui l'évocation de ces scènes, notamment chez les personnes qui se sentent concernées, le conseil d'administration de l'université de San Francisco vote en 2019 des crédits pour recouvrir cette fresque et la soustraire ainsi aux regards.

C'est encore la crainte de susciter des réactions de la communauté afro-américaine qui a poussé quatre musées – Washington, Londres, Boston et Houston –, en septembre 2020, à reporter à 2024, autant dire *sine die*, la rétrospective qu'ils devaient consacrer à un artiste, Philip Guston, mort en 1980. Cette rétrospective comportait des dessins et des peintures reprenant l'imagerie du Ku Klux Klan dans un style proche de la bande dessinée, faisant apparaître la figure récurrente du « Klansman »¹³. Là non plus il n'était pas contesté que l'artiste était un antiraciste notoire et que ses œuvres, loin de faire l'apologie de l'organisation suprématiste, visaient à l'évidence à la dénoncer.

Un grief du même ordre a été formulé à l'encontre de la performance de l'artiste sud-africain Brett Bailey, « Exhibit B »¹⁴. Elle montre des tableaux vivants évoquant l'esclavage, la colonisation, les zoos humains, mais aussi les violences exercées aujourd'hui contre les migrants africains. Chacun de ces tableaux est incarné par des acteurs muets qui fixent les spectateurs, lesquels peuvent, à la fin du parcours, exprimer par écrit leur ressenti. L'objectif – non contesté et non contestable – est bien de dénoncer sous toutes leurs facettes les politiques de la race qui déshumanisent et asservissent une partie de l'humanité. Mais, a-t-on fait valoir pour demander l'interdiction du spectacle, celui-ci heurterait profondément la sensibilité des personnes dont les ancêtres avaient été victimes de l'esclavage et du colonialisme.

Une image peut être raciste, fait valoir Georges-Louis Tin, l'ancien président du Conseil représentatif des associations noires de France (Cran), alors même qu'elle ne cherche pas intentionnellement à humilier les Noirs. Et il ajoute : « *Quand des Noirs se disent choqués, il faut l'entendre. Quand des Juifs se disent sensibles à des signes de la caricature antisémite que d'autres ne voient pas, c'est pareil. [...] Il faut écouter les premiers concernés.* »¹⁵

On ne peut donc pas faire spectacle de tout : « *Traiter des exhibitions au théâtre suppose justement de ne pas donner dans l'exhibition à nouveau. Montrer l'exhibition dans un dispositif scénique, la mettre à l'index ne suffit pas car son pouvoir d'attraction est tel qu'il annihile toute distance critique* »¹⁶. Autrement dit, il serait illusoire de prétendre faire ici la distinction entre

¹² *Le Courrier international*, 30 juillet 2019, traduction de l'éditorial du New-York Times du 3 juillet 2019 : <https://www.latimes.com/opinion/story/2019-07-23/san-francisco-mural-george-washington-slavery-native-americans>

¹³ Philippe Dagen, « Philip Guston, un abstrait rattrapé par le réel » *Le Monde*, 30 mai 2017.

¹⁴ Pour une description détaillée de l'ensemble de l'affaire, voir *L'œuvre face à ses censeurs*, op. cit, p. 114-133.

¹⁵ Intervention lors du débat organisé au Centre Pompidou le 17 janvier 2018. Voir le compte-rendu de Joseph Confavreux : « L'art est-il menacé d'être entravé ? », Mediapart, 19 janvier 2018.

¹⁶ Africultures, « Exhibit B de Brett Bailey au TGP : les contes de la crypte du musée Grévin », 3 décembre 2014 < <http://africultures.com/exhibit-b-de-brett-bailey-au-tgp-les-contes-de-la-crypte-au-musee-grevin-12596/>>

la réalité dénoncée et sa représentation : même si le spectacle n'est pas raciste dans son intention, il véhicule malgré tout un racisme déguisé car les figurants noirs sont mis en situation indigne, montrés en position d'humiliation et de soumission¹⁷.

