

# Dossier : Art et éthique

COORDONNÉ PAR MARIE-NOËLLE RYAN ET  
CAROLE TALON-HUGON

Si la question des relations entre l'art et l'éthique a pu paraître désuète ou non avenue durant une grande partie du 20<sup>e</sup> siècle en Occident, du fait notamment que l'art explorait de manière ludique ou provocatrice les limites de la liberté d'expression, plusieurs événements ont réactualisé cette question sous de nouvelles formes ces dernières décennies. En effet, les controverses à cet égard se multiplient, comme celles suscitées à l'été 2018 au Québec par les spectacles *SLÀV* et *Kanata*, par exemple, ou par la publication de la nouvelle de David Dorais *Qui? Où? Avec quoi?*, qui a entraîné la démission de la directrice de la revue *XYZ*. Ces controverses en ont amené certains à dénoncer la « censure victimaire », ou du moins à s'inquiéter des nouvelles formes de limitations à la liberté artistique, qu'il s'agisse de certains contenus des œuvres (violences sexuelles ou pédophilie, par exemple), de modes de représentation de groupes marginalisés, ou encore de la moralité de l'artiste que l'on voudrait – ou non – juger indépendamment de ses œuvres.

Des groupes de victimes dénoncent des œuvres pour la raison qu'elles leur causent un déplaisir. Au nom du droit à ne pas revivre un traumatisme passé, on réclame des œuvres expurgées de tout contenu désagréable ou dérangeant. Cet appel à la censure (ou à l'autocensure) ne s'exerce pas au nom de l'ancienne morale bourgeoise ou victorienne; d'un genre inédit, la censure victimaire cherche à étendre au domaine des arts et des lettres le militantisme des droits qui avait pour vocation première de s'attaquer à des situations de discrimination ou d'inégalité vécues dans la réalité. Elle aborde ainsi les arts et les lettres comme s'ils constituaient un espace de discrimination ou d'inégalité pouvant affecter les individus<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Lettre d'Alain Roy, écrivain et directeur de la revue *L'Inconvenient* dans le quotidien *Le Devoir* du 23 avril 2019, [www.ledevoir.com/opinion/idees/552688/les-inconvenients-de-la-censure-victimaire](http://www.ledevoir.com/opinion/idees/552688/les-inconvenients-de-la-censure-victimaire).

Cette dénonciation de ce que certains décrivent comme une « nouvelle censure » pose la question de savoir si l'art peut encore être aussi libre qu'il l'a été au 20<sup>e</sup> siècle, ou du moins a cru l'être, ou si, à l'inverse, il existerait des motifs raisonnables relevant de la morale et de l'éthique pour limiter, ou du moins encadrer, la liberté artistique. En tant que liberté d'expression, en effet – qui connaît des limites notamment légales –, la liberté artistique peut-elle, et devrait-elle, être autrement limitée dans certains cas? Ces questions impliquent également celle des responsabilités qui viennent avec la liberté, dans la vie civile comme dans le domaine artistique.

S'il y a peu de temps encore l'invocation de la liberté d'expression et de droits imprescriptibles de la création suffisait sinon à faire taire les critiques de nature éthique ou moralisante, du moins à les délégitimer, une série d'événements laisse penser que ce n'est plus le cas. Pensons à l'appel au boycott des films de Woody Allen et aux protestations contre une rétrospective Roman Polanski à la cinémathèque de Paris, à la pétition pour le retrait au *Metropolitan Museum of Art* de New York de la toile de Balthus *Thérèse rêvant*, aux bandeaux de censure des affiches de nus d'Egon Schiele, au retrait de l'installation *Printemps* d'Adel Abdessemed au musée d'Art contemporain de Lyon, etc.

Par ailleurs, les rapports entre l'art et l'éthique ne s'appréhendent pas uniquement sous l'angle de la censure, du boycott ou de l'autocensure. Plusieurs œuvres d'art relèvent de transgressions éthiques délibérées : *le Piss Christ* de Serrano, *Plateforme* de Houellebecq, le *Lego Concentration Camp Set* de Zbigniew Libera ou les vidéos d'animaux matraqués à mort d'Adel Abdessemed. D'autres, au contraire, affichent des intentions activistes ou de « bienfaisance » morale. Pensons par exemple aux œuvres de l'artiste autochtone canadienne Rebecca Belmore qui abordent les relations problématiques avec le territoire, la situation des femmes, les événements historiques et la violence continue envers les peuples autochtones; à la Biennale de Venise de 2017 placée sous le signe de la condamnation du colonialisme, de l'esclavagisme, de la surexploitation de la planète ou encore du sort fait aux migrants; au Festival d'Avignon 2018, largement centré sur les questions sociétales, allant de la cause LGBTQ+ aux questions de handicap; ou, enfin, à la *Manifesta* de Palerme 2018

dédiée à l'écologie et à la consommation responsable. De part et d'autre, l'artiste provocateur comme l'artiste engagé invitent aussi à reconsidérer la séparation théorique entre art et éthique instituée par la modernité formaliste et autoréflexive.

