

Histoire comparée des censures en Occident (France, Royaume-Uni, Etats-Unis), 19^e-20^e siècles.

Contenu et objectifs pédagogiques :

Le cours-séminaire s'interrogera sur le paradoxe que représentent la persistance de formes anciennes et l'apparition de formes nouvelles de censure et de répression des opinions et de la création dans trois pays libéraux et démocratiques. Ce paradoxe sera étudié selon deux angles d'approche : par support et par champ (censure de l'imprimé, de l'image, des spectacles, des médias), d'une part, par thème (guerre, mœurs, religion, politique) d'autre part. Etudier la censure, c'est se pencher sur les interdits d'une époque et d'une société, en comprendre les normes et les valeurs, en expliquer les logiques d'inclusion et d'exclusion politiques, éthiques et culturelles.

Une brochure sera distribuée aux étudiants comportant un certain nombre d'éléments documentaires dont ils devront prendre connaissance avant chaque séance. La première heure sera consacrée à une discussion avec les étudiants à partir de ces éléments et de ceux qu'ils auront rassemblés.

L'évaluation portera sur un dossier de recherche concernant un cas de censure, en France ou à l'étranger, actuel ou ancien. Ce travail sera présenté oralement lors de la dernière séance et rédigé sous forme de fichier électronique.

Programme du semestre 1:

- 1) Censure, répression, autocensure. Définition de l'objet, enjeux historiographiques et méthodologiques. Cadre juridique et politique
- 2) La censure du livre, de la presse et de la bande dessinée
- 3) La censure des arts
- 4) Mœurs, religion et censure
- 5) Les organisations de lutte contre la censure
- 6) Présentation des travaux des étudiants

Bibliographie en langue française (complétée par une bibliographie en langue anglaise dans la brochure pdf qui sera distribuée aux étudiants)

- BEST Janine, *La Subversion silencieuse. Censure, auto-censure et lutte pour la liberté d'expression*, Montréal, Balzac, 2001.
- BORJESSON Kristina (ed.), *Black List*, Paris, Les Arènes, 2003.
- BORJESSON Kristina (ed.), *Media Control*, Paris, Les Arènes, 2006.
- BUSTARRET Claire et VIOLLET Catherine, *Genèse, censure, autocensure*, Paris, CNRS éd., 2005.
- Censures. De la Bible aux Larmes d'Eros*, BPI / Centre Pompidou, 1987.
- COUTURIER Maurice, *Roman et censure ou la mauvaise foi d'Eros*, Editions du Champ Vallon, 2006.
- DIETRICH Erick et GRIGUER Stéphanie, *Il est interdit d'interdire. Censure et répression*, Paris, Robert Laffont, 2005.
- DOMENECH Jacques (dir.), *Censure, autocensure et art d'écrire, de l'antiquité à nos jours*, Bruxelles, Complexe, 2005.
- DURAND Pascal (dir.), *Médias et censure : figures de l'orthodoxie*, Liège, éd. Université de Liège, 2004.
- DURAND Pascal et al. (dir.), *La Censure de l'imprimé. Belgique, France, Québec et Suisse romande, XIX^e-XX^e siècles*, Nota Bene, 2006.
- Ethnologie française* « De la censure à l'autocensure », Puf, 2006, n°1.
- GENSANE Bernard, *Censure et libertés au Royaume-Uni*, Paris, Ellipses, 2001.
- HAGE, Armand, *Censure et libertés aux Etats-Unis*, Paris, Ellipses, 2001.
- HERVÉ Frédéric, *La Censure du cinéma en France à la Libération, 1944-1950*, Paris, Association pour le développement de l'histoire économique (ADHE), 2001.

JOUBERT Bernard, *Dictionnaire des livres et journaux interdits* Paris, Editions du Cercle de la librairie, 2008.

LAVAUD-LEGENDRE Bénédicte, *Où sont passées les bonnes mœurs ?*, Paris, Presses universitaires de France, 2005.

LEFRERE Jean-Jacques et PIERSSSENS Michel (dir.), *La Censure*, Tusson, Du Lérot, 2006.

LOCHAK Danièle, *Liberté, valeurs et interdits*, Paris, la Documentation française, Les Libertés publiques, 296, 2000.