Apparaît ici, au-delà du ressenti émotionnel, un grief plus objectivable : l'atteinte portée à la dignité humaine qui constitue bien – on y reviendra – une limite potentielle à la liberté d'expression. De même que, sur le terrain de l'humour, certains propos ne sont pas admissibles « même pour rire », parce qu'ils sont incompatibles avec le respect de la dignité humaine, ici, même si l'auteur n'est pas soupçonnable de « mauvaises pensées » racistes ou sexistes, on considérera comme insupportable, donc censurable, ce qu'il décrit ou met en scène.

C. Une esthétisation indécente

Est aussi contestée « une esthétisation déplacée »¹⁸ résultant de ce que la mise en scène artistique transforme la souffrance en spectacle. Le grief est en quelque sorte inversé par rapport au précédent : là où l'on faisait valoir l'impossible distanciation entre la réalité et sa représentation, on critique ici comme indécente la distance que le plaisir esthétique suscite par rapport à la réalité.

Des représentants de la communauté artistique afro-américaine ont ainsi demandé le retrait, voire la destruction du tableau « Open Casket » exposé à la Biennale du Whitney Museum à New York en avril 2017. Réalisé par l'artiste Dana Schutz, il représente un adolescent noir tué par des suprématistes blancs du Mississippi en 1955. Une artiste blanche, était-il avancé, ne saurait transformer la souffrance noire en profit et en spectacle¹⁹. La même année, le musée de Minneapolis a décidé de liquider une œuvre de l'artiste Sam Durant, « Scaffold », présentant sept potences historiques utilisées lors de pendaisons d'Indiens exécutés entre 1859 et 2006. Les représentants de communautés amérindiennes, appuyés par des artistes et des responsables politiques, avaient exigé son retrait au motif que « *l'exécution n'est pas un art* », l'artiste non-autochtone se voyant lui aussi reprocher de capitaliser sur l'esthétisation d'une immense tragédie²⁰.

Le grief d'esthétisation déplacée ne vise toutefois pas les artistes qui appartiennent à la minorité représentée : il s'inscrit donc dans une contestation plus globale de la légitimité des artistes appartenant historiquement à un groupe oppresseur à évoquer les traumatismes subis par le groupe opprimé.

D. Le monopole de la parole et de la représentation légitimes

Est donc dénié à ceux qui n'en font pas partie le droit de mettre en scène – au sens propre et au sens figuré – la souffrance des groupes opprimés²¹. Les contempteurs de « Exhibit B » ont par exemple dénoncé comme condescendant le « *monopole de la parole blanche sur les questions coloniales et raciales* », puisque c'est encore l'homme blanc qui « *continue à parler et montrer de Noir-es dans des situations d'oppression et de servitude* ». « *La lutte face au*

¹⁷ Propos du représentant de la Brigade Anti-Nérophobie, rapportés par Joseph Confavreux, « Ce que dit la polémique Exhibit B », *Mediapart*, 2 décembre 2014.

¹⁸ Claire Talon-Hugon, *op. cit.*

¹⁹ https://www.lemonde.fr/m-moyen-format/article/2017/04/03/aux-etats-unis-colere-noire-contre-une-artiste-blanche_5104873_4497271.html

²⁰ Rapporté par Magali Lesauvage, *Beaux-Arts*, 1^{er} juin 2017 < <https://www.beauxarts.com/grand-format/dans-le-minnesota-le-walker-art-center-retire-une-oeuvre-outrageant-la-memoire-de-la-minorite-dakota/>>

²¹ Marc Hersant, « Faut-il déboulonner les statues littéraires ? », *Commentaire* n° 173, printemps 2021

privilège blanc [...] inclut le monopole de la parole sur l'histoire et la représentation des Noire-s, aussi »²².

