

Au milieu de l'agitation : écritures contemporaines en littératures et arts

5 juin 2024

CY Cergy Paris Université

coordination Sylvie Brodziak, AMarie Petitjean, Yannicke Chupin

Tout geste d'écriture, quelle que soit sa forme, est situé et ne peut ignorer la société dans laquelle il se réalise et s'expose. Pour autant, la création artistique est un acte de liberté. Dans l'histoire des arts et de la littérature, nombreux et nombreuses furent les créateurs et créatrices qui ont scandalisé les sociétés dans lesquelles ils et elles se sont exprimés/es.

Tout au long des siècles, des livres furent mis à l'index par l'Église catholique, ainsi en fut-il du *Prince* de Machiavel en 1559, de l'*Encyclopédie* de d'Alembert en 1758, de tous les romans de Dumas sauf le *Comte de Monte Cristo* et de tant d'autres, devenus désormais des classiques de la littérature, lus et relus à l'école ou chez soi. De nos jours, si l'*Index librorum prohibitorum juxta exemplar romanum jussu sanctissimi domini nostri*, la liste d'ouvrages proscrits, instaurée dans le monde catholique à partir du Concile de Trente (1545 – 1563) a disparu en 1966, les religions, les pouvoirs politiques, les communautés de toutes sortes émettent des avis sur les œuvres et enjoignent à ne pas lire, entendre ou voir les œuvres littéraires et artistiques jugées sulfureuses, non conformes au dogme, à l'idéologie ou à ce qui peut choquer « l'opinion publique ». L'œuvre de Salman Rushdie, du sculpteur chinois Weiwei ou du cinéaste iranien Jafar Panahi en sont de tristes exemples parmi la multitude d'artistes censurés, condamnés ou emprisonnés.

Si les motifs d'interdiction varient selon les espaces culturels, le processus de la censure et ses motivations sont souvent identiques. D'une part, il s'amplifie dans des sociétés en crise et s'accomplit très souvent au nom du respect des convictions de chacun et chacune et de la protection de la jeunesse, d'autre part, il atteint au cœur et de façon délibérée la liberté d'expression et de création. Ainsi, en ce XXI^{ème} siècle, censure religieuse et censure sociale se distinguent ou se conjuguent, au diapason de la circulation des débats sociétaux. Institutions sociales, groupes de pression, associations, médias, personnalités publiques, etc., prennent la parole et s'arrogent le droit d'interdire de lire ou de diffuser certains textes, de ne pas relayer certaines opinions, de ne pas écouter certains auteurs et autrices ou de ne pas engager une conversation voire un débat avec elles et eux.

La critique s'est pour l'instant attachée à rendre compte de cet état de fait sur le plan des débats de société. La création artistique est alors volontiers considérée comme une chambre d'échos de grands courants de pensée, et de ce que l'on peut caractériser sur le plan diachronique comme la substitution des idéologies du XX^{ème} siècle par des convictions de communautés de pensées plus réduites, moins animées par une ambition holistique que par la préservation d'un mode de vie. Il est alors davantage question de la réception des œuvres que de leur conception.

Nous souhaitons ramener la question sur le terrain des « mondes de l'art », selon l'expression d'Howard Becker. A l'heure où les arts, et la littérature tout particulièrement, cherchent à s'extraire d'une conception autarcique et intransitive pour penser une agentivité artistique, comment l'artiste et ses partenaires de production et d'éditorialisation tiennent-ils compte du milieu dans lequel se déroule la création ?

Leur faut-il lutter pied à pied contre l'autocensure ? Peut-on, à l'inverse, penser que ménager de petits accommodements spéculatifs augmente la capacité de l'œuvre à être entendue ? On connaît le recrutement, dans le milieu de l'édition, de « démineurs littéraires » qui ont pour mission de traquer, débusquer les phrases ou les mots qui pourraient blesser des minorités ethniques ou sexuelles et provoquer des polémiques. Peut-on l'envisager comme une manière d'associer davantage le collectif dans la réalisation de l'œuvre, pour ne pas choquer, froisser, blesser certains groupes de pression, et pour que l'artiste isolé ne mette pas en danger sa propre personne ? Mais le désaccord n'est-il pas un moteur privilégié de la création ? Existe-t-il des exemples d'écriture contre son environnement, voire contre son public ? De manière générale, la perception par le créateur d'une hostilité ambiante influe-t-elle sur son œuvre ?