MARTIN Laurent (dir.), *Les censures dans le monde, XIX-XXIe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

MATTELART Tristan, *La Mondialisation des médias contre la censure*, Bruxelles, De Boeck Université, 2002.

MOLLIER Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, Paris, Fayard, 2008.

ORY Pascal (dir.), *La Censure en France à l'ère démocratique, 1848-...* Bruxelles/Paris, éd. Complexe, 1997.

TRICOIRE Agnès, *Petit traité de la liberté de création*, Paris, La Découverte, 2011.

Bibliographie anglo-américaine

- ALDGATE Anthony, *Censorship and the Permissive Society : British Cinema and Theatre, 1955-1965*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- ALDGATE Anthony, *Censorship in theatre and cinema*, Edinburgh University Press, 2005.
- ATKINS R., MINTCHEVA S. (dir.), *Censoring Culture*, New York, The New Press, 2006.
- BEAHM George (dir.), *War of Words. The Censorship Debate*, Andrews & McMeel, 1993.
- BOLLINGER, Lee C. et STONE Geoffrey R., ed. *Eternally Vigilant: Free Speech in the Modern Era*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- BRACKEN Harry, *Freedom of speech : words are not deeds*, Westport (Conn.), Praeger, 1994.
- BRUCE Tammy, *New thought police : inside the Left's assault on free speech and free minds*, Roseville, (Calif.) Forum, 2001.
- BYRD C. (dir.), *Potentially Harmful, the Art of American Censorship*, Welch School of Art & Design, Atlanta, Georgia State University, 2006.
- CASO Frank, *Censorship*, Infobase Publishing, 2008.
- CHILDS Elizabeth C., *Suspended License : Censorship and the Visual Arts*, Seattle/London, University of Washington Press, 1997.
- CLOONAN Martin, *Banned ! Censorship of Popular Music in Britain, 1967-1992*, Aldershot/Brookfield (Vt.), Arena, 1996.
- COHEN Henry, *Freedom of speech and press : exceptions to the First Amendment*, New York, Novinka Books, 2003.
- COHEN-ALMAGOR Raphael, *Speech, media and ethics : critical studies on freedom of expression, freedom of the press and the public's right to know*, New York, Palgrave, 2001.
- COUVARES Francis G., *Movie censorship and American culture*, University of Massachusetts Press 2006.
- CROTEAU David et HOYNES William, *By Invitation Only: How the Media Limit Political Debate*. Boston: Common Courage Press, 1994.
- CURRY Ann, *The Limits of Tolerance : Censorship and Intellectual Freedom in Public Libraries*, Lanham (Md.)/London, the Scarecrow Press, 1997.
- CURRY JANSEN Sue *Censorship. The Knot that binds Power and Knowledge* Oxford UP, 1988.
- DE BAETS Antoon, *Censorship of Historical Thought. A World Guide 1945-2000*, Westport (Conn.), Greenwood Press, 2002.
- DELFATORRE Joan, *The Fourth R. Conflicts over Religion in America's Public Schools*, New Haven, Yale University Press, 2004.
- DELGADO Richard, *Must We Defend Nazis? hate speech, pornography, and new First Amendment*, New York, New York University Press, 1997.
- DEMAC Donna A., *Liberty denied : the current rise of censorship in America*, New York, PEN American center, 1988.
- DOHERTY Thomas, *Hollywood's censor : Joseph I. Breen & the Production Code Administration*, Columbia University Press 2007.
- FINAN C.M., *From the Palmer Raids to the Patriot Act A History of the Fight for Free Speech in America*, Boston, Beacon Press, 2007.
- FINAN C.M., *National Security and Free Speech The Debates since 9/11*, New York, IDEABATE Press, 2013.
- FISCH, Stanley, *There's No Such Thing as Free Expression and it's a good thing too*, Oxford, OUP, 1994.
- FRIEDMAN Andrea, *Prurient interests : gender, democracy, and obscenity in New York City, 1909-1945*, New York, Columbia university press, cop. 2000.
- GARRY M., *An American Paradox : Censorship in a Nation of Free Speech*, Westport (Conn.)/London, Praeger, 1993.
- GATES Henry Louis, et al., *Speaking of race, speaking of sex : hate speech, civil rights, and civil liberties*, New York, New York University Press, 1994.
- GELBER Katharine, *Speaking back : the free speech versus hate speech debate*, Amsterdam, Philadelphia, J. Benjamins Pub. Co., 2002.
- GOLDSTEIN Robert J., *Political Censorship of the Arts and the Press in Nineteenth-Century Europe*, New York, St Martin's Press, 1989.
- GOLDSTEIN Robert J., *The War for the Public Mind : Political Censorship in Nineteenth-Century Europe*, Westport (Conn.), Praeger, 2000.