Sur ce procès en illégitimité se greffe la dénonciation de l'invisibilisation des groupes minoritaires dans la sphère culturelle²³. Ce grief est distinct du précédent – l'un est une question de principe, l'autre une revendication plus pragmatique, qui n'était du reste pas en cause dans le procès fait à « Exhibit B » – mais ils sont souvent exprimés ensemble et se confortent alors mutuellement, comme l'a notamment illustré la polémique autour du spectacle « Kanata ». Ce spectacle, conçu par le metteur en scène québécois Robert Lepage pour être monté par Ariane Mnouchkine à la Cartoucherie, raconte l'histoire du Canada depuis sa fondation il y a cent cinquante ans, vue par les peuples autochtones. Les membres du milieu culturel autochtone ainsi que leurs soutiens ont protesté, lorsque le projet a été connu, contre l'absence de comédiens des premières Nations dans un spectacle qui raconte leur histoire²⁴. Parce qu'une fois de plus, « on LES raconte », « on PARLE D'EUX SANS EUX »²⁵.

Sous-jacent au grief de sous-représentation des groupes opprimés, il y a donc aussi celui d'être exproprié de sa propre histoire. Et ce grief concerne tout particulièrement le théâtre dans la mesure où « lieu de représentations par excellence, il est plus que jamais sommé d'offrir une juste représentativité aux minorités »²⁶. Un paradoxe, d'une certaine façon, puisque le propre du théâtre est justement sa vocation à représenter, incarner l'autre²⁷.

Est enfin contestée la légitimité des membres des groupes majoritaires à se mettre « dans la peau » des groupes minoritaires. Un des enjeux de la polémique autour de la représentation de la tragédie d'Eschyle, « Les Suppliantes »²⁸, au-delà du reproche certainement infondé de Blackface, était de savoir si un acteur blanc peut jouer un personnage de couleur – en se grimant – ou si les personnages noirs doivent nécessairement être joués par des acteurs noirs. Une polémique du même ordre s'est nouée autour de la traduction du poème d'Amanda Gorman : l'écrivaine engagée par une maison d'édition néerlandaise pour traduire le texte de cette poétesse afro-américaine prononcé lors de l'investiture de Biden a finalement renoncé parce qu'une journaliste noire s'était émue de ce qu'on ait confié ce soin à une blanche. Le même scénario s'est reproduit pour une traduction en catalan, initialement confiée à un homme blanc. Si la controverse a surtout porté sur cet aspect des choses, il faut rappeler qu'un autre grief, moins polémique, mettait l'accent sur l'occasion manquée de soutenir les écrivains et traducteurs de couleur dans un monde littéraire où, comme dans beaucoup d'autres domaines culturels et artistiques, ils sont sous-représentés.

E. L'appropriation culturelle

Plusieurs des griefs qu'on vient d'examiner convergent finalement vers un grief majeur : l'appropriation culturelle. On peut la caractériser comme le fait pour des représentants de la culture dominante de s'approprier des éléments de cultures qui ont été systématiquement

²² Amandine Gay, « “Exhibit B” : Oui, un spectacle qui se veut antiraciste peut être raciste », *Slate*, 29 novembre 2014 <<http://www.slate.fr/story/95219/exhibit-b-raciste>>.

²³ Voir la lettre ouverte aux responsables culturels de Décoloniser Les Arts, 14 février 2016, <https://blogs.mediapart.fr/decoloniser-les-arts/blog/240216/lettre-aux-directeurs-et-directrices-de-theatres-ou-de-festivals-lettre-aux-responsables-c>

²⁴ Le précédent spectacle du metteur en scène, *Slav*, inspiré de chants d'esclaves afro-américains, qui devait être présenté au festival international de jazz de Montréal en juin 2018, avait fait l'objet d'une polémique similaire parce qu'il ne comptait que deux comédiennes noires sur six. Pour une présentation détaillée des deux affaires, voir *L'œuvre face à ses censeurs*, op. cit., p. 240-257.