Tous ces événements et exemples montrent que la réflexion sur les liens entre l'art contemporain et l'éthique est de toute évidence redevenue nécessaire et qu'elle doit être reposée à nouveaux frais. Notre dossier propose sept textes qui explorent différentes pistes de réflexion et de cas concrets dans ce vaste champ de problématiques.

Dans « L'éthique incertaine des expérimentations de l'art biotechnologique », Catherine Voison se penche sur plusieurs projets artistiques reposant sur la manipulation du vivant (végétal, animal, et humain) par l'utilisation des technosciences : depuis les créations végétales de George Gessert par pollinisation, sélection et hybridation de plantes, jusqu'aux tentatives d'effacement des frontières de l'humain et du végétal réalisées par Edouardo Kac, transférant un de ses gènes dans les cellules germinales de pétunias, ou encore par le duo Quimera Rosa s'injectant des mélanges de sang et de chlorophylle. L'article décrit ces pratiques et restitue les discours qui les entourent, discours qui en appellent souvent à l'éthique, que ce soit pour promouvoir l'empathie à l'égard du végétal, ou pour militer pour la fin de l'anthropocentrisme au nom de l'universalité biologique du vivant. Mais l'article s'interroge aussi de manière critique sur les risques d'une utilisation non déontologiquement contrôlée des OGM ou des cellules souches par certains de ces artistes, et sur le paradoxe que représente l'utilisation des technosciences humaines pour dénoncer le fait que l'être humain se croie maître et possesseur de la nature. L'article s'emploie ainsi à déterminer quand et à quelles conditions les œuvres du bioart sont éthiquement légitimes.

Dans « Les traces culturelles du colonialisme au Vietnam : réflexions sur l'éthique de la réception en architecture », Jonathan Paquette et Abakar Malloum s'interrogent sur la juste manière de considérer des bâtiments construits pendant la période coloniale, ici l'Indochine, étant donné les traumatismes sociaux et politiques que celle-ci a signifiés pour les pays colonisés. Plusieurs reproches peuvent être faits à cette architecture : avoir imposé le style du colonisateur, avoir promu un orientalisme caricatural, s'être

approprié autoritairement des éléments architecturaux autochtones. À partir de nombreux exemples précis, les auteurs montrent que l'expression « architecture coloniale » recouvre en fait une réalité très complexe où le style européen et les traditions architecturales autochtones se sont hybridés, où certains architectes européens ont manifesté de l'intérêt pour les styles et les savoir-faire locaux, où la création d'une section d'architecture à l'École des beaux-arts en 1926 a mis sur le marché des architectes indochinois. Ils montrent, enfin, comment la nouvelle donne introduite par le style international dans les années 1920-1930 a complexifié ces métissages. Également éloigné d'un esthétisme qui ne ferait voir dans l'architecture que des formes indépendantes de l'histoire politique dont elles procèdent, et d'une condamnation morale *a priori* de l'architecture coloniale, l'article montre que la complexité de ces objets architecturaux nécessite des jugements nuancés.

Dans « Du minimalisme éthique et de l'art aujourd'hui : une lecture de Ruwen Ogien », Camille Roelens défend la pertinence des thèses de Ruwen Ogien appliquées aux rapports de l'art et de l'éthique. Après avoir exposé le scepticisme de l'auteur à l'égard des éthiques maximalistes et la cohérence de l'éthique minimaliste qu'il défend, l'article montre comment la distinction que fait Ogien entre l'offense qui choque et le préjudice qui cause une nuisance véritable, peut également servir de boussole dans le domaine artistique. D'un point de vue axiologique, cette éthique minimaliste signifie la séparation nette de la valeur esthétique et de la valeur artistique. D'un point de vue poïétique, elle signifie aussi que la création ne doit être limitée que par le seul principe de non-nuisance, que notre liberté d'expression vaut autant sinon plus que l'indignation de certains publics, et qu'il faut protéger tout particulièrement « ceux dont les œuvres choquent profondément les sentiments du public dans ses “convictions religieuses”, sa “pudeur”, ses “valeurs” ». Du point de vue de la réception, cela signifie d'une part que la critique éthique valorisant une œuvre en raison de sa valeur morale ou la promouvant parce qu'elle induirait de bons comportements est illégitime, et d'autre part, qu'en l'absence de préjugés, la censure est injustifiable.