- GOTTFRIED Ted, *Censorship*, Benchmark Books, 2006.
- GREEN Jonathon et KAROLIDES Nicholas, *The Encyclopaedia of Censorship*, Facts on Files, 2005.
- GRUEN Lori et PANICHAS George E. Sex, morality and the law 1997.
- GRIEVESON Lee, *Policing Cinema : Movies and Censorship in Early-Twentieth-Century America*, Berkeley (Calif.)/Los Angeles/London, University of California Press, 2004.
- HARER John B., *People for and against restricted or unrestricted expression*, Westport, (Conn.), Greenwood Press, 2002.
- HEINS M., *Not in Front of the Children « Indecency », Censorship, and the Innocence of Youth*, New York, Hill & Wang, 2è éd. 2007.
- HENSLEY Thomas, *Boundaries of freedom of expression & order in American democracy*, Kent (Ohio), Kent State University Press, 2001.
- HENTOFF N., *Free Speech for Me – But Not for Thee. How the American Left and Right Relentlessly Censor Each Other*, New York, Harper Collins, 1992.
- HILVERT John, *Blue pencil warriors : Censorship and Propaganda in World War II*, St. Lucia (Aust.), University of Queensland Press, 1984.
- HOFFMANN Frank W., *Intellectual freedom and censorship : an annotated bibliography*, Metuchen, NJ : Scarecrow press, 1989.
- HOLLINGSWORTH Peggie, *Unfettered expression : freedom in American intellectual life*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000.
- HOUCHIN John H., *Censorship of the American Theatre in the Twentieth Century*, Cambridge (GB), Cambridge University Press, 2003.
- HULL Mary, *Censorship in America : a reference handbook*, Santa Barbara (Calif.) ; Denver (Colo.) ; Oxford (GB) : ABC-CLIO, 1999.
- HURWITZ Leon, *Historical dictionary of censorship in the United States*, Westport (Conn.), Greenwood press, 1985.
- JENSEN Carl, *20 years of censored news*, New York, Seven stories press, 1997.
- JOHNS Adrian, *Death of a pirate : British radio and the making of the information age*, W. W. Norton & Company 2011.
- JONES Derek (ed.), *Censorship : A World Encyclopedia*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 2001.
- KENDRICK Walter, *The Secret Museum : Pornography in Modern Culture*, New York, Penguin, 1987.
- LAPHAM L., *Gag Rule On the Suppression of Dissent and the Stifling of Democracy*, New York, Penguin Press, 2004.
- LEVINE Judith, *Harmful to minors : the perils of protecting children from sex*, Minneapolis (MN), University of Minnesota Press, 2002.
- LEVINE Michael G., *Writing through Repression : Literature, Censorship, Psychoanalysis*, Baltimore (Md.)/London, the Johns Hopkins University Press, 1994.
- McGWIRE Scarlett, *Censorship : changing attitudes, 1900-2000*, Raintree, 2000.
- MAGOON Kekla, *Media censorship*, Edina (MN), ABDO, 2010.
- MARSH Dave, *50 ways to Fight Censorship*, Thunder's Mouth Press, 1991.
- MERKLE Denise et al. (dir.), *The power of the pen : translation & censorship in nineteenth-century Europe*, Lit Verlag Münster 2010.
- MORGAN B. & PETERS N., (dir.) *Howl on Trial. The Battle for Free Expression*, San Francisco, City Lights Books, 2006.
- MÜLLER Beate (dir.), *Censorship and cultural regulation in the Modern Age*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2004.
- MYERS Robin, HARRIS Michael, MANDELBROTE Giles, *Against the law : crime, sharp practice and the control of print*, Oak Knoll press, London British Library, 2004.
- NICHOLSON Steve, *The censorship of British drama 1900-1968*, University of Exeter press 2003-2005.
- PHILLIPS John, *Forbidden fictions. Pornography and Censorship in Twentieth Century French Literature*, London/Sterling, Pluto Press, 1999.
- POLLARD Tom, *Sex and violence : the Hollywood censorship wars*, Paradigm Publishers 2009.
- PONDILLO Robert, *America's first network TV censor : the work of NBC's Stockton Helffrich*, Southern Illinois University Press 2010.
- RIPS Geoffrey, *Unamerican activities : Campaign against the underground press (Pen American Center Report)*, City Lights books, 1981.
- ROBBINS Louise S., *Censorship and the American Library : the American Library Association's Response to Threats to Intellectual Freedom, 1939-1969*, Westport (Conn.)/London, Greenwood, 1996.