²⁵ Voir le blog de Décoloniser Les Arts sur *Mediapart* : « Donner une visibilité sensible à une parole invisibilisée », 19 décembre 2018.

²⁶ Aureliano Tonet, « Dans la culture, des identités sous contrôle », *Le Monde*, 18 avril 2019.

²⁷ Robert Lepage, interview à Radio-Canada, cité dans *L'œuvre face à ses censeurs*, op. cit., p. 245.

²⁸ Pour une présentation détaillée de l'affaire, voir *L'œuvre face à ses censeurs*, op. cit., 258-276.

opprimées, sachant qu'à partir du moment où l'emprunt s'inscrit dans une relations de pouvoir, l'appropriation s'apparente à une expropriation²⁹.

L'accusation vise ceux et celles qui écrivent, mettent en scène, jouent, peignent le racisme, l'esclavage ou la discrimination sans les avoir eux-mêmes éprouvés. N'importe qui n'a pas le droit de représenter l'esclavage ou la colonisation dès lors qu'il ou elle ignore dans sa chair la violence raciste. On ne peut pas, au sens propre, se mettre « dans la peau » de l'autre. Une écrivaine blanche ne peut pas traduire une poétesse noire (Armanda Gorman) ; une artiste blanche n'a pas le droit de représenter le cadavre d'un homme noir (Dana Schutz) ; des Blancs, « *héritiers, voire parties prenantes, de la domination raciale qui s'exerce sur les Noir-e-s depuis des millénaires* »³⁰, ne peuvent pas se réapproprier l'histoire traumatique des Noirs (« Exhibit B ») ; l'histoire du Canada vue par les autochtones doit être racontée par les premiers concernés, ceux qui ont subi des persécutions, l'esclavage, le colonialisme, les discriminations, et non par une troupe française qui en tire de surcroît des bénéfices économiques et symboliques (« Kanata »). La notion d'appropriation se colore ici, on le voit, d'une dimension patrimoniale.

En résumé : être solidaire d'une cause n'autorise pas à prendre la parole à la place de ceux qui portent cette cause.

II. LES CHEMINS DE LA CENSURE

Le terme de « censure » est entendu ici au sens large, désignant l'ensemble des pratiques, formelles ou informelles, qui visent à obtenir l'interdiction ou la mise à l'index d'une œuvre : un livre, un tableau, un spectacle, un film... Quelle que soit la virulence des critiques à leur égard, les œuvres tombent rarement sous le coup de la loi pénale. Elles sont tout aussi rarement de nature à troubler l'ordre public, même élargi au respect de la dignité humaine, seule justification d'une intervention de la puissance publique. D'où la tentation de recourir à des moyens de pression informels.

A. La voie pénale contre le discours de haine

La loi sur la presse qui permet de réprimer le « discours de haine » est difficilement applicable ici, comme on l'a déjà relevé à plusieurs reprises : les propos haineux – racistes, xénophobes, sexistes, homophobes... – tenus par des personnages de fiction, y compris par le « narrateur », ne sauraient être imputés à l'auteur. Il peut arriver, il est vrai, que des œuvres soient objectivement dangereuses par les stéréotypes qu'elles véhiculent, mais elles sont la plupart du temps trop anciennes pour que leurs auteurs soient mis en cause. Enfin, très souvent, et même de plus en plus souvent, comme on l'a vu, les œuvres critiquées émanent d'artistes ou d'auteurs dont on aurait du mal à faire reconnaître par un tribunal qu'ils entendent provoquer à la haine et à la discrimination.