D'autre part, est-ce une question de « morales de la forme » comme le disait Roland Barthes et tous les genres et les voies d'entrée dans la création sont-ils équivalents ? Pour les « fictions documentées », la question de l'éviction du réductionnisme doctrinal, au moment de mettre en scène son époque, paraît brûlante. La fiction et l'imaginaire pourraient dès lors apparaître comme de nouvelles tours d'ivoire. Par ailleurs, on a beaucoup dit que l'expansion du numérique et des réseaux sociaux changeait la réception, il reste à identifier si les formats en ligne obligent le producteur de textes ou de dispositifs artistiques à oublier la tentation de la tour d'ivoire. La concomitance du geste de création et du geste de diffusion dans les pratiques en ligne serait-elle le grand danger ?

Enfin comment faire œuvre, dans un environnement drainé par les conflits et les agitations d'idées souvent violentes, en dépassant la visée argumentative ou informative ? Comment faire reconnaître l'action spécifique de l'artiste dans la Cité ? Faut-il distinguer l'action militante d'une agentivité heuristique et de dévoilement qui signerait la vraie responsabilité de l'art ? Est-ce revenir par là à un universalisme du geste artistique et à une inactualité fondamentale ? Ou la leçon souvent tirée du côté de la réception, selon laquelle ce qui signe une grande œuvre, c'est sa capacité à être réactualisée par ses réceptions successives, peut-elle trouver un équivalent du côté de la création ? C'est alors l'inscription du temps et de l'Histoire dans l'œuvre qu'il s'agira d'interroger, quitte à dépasser sa clôture et la penser mobile, en intégrant ses adaptations, ses mises en scène, ses traductions, ses reprises, dans un processus de création collective continuée. Quels en sont les exemples dans la production contemporaine ?

Par conséquent, en notre époque de grands troubles géopolitiques et de bouleversements culturels, comment envisager la pratique artistique, notamment l'art littéraire ?

C'est ce que souhaite interroger cette journée d'études intégrée au **séminaire « Recyclerie du patrimoine pour les écritures de demain – livre, scène, écrans »**, porté par l'**UMR Héritages** et la **chaire Innovation de l'Institut Universitaire de France**. En présence de Poupeh Missaghi, autrice invitée dans le cadre de **CY Advanced Studies**.

Éléments de bibliographie

- Arzoumanov, Anna, *La Création artistique et littéraire en procès 1999-2019*, Paris, Classiques Garnier, 2022
- Assouly, Julie, *La cancel culture. Quand les États-Unis révisent leur histoire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2022
- Ducas, Sylvie. « Censure et autocensure de l'écrivain », *Ethnologie française*, vol. 36, no. 1, 2006, pp. 111-119.
- Faugère, Clémence, Mugnier, Vincent, Sylvos, Françoise, *Censure et tabou*, Paris, Classiques Garnier, 2023
- Gefen, Alexandre, *La littérature est une affaire politique*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022
- Heckmann, Hubert, *Cancel ! De la culture de la censure à l'effacement de la culture*, Paris, Intervalles, 2022
- Judy-Ballini, Monique (dir.), *Les mots qui fâchent. Contre le maccarthysme intellectuel*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2022
- Murat, Laure, *Qui annule quoi ? Sur la cancel culture*, Paris, Seuil, 2022
- Viollet, Catherine, Bustarret, Claire, (dir.), *Genèse, censure, autocensure*, Paris, CNRS Éditions, « Textes et Manuscrits », 2005
- Tricoire, Agnès, Véron, Daniel, Lageira, Jacinto (dir.), *L'œuvre face à ses censeurs. Le guide pratique de l'Observatoire de la liberté de création*, M Media, coll. La Scène, Nantes, 2020
- The Fear of Art*, *Social Research*, vol. 83, No.1, Spring 2016, John Hopkins University Press; en ligne : <https://www.jstor.org/stable/i40179339>.



**institut
universitaire
de France**