ROBERTSON James C., *The Hidden Cinema : British Film Censorship in Action, 1913-1975*, London/New York, Routledge, 1993.

ROBERTSON James C., *The British board of film censors / film censorship in Britain, 1896-1950*, Croom Helm 1985.

ROSE Tania, *Aspects of Political Censorship, 1914-1918*, Hull, Hull University Press, 1995.

SNOW Nancy, *Information War: American propaganda, free speech and opinion control since 9/11*, New York, Seven Stories - London: Turnaround, 2003.

SOLEY Lawrence C., *Censorship, inc. : the corporate threat to free speech in the United States*, New York : Monthly review press, 2002.

SWEENEY Michael S., *Secrets of Victory : the Office of Censorship and the American Press and Radio in World War II*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2001.

WITTERN-KELLER Laura, *The Miracle case : film censorship and the Supreme Court*, University Press of Kansas 2008.

STOLLER Tony, *Sounds of your life : the rise and fall of independent radio in the UK*, J. Libbey 2010.

SUTHERLAND Donald, *Offensive literature : Decensorship in Britain 1960-1982* Barne&Noble Imports, 1983.

1. Censure, répression, autocensure en France, aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne

3. La censure des arts

Courrier international 13-25 juillet 2001

CULTURE

La liberté de création est-elle sans limites ?

Un collectif d'artistes français vient de lancer une pétition pour protester contre "la censure dans l'art". Cette démarche pose à nouveau la question du respect des valeurs humaines.

LE TEMPS
Genève

En France, les artistes contemporains montent au créneau. Publiée pour la première fois en avril dans *Les Inrockuptibles*, une "Pétition nationale contre la censure dans l'art" a été diffusée, depuis, par différents autres supports et est reproduite dans le numéro de juillet de *Beaux-Arts Magazine*. Les signataires s'insurgent contre la pratique des interdictions et des tentatives d'interdiction d'expositions et d'œuvres d'art de différents genres qui se répand, d'après eux, dans l'Hexagone.

Au cours de l'an 2000, plusieurs cas ont défrayé la chronique. Le film *Baise-moi*, de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, a été complètement interdit de programmation, effet pervers de la suppression, en France, de toute disposition permettant d'interdire un film à la tranche d'âge 16-18 ans. L'exposition "Présomés innocents", ayant pour thème la sexualité des enfants, a pu se dérouler comme prévu, l'été dernier, au Centre d'arts plastiques de Bordeaux, mais elle fait l'objet d'une plainte pour pédophilie, toujours pendante, déposée par une association privée. A Toulon, à la veille des élections municipales, le maire en fonction [Front national] a fait effacer sans autre forme de procès son propre portrait d'une œuvre présentée dans un lieu d'exposition, repré-