Une action en justice redevient toutefois envisageable lorsque l'auteur utilise un dispositif artistique ou fictionnel pour diffuser un message raciste, sexiste, ou tout autre message interdit par la loi. Il n'est plus, dans ce cas, protégé par sa qualité d'artiste. Ainsi, lorsque Dieudonné, lors d'un spectacle au Zénith, fait monter sur scène le négationniste Faurisson, le fait acclamer et lui fait remettre par un comédien déguisé en déporté juif un objet ridiculisant un symbole de la religion juive, le tribunal le condamne pour injure envers des personnes d'origine ou de confession juive³¹, condamnation confirmée par la cour d'appel. En effet, la création artistique à vocation humoristique ne peut plus se prévaloir d'une immunité « *lorsque les actes de scène*

²⁹ Éric Fassin, entretien, *Le Monde*, 24 août 2018

³⁰ Amandine Gay, *op. cit.*

³¹ TGI Paris, 17^e ch., 27 octobre 2009, *Ministère public c. M'Bala M'Bala*.

cèdent la place à une manifestation qui ne présente plus le caractère d'un spectacle »³². La Cour européenne des droits de l'Homme, saisie à son tour, estime que qu'une telle démonstration de haine et d'antisémitisme ne saurait être assimilée à un spectacle même satirique ou provocateur pouvant se réclamer de la protection de la liberté d'expression, ce qui la conduit à déclarer la requête irrecevable sur le fondement de l'article 17³³. Elle ajoute même « *qu'une prise de position haineuse et antisémite caractérisée, travestie sous l'apparence d'une production artistique, est aussi dangereuse qu'une attaque frontale et abrupte* »³⁴.

Par la suite, Dieudonné a été à nouveau condamné à de nombreuses reprises pour provocation à la haine raciale ou apologie de crimes contre l'humanité, non seulement pour des propos tenus dans des déclarations à la presse – auquel cas il ne pouvait de toutes façons pas se réfugier derrière sa qualité d'artiste-humoriste –, mais aussi, par exemple, pour la parodie d'une chanson d'Annie Cordy, « Shoah nanas », diffusée sur internet ou pour des propos tenus au cours de ses spectacles³⁵.

Reste que la frontière entre ce qui est licite au nom de la liberté de création et ce qui doit tomber sous le coup de la loi pénale, on l'a dit, n'est pas toujours facile à tracer. Ainsi, la plainte pénale déposée en 2009 par cinq organisations féministes contre plusieurs passages de différentes chansons interprétées par Orelsan au Bataclan a débouché en première instance sur une condamnation pour « provocation à la violence à l'égard d'un groupe de personnes à raison de leur sexe ». Mais le chanteur a été relaxé en appel, la Cour ayant estimé qu'il fallait tenir compte du genre (le rap) et de la distanciation entre l'auteur et son personnage : « *Orelsan n'incarne pas ses personnages* » et ses propos violents n'expriment pas l'opinion personnelle de l'artiste mais « *le malaise d'une génération désabusée et révoltée* »³⁶.

B. Le recours à l'autorité publique pour protéger la dignité humaine

Les limites à la liberté d'expression ne se résument pas à la seule répression pénale du discours de haine. L'interdiction de porter atteinte à la dignité de la personne humaine, certes sous-jacente au dispositif pénal³⁷ mais qui n'est pas incriminée comme telle, occupe une place croissante et désormais centrale parmi les motifs justifiant des restrictions à la liberté d'expression ; et dans la majorité des cas où elle est invoquée, c'est pour contester des propos ou des actes mettant en cause des personnes appartenant à un groupe particulièrement exposé aux discriminations, à la haine ou à l'intolérance. La Cour européenne des droits de l'homme admet, on le sait, qu'il puisse être « *nécessaire, dans les sociétés démocratiques, de sanctionner, voire de prévenir, toutes les formes d'expression qui propagent, incitent à, promeuvent ou justifient la haine fondée sur l'intolérance* » car « *la tolérance et le respect de*

³² CA Paris, 17 mars 2011, confirmé par Crim., 23 novembre 2012.

³³ L'article 17 interdit de se réclamer des droits consacrés par la Convention pour se livrer à des actes visant à la destruction de ces droits.