Dans « L'Artiste et “ses” Autres : pour une éthique de la création contemporaine », Marie-Noëlle Ryan s'interroge sur un

aspect central des débats contemporains sur les liens entre l'art et l'éthique : celui des conditions de la représentation artistique des minorités défavorisées et trop souvent invisibilisées sur le plan social, politique ou économique, notamment lorsque les œuvres s'intéressent directement à leur histoire ou s'en inspirent. Se concentrant entre autres sur la question de l'appropriation culturelle, l'article interroge l'idée moderne d'une liberté de création qui serait absolue et inaliénable, qui se trouve de plus en plus confrontée à de nouvelles limites qui s'ajoutent à celles déjà assignées par la loi à la liberté d'expression. À partir de trois cas concrets – les pièces *SLÀV* et *Kanata* de Robert Lepage ainsi que le film *Jouliks* de Marilou Wolfe –, l'article reprend de manière documentée le dossier des accusations dont ces œuvres ont fait l'objet pour expliciter les différents aspects des reproches que l'on a trop facilement résumés à la question de l'appropriation culturelle : absence de consultation des minorités représentées, disqualification des témoignages de leurs représentants, absence ou présence insuffisante d'acteurs issus de ces minorités, utilisation de ces dernières comme moyen plutôt que comme fin, etc. Défendant la légitimité de certaines critiques envers ces œuvres, l'article souligne le problème de la reconduction des stéréotypes et des clichés réducteurs à l'égard de ces communautés, perpétuant ainsi les discriminations que pourtant elles dénoncent, leur causant préjudice. Il conclut que la véritable manière éthique de s'intéresser à ces « Autres » est de faire l'effort de les inclure du mieux possible dans le processus de production et de réalisation des œuvres qui parlent d'eux et de leur histoire et d'assumer ainsi pleinement la responsabilité qui vient avec la liberté artistique.

Dans son article « Pour un moralisme réfléchi », Carole Talon-Hugon propose une analyse de ce qu'elle appelle le « tournant moralisateur » de l'art contemporain et des nouvelles formes de critiques et de censure qu'il permettrait. Elle souligne d'emblée qu'il est évident que l'on ne peut pas exclure la dimension morale de l'analyse d'un bon nombre d'œuvres, sans laquelle elles perdraient tout leur sens (comment évaluerait-on, par exemple, les tragédies ou les comédies qui traitent de nos travers moraux?). Elle distingue toutefois ce type d'analyse des nouvelles critiques qui seraient apparues ces dernières années, à savoir : les critiques qui mettent en lien la moralité des artistes et la qualité de leurs œuvres

(elle cite les cas de Woody Allen et Roman Polanski notamment); les critiques qui s'en prennent à l'appropriation culturelle; et, enfin, les critiques suscitées par des indignations ponctuelles de groupes militants envers des œuvres qui les choquent ou ne les satisfont pas moralement. Devant ces trois travers de la critique contemporaine des œuvres d'art, Carole Talon-Hugon défend un « moralisme réfléchi » qui reconnaît la légitimité du jugement moral sur l'art, mais insiste sur le fait que « le défaut moral ne signifie pas *ipso facto* la suppression de la valeur artistique de l'œuvre ».

En écho à la critique par Talon-Hugon de la disqualification des œuvres au regard de l'immoralité prétendue ou avérée des artistes ou, comme on en parle plus généralement, de la nécessaire distinction entre « l'œuvre et l'homme », Alexandre Bies propose dans « Oscar Wilde : l'autonomie de l'art et ses implications morales », une analyse de la position du célèbre écrivain, qui fut lui-même visé par la censure de l'époque victorienne, notamment pour sa pièce *Salomé* (sous prétexte qu'il était interdit de représenter des sujets bibliques à l'époque), mais aussi pour sa propre « moralité » (en clair, son homosexualité) *via* le procès que l'on fit à son roman *Le portrait de Dorian Gray*. À sa défense, Wilde insiste sur la différence entre la fiction et la réalité, et sur la « médiation » ou transformation nécessaire que l'art fait subir à la réalité, empêchant ainsi toute forme d'interprétation littérale des œuvres. Niant également que l'art puisse avoir des effets directs sur l'agir des récepteurs, Wilde défendait donc la pleine autonomie de l'art

Enfin, dans « Le Lion d'or de Jimmie Durham ou le *double bind* éthique du monde de l'art contemporain », Jean-Philippe Uzel documente et analyse un cas particulièrement intéressant de ce qu'il appelle une « indifférenciation éthique » du monde de l'art aux véritables enjeux politiques de l'engagement de certains artistes, ici Jimmie Durham, artiste étatsunien qui a longtemps mis de l'avant des origines cherokees et son réel engagement politique pour les Premières Nations. Or, la communauté cherokee l'a dénoncé en 2017 pour usurpation d'identité et pour avoir profité de cette « identité » cherokee pour son propre avancement sur la scène artistique, une telle usurpation entrant par ailleurs en violation avec le *Indian Arts and Crafts Act*. Cependant en 2019, la Biennale de Venise lui octroyait néanmoins le Lion d'or pour son

œuvre, tout en effaçant les soi-disant origines cherokees de l'artiste qui marquent pourtant toute son œuvre. Uzel estime qu'une telle reconnaissance artistique pour une œuvre inscrite depuis des décennies dans un engagement politique fondé sur de fausses allégations équivaut ni plus ni moins à cautionner esthétiquement un artiste par un aveuglement éthique volontaire.