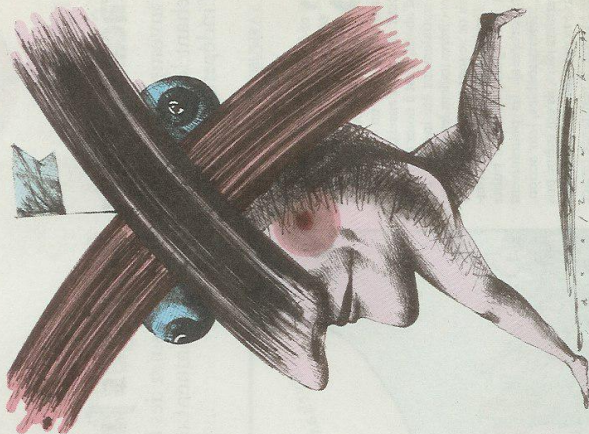
■ **Art et racisme**
"La contradiction la plus gênante - du point de vue du citoyen dans la peau d'unquel Olivier Blanchard accepte à moitié de se glisser est celle qui existe entre la liberté d'expression artistique et la lutte contre cette forme particulièrement périlleuse d'écœuro à la liberté humaine qu'est l'incitation à la haine raciale", commente Le Temps.

Pour le président sortant de la section suisse de la LICRA, Claude Tornetta, "l'artefact doit pouvoir être partiel, iconoclaste et dérangeant", mais, "dans certains cas", des plaintes doivent pouvoir être déposées "au nom de la lutte contre le racisme".

Sentant les candidats à la mairie. La liste est loin d'être exhaustive. Le plasticien Olivier Blanchard, membre du collectif Les artistes qui a lancé la pétition, a failli quant à lui ne pas pouvoir présenter, lors d'une exposition organisée dans un centre d'art au Luxembourg, une sculpture parodiant la photo officielle de Jacques Chirac. Le Président y est représenté "sous la forme d'un corf qui pisse et qui bande". Les autorités luxembourgeoises craignaient l'incident diplomatique, mais les autorités françaises, interpellées, ont donné leur accord, au nom de la tradition française de liberté d'expression.

Si ce cas s'est résolu positivement, il n'empêche que "la censure envers les œuvres d'art contemporain est devenue presque banale en France aujourd'hui", écrivent Les artistes dans *Les Inrockuptibles*. "La violence et l'obscénité sont nommées couramment à la télévision, mais là on ne les censure pas parce qu'elles correspondent à un marché", analyse Olivier Blanchard. L'art, en revanche, est devenu la cible des censeurs, parce que "ce n'est pas un produit commercial, il se justifie par lui-même. C'est le dernier territoire de liberté."

Selon cet artiste, il existe en France trois types de censure. Il y a d'abord celle qui s'exerce au moyen du choix des œuvres pouvant bénéficier de subventions, revers de la médaille d'une politique culturelle fondée sur la promotion de l'art par les collectivités publiques. "Celle-là, je



▲ Dessin de Januszowski, Prague.

la laisse de côté, si je ne suis pas content, je n'ai qu'à prendre le pouvoir ! Il y a ensuite celle qui s'exerce au moyen de la loi, et en particulier de l'amendement Jolibois [article L 227-24 du Code pénal, qui punit la fabrication et la diffusion de messages violents ou pornographiques], une disposition relative à la protection des mineurs. Introduite il y a quelques années dans le Code pénal en remplacement du délit d'atteinte aux bonnes mœurs, elle est invoquée par les plaignants contre l'exposition "Présomés innocents". Et il y a enfin celle qui relève du pur arbitraire des élus ("j'aimé, j'aime pas, ôtez-moi ça...").

Bien sûr, c'est la deuxième qui prête le plus à débat et qui pose des problèmes dont l'intérêt dépasse les frontières de l'Hexagone. Lorsqu'on lui demande s'il n'existe pas, tout de même, à ses yeux des réalisations artistiques pouvant justifier, en France ou ailleurs, une censure légale au nom de la protection de la dignité humaine, par exemple des œuvres ouvertement racistes, Olivier Blanchard répond de manière ambivalente : "Comme citoyen, je dis oui ; comme artiste, je dis non, parce que je suis convaincu que le mauvais art disparaît de lui-même."

Shiva Ricci Lempen

Jacques Tati et Coco Chanel interdits de fumer dans le métro et sur les bus

Le Monde
23/04/03

Nouvelle polémique après la censure de deux affiches par la régie publicitaire de la RATP

La cigarette est à Coco Chanel ce que la pipe est à Jacques Tati : un trait essentiel de leur image. Pourtant, sur les murs de France, l'une fume, l'autre pas. Audrey Tautou, l'actrice qui incarne la couturière dans le film d'Anne Fontaine, tient ostensiblement une cigarette à la main. Le créateur de *Mon oncle* roule en Solex avec, entre les dents, un moulin à vent jaune au lieu de sa bouffarde.