³⁴ CourEDH, 20 octobre 2015, n° 25239/13, *Dieudonné M'Bala M'Bala c/ France*. C'est un argument analogue qui a été retenu, notons-le, pour justifier l'interdiction administrative du spectacle « Le Mur » : Dieudonné ne peut plus revendiquer son privilège d'humoriste à partir du moment où ses spectacles sont en réalité des meetings.

³⁵ Notamment pour des propos visant un journaliste de France inter : « Quand je l'entends parler, Patrick Cohen, je me dis, tu vois, les chambres à gaz... Dommage. » (TGI Paris, 17^e ch., 4 mars 2015, *Licra c. M'Bala M'Bala*).

³⁶ CA Versailles, 8^e chambre, 18 février 2016, n° 15/02687, reproduit dans *L'œuvre face à ses censeurs, op. cit.*, p. 425

³⁷ Ainsi, dans le nouveau Code pénal la sanction des pratiques discriminatoires figure dans un chapitre consacré aux atteintes à la dignité de la personne. C'est de même aux principes de dignité et d'égalité que fait référence le préambule de la Convention de 1965 sur l'élimination de toutes les formes de discrimination raciale par laquelle les États s'engagent à punir pénalement le discours raciste.

l'égalité de dignité de tous les êtres humains constituent le fondement d'une société démocratique et pluraliste »³⁸.

La liberté de création n'échappe pas à l'obligation de respecter la dignité humaine, comme le montrent les compétences attribuées à un certain nombre d'autorités administratives. Ainsi, l'article 1^{er} de la loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication prévoit explicitement que l'exercice de cette liberté peut être limitée « *dans la mesure requise [...] par le respect de la dignité de la personne humaine* », et il incombe au Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) d'y veiller. Des humoristes ont ainsi été mis en cause pour avoir évoqué le génocide rwandais en des termes jugés attentatoires à la dignité humaine. Dans cette séquence diffusée sur Canal plus, un des personnages relatait ses démarches pour adopter un enfant rwandais. Il racontait que la famille de ce dernier ayant été retrouvée il avait dû « *en choisir un autre* » ; il faisait remarquer que, malgré le génocide, « *il y en a encore un paquet en pleine forme* » ; un autre personnage interprétait une chanson inspirée d'une comptine enfantine qui commençait ainsi : « *Maman est en haut, coupée en morceaux, Papa est en bas, il lui manque les bras* ». Même si la chaîne, pour se défendre, avait expliqué que le sketch visait justement, par la caricature, à dénoncer l'attitude de certains occidentaux, le CSA a estimé qu'en dépit du genre humoristique auquel prétendait se rattacher cette séquence, elle portait atteinte à la dignité de la personne humaine³⁹.

L'atteinte à la dignité peut aussi servir de fondement à l'utilisation par le ministre de l'intérieur des pouvoirs qu'il tient de la loi du 16 juillet 1949 sur le contrôle des publications destinées à la jeunesse ou encore justifier le refus d'un visa d'exploitation cinématographique. Mais l'autorité de police générale est elle aussi habilitée à intervenir pour ce motif puisqu'il est acquis, depuis l'arrêt *Morsang-sur-Orge*⁴⁰, que l'ordre public inclut, au-delà de la sécurité, de la tranquillité et de la salubrité publiques, la préservation de la dignité de la personne humaine. Or l'exercice de ce pouvoir peut aller jusqu'à l'interdiction d'un spectacle comme la démonstration en a été faite à deux reprises au moins : d'abord dans le cas de l'interdiction de spectacles de lancers de nains, dans les années 1990 et, plus récemment, dans celui du spectacle de Dieudonné, « Le Mur », en janvier 2014.