La censure est dans ce cas souterraine : Métrobus, l'afficheur qui gère les espaces de la RATP (mais aussi ceux de la SNCF), a estimé que la pipe de M. Hulot contrevenait à la loi Evin de 1991, qui interdit « toute publicité, directe ou indirecte » pour le tabac et l'alcool. Dans le même mouvement, la veille du lancement de la première vague d'affiches de *Coco avant Chanel*, Métrobus a fait part de son refus au distributeur du film, Warner France, de prendre ce visuel.

La Cinémathèque et la Warner ont réagi de manière différente. La première a décidé de modifier les 2 000 affiches annonçant l'exposition, qui dure jusqu'au 2 août. La Warner a préféré se passer du métro et des bus, qui « ne représentaient qu'une petite partie de notre campagne », explique Olivier Snaoudj, directeur général adjoint de cette major. Ce dernier a travaillé avec les afficheurs qui acceptaient le visuel avec cigarette, comme Decaux, qui gère à Paris la publicité sur le mobilier urbain, les Abribus et les colonnes Morris.

La Cinémathèque défend la modification de son affiche – le moulin à la place de la pipe. Dans un communiqué du 21 avril, Serge Toubiana et Costa Gavras, directeur général et président, expliquent que le refus de Métrobus est intervenu trop tard pour élaborer une nouvelle affiche : « Macha Makeïeff, scénographe et commissaire de l'exposition, et ayant droit de l'œuvre de Jacques Tati avec Jérôme Deschamps au sein de la société Les films de Mon Oncle, a proposé avec notre accord la meilleure idée possible (...), faisant ainsi en sorte



Les deux affiches incriminées : à gauche, « Mon oncle », de Tati, revu par Macha Makeïeff. À droite, l'affiche de « Coco avant Chanel » refusée par Métrobus. CINÉMATHEQUE FRANÇAISE. WARNER.

que la lettre de la loi soit respectée, mais surtout que tout le monde prenne conscience de la substitution et de son absurdité. »

Malraux tronqué

Olivier Snaoudj évoque de son côté le « zèle remarquable » de Métrobus dans l'application de la loi. L'ancien ministre socialiste de la santé, Claude Evin, à l'initiative du texte, trouve lui-même qu'il s'agit d'une application abusive, contre-productive et « ridicule », du texte, un avis que partage son successeur, Roselyne Bachelot.

La Société des réalisateurs français et le Syndicat de la critique de cinéma, tout en dénonçant « un révisionnisme insupportable », placent le débat sur un autre terrain : celui du droit d'auteur. Ces organis-

mes estiment que la photo corrigée de Tati est une « infraction prévue dans le code de la propriété intellectuelle ». Ils ont demandé, lundi 20 avril, à la RATP et à la SNCF de refaire les affiches de l'exposition « en respectant l'image originelle, telle que l'a voulue l'auteur Jacques Tati », donc avec la pipe, et de lancer une campagne d'affichage à leurs frais.

Le problème de droit d'auteur s'était déjà posé, en 1996, quand la Poste avait émis un timbre représentant André Malraux à partir d'une photo de Gisèle Freund, montrant l'écrivain et homme politique la mèche au vent, une cigarette aux lèvres. La Poste avait gommé la cigarette et, de ce fait, bafoué le droit d'auteur de Gisèle Freund.