Prenant appui sur une circulaire du ministre de l'intérieur dans laquelle il appelait les préfets à faire preuve d'une vigilance particulière s'agissant de ce spectacle et précisait les conditions dans lesquelles une interdiction pourrait être édictée, le préfet de Loire-Atlantique avait pris un arrêté d'interdiction du spectacle qui devait se dérouler le surlendemain. L'arrêté relevait notamment que ce spectacle contenait des propos antisémites incitant à la haine raciale et faisait l'apologie des persécutions perpétrées au cours de la Seconde Guerre mondiale. Le juge des référés avait suspendu l'arrêté mais le Conseil d'État saisi en appel avait validé l'interdiction, en reprenant à son compte la motivation de l'arrêté préfectoral : « *le spectacle, tel qu'il est conçu, contient des propos de caractère antisémite, qui incitent à la haine raciale, et font, en méconnaissance de la dignité de la personne humaine, l'apologie des discriminations, persécutions et exterminations perpétrées au cours de la Seconde Guerre mondiale* »⁴¹.

La virulence des critiques suscitées par cette décision, conjuguée avec une plus grande prudence manifestée par l'humoriste, ont conduit par la suite les tribunaux administratifs et le

³⁸ V. notamment CourEDH, 14 juin 2004, *Giinduz c. Turquie*, n° 35071/97, § 40 ; 6 juillet 2006, *Erbakan c. Turquie*, n° 59405/00, § 56. Cette phrase est placée en exergue de la fiche thématique intitulée « Le discours de haine », téléchargeable ici : http://www.echr.coe.int/Documents/FS_Hate_speech_FRA.pdf. Voir aussi la recommandation N° R (97) 20 du comité des ministres aux États membres sur le « discours de haine », 30 octobre 1997, qui rappelle que la liberté d'expression doit être conciliée avec le respect de la dignité humaine.

³⁹ Décision n° 2014-40 du 22 janvier 2014 mettant en demeure la société d'édition de Canal Plus, JO du 25 février 2014.

⁴⁰ CE, Ass., 27 octobre 1995, n° 136727, *Commune de Morsang-sur-Orge* et n° 143 578, *Ville d'Aix-en-Provence*.

⁴¹ CE 9 janvier 2014, *ministre de l'intérieur c/ Sté Les productions de la Plume et M. M'Bala M'Bala*

Conseil d'État à modifier leur appréciation sur les risques de troubles à l'ordre public qu'étaient susceptibles d'entraîner les spectacles de Dieudonné : les arrêtés d'interdiction intervenus ultérieurement ont tous été censurés au motif que la situation était différente de celle qui avait justifié des interdictions au mois de janvier 2014.

L'ordonnance de 2014 a néanmoins « fait jurisprudence » : c'est en effet au visa des décisions *Commune de Morsang-sur-Orge* et *Ministre de l'intérieur c/ Dieudonné M'Bala M'Bala* qu'a été rendue l'ordonnance déboutant les associations qui avaient saisi le tribunal administratif de Paris en vue d'obtenir la suspension de la programmation d'« Exhibit B » au théâtre parisien Le Centquatre. Il était demandé au juge des référés d'enjoindre à la Ville de Paris et au préfet de police d'interdire la représentation au motif que la prestation, par l'atteinte qu'elle portait à la dignité de la personne humaine, constituait une atteinte grave et manifestement illégale à une liberté fondamentale qu'il revenait au juge de faire cesser en urgence. C'est sur ce même terrain qu'a répondu le juge, en récusant le grief d'atteinte à la dignité humaine, la représentation ayant au contraire « *pour objet de dénoncer, sans ambiguïté, l'asservissement des populations noires lors de la période coloniale ainsi que des traitements contraires au principe de respect de la dignité humaine ou aux droits de l'homme dans le monde contemporain* »⁴².

C. Les pressions informelles : de la tribune à l'intimidation

Les voies du droit sont donc assez étroitement balisées. Reste alors toute la gamme des moyens de pression informels. Le débat n'a plus lieu devant un tribunal mais dans les médias, sur les réseaux sociaux, dans la rue – par la voie de tribunes, de pétitions, de manifestations. Du moyen de pression on passe aisément à l'intimidation, depuis l'appel au boycott jusqu'à l'usage de la force : vandalisme, pressions physiques sur les spectateurs, blocage des salles, interruption des représentations... Au-delà du caractère peu démocratique de ces méthodes, le risque est de voir se développer des formes d'autocensure de la part des artistes, des institutions du monde culturel – maisons d'édition, musées, théâtres... – ou des subventionneurs. On se bornera à évoquer quelques exemples, se rapportant aux affaires précédemment analysées.

Une lettre ouverte publiée sur Facebook et signée par une vingtaine d'artistes appelle en 2017 au retrait et à la destruction du tableau de Dana Schutz, « Open Casket ». Apparemment sans succès. En revanche, la même année, à la demande des Anciens de la communauté Dakota, le musée de Minneapolis accepte que l'œuvre de Sam Durant, présentant les formes de sept potences historiques utilisées lors de pendaisons d'Indiens, soit brûlée lors d'une cérémonie rituelle.

De même, mais cette fois par anticipation, la crainte des réactions de la communauté afro-américaine conduit quatre musées à reporter la rétrospective consacrée à Philip Guston dont les dessins évoquent le Ku Klux Klan. D'autres cèdent sous la menace de boycott : le spectacle « Slav » de Robert Lepage, inspiré de chants d'esclaves afro-américains, est retiré de l'affiche du festival international de jazz de Montréal, parce que des jazzmen américains ont menacé de boycotter le festival. D'autres encore reculent par crainte de la suppression de subventions : les organisateurs de concerts ont pour cette raison annulé plusieurs spectacles du chanteur Orelsan, attaqué par les organisations féministes. La création de *Kanata*, de Robert Lepage, elle, a dû être annulée au Québec, faute d'argent : le Conseil des Arts a refusé une aide supplémentaire et dans la foulée, d'autres producteurs et financeurs se sont retirés, de crainte des manifestations hostiles.

⁴² TA Paris, ordonnance du 9 décembre 2014, n° 1430123/9, *AJDA* 2015, p. 199. L'appel devant le Conseil d'État a été rejeté au tri en l'absence de tout élément justifiant de remettre en cause les constatations et l'appréciation du premier juge (CE, 11 décembre 2014, n° 386328). Ces deux décisions sont reproduites dans *L'œuvre face à ses censeurs*, *op. cit.*, p. 340.

Les pressions sont parfois plus directes encore. Si l'affaire du spectacle « Exhibit B », programmé au Théâtre Gérard Philippe puis au Centquatre à la fin de l'année 2014, commence par le lancement d'une pétition demandant l'annulation du spectacle, qui recueille des milliers de signatures, lors de la première au théâtre Gérard Philippe des manifestants, réussiront à empêcher par la force la représentation de se tenir. Elles reprendront le lendemain sous protection policière, et c'est encore la police qui devra assurer la sécurité du même spectacle au 104, dont les dernières représentations seront malgré tout annulées. Un scénario analogue se répète lors de la première de la représentation des « Suppliantes » d'Eschyle par une troupe d'étudiant·es, en mars 2019 : des manifestants font le siège de la Sorbonne et se massent devant l'amphithéâtre pour empêcher la représentation. Elle sera effectivement annulée par crainte de troubles avant de pouvoir se tenir deux mois plus tard dans le grand amphithéâtre.

*

Au-delà du jugement qu'on porte sur la légitimité des motifs au nom desquels la censure est appelée à s'exercer, d'un côté, des voies qu'elle emprunte, de l'autre, les controverses que l'on vient de retracer confirment que l'art n'est pas un îlot préservé, à l'abri des antagonismes qui traversent la société. Et la vision universaliste d'un art qui permettrait de transcender les différences vient buter sur les revendications identitaires de minorités qui, en même temps qu'elles aspirent à sortir de l'ombre, réclament un droit exclusif sur la (re)présentation de leur passé et des formes de domination qu'elles subissent encore aujourd'hui.