Les deux photos de Tati – avec pipe ou moulin à vent – mériteraient de figurer dans l'exposition « Controverses », qui réunit à la Bibliothèque nationale de France (site Richelieu) des images qui ont fait scandale ou polémique. On y trouve un portrait de Jean-Paul Sartre, qui avait servi d'affiche à une exposition que la BNF avait consacrée en 2005 au penseur de l'existentialisme. Ce dernier, sur l'image, avait un mégot de Boyard entre les doigts. Sur l'affiche, la cigarette n'y était plus. Beau joueur, la BNF a intégré ce visuel dans « Controverses », sans oublier de rappeler la polémique qui l'avait accompagnée, aussi forte à l'époque que pour Tati aujourd'hui. ■

Michel Guerrin
et Thomas Sotinel

L'exposition anatomique « Our body, à corps ouvert » est suspendue à Paris

Mardi 21 avril, la justice a interdit la manifestation, présentée depuis le 12 février dans la capitale, pour atteinte illicite aux droits humains

L'exposition anatomique de vrais corps humains « Our body, à corps ouvert », présentée depuis le 12 février à l'Esplanade de la Madeleine à Paris, a été interdite mardi 21 avril par le juge des référés au tribunal de grande instance de Paris, Louis-Philippe de la Bédollière.

La société Encore Events, qui organise l'événement, est sommée d'interrompre sous 24 heures « l'exposition de cadavres et pièces anatomiques d'origine chinoise », sous astreinte de 20 000 euros par jour de retard. Le juge exige qu'elle fasse dresser la liste des sujets exposés par un huissier de justice dans les mêmes délais, et qu'elle présente aux autorités françaises compétentes, sur leur demande, sous peine d'une astreinte supplémentaire de 50 000 euros par jour de retard.

Cette exposition, d'écchies, très controversée, propose 17 corps dépouillés de leur peau et parfaitement conservés : une leçon d'anatomie aussi fascinante que révoltante. « Le grand public est invité à découvrir ce qui était jusqu'à la réserve au monde médical, prévient notre journaliste Sandrine Blanchard qui avait vu l'exposition à New York avant qu'elle ne

soit montrée à Lyon (Le Monde du jeudi 29 mai 2008). Tout y est, chair que musée, chaque artère, chaque vaisseau, chaque viscère. Tous les systèmes – digestif, respiratoire, cardio-vasculaire, nerveux... Et tout est en parfait état de conservation... »

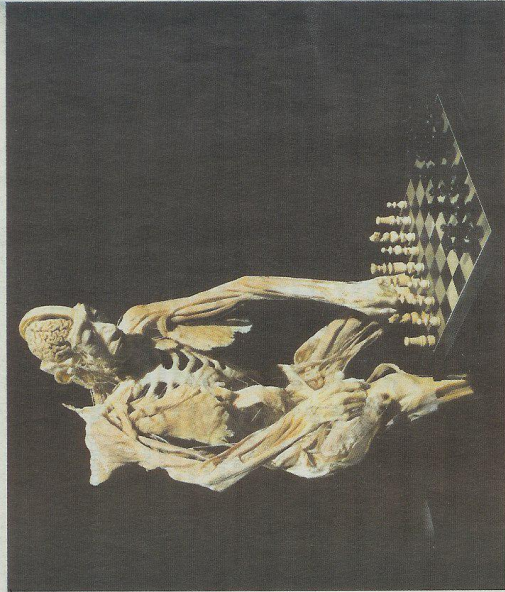
Le procédé de conservation par plastination, ou imprégnation polymérique, a été mis au point dans les années 1970-1980 par l'anatomiste allemand Gunther von Hagens. A Paris, ni le Musée de l'Homme ni la Cité des sciences de La Villette n'ont accepté d'accueillir l'exposition dans leurs locaux. Le conseil scientifique du Palais de la découverte refusait lui aussi, évoquant des raisons éthiques. Ce qui avait conduit Pascal Bernardin, gérant d'Encore Events, à louer l'espace 12 Madeleine.

Soupons de trafic

La même exposition du genre avait été montrée au Japon en 1995. D'autres, comme « Bodies », « The Universe Within » ou « Bodyworlds », circulent aux Etats-Unis, en Europe et en Asie et ont été vus par des millions de visiteurs. Après New York, celle-ci arriva en France en mai 2008. A Lyon, sous le nom d'« Our body, à corps ouvert », amputée de la présentation des

débuts de la vie et des fœtus, elle accueillit 100 000 visiteurs. Elle fut ensuite montrée à Marseille (35 000 visiteurs), avant Paris, où elle aurait enregistré en deux semaines 100 000 visiteurs, soit 15 000 au stade au plein tarif. Au point que Pascal Bernardin, qui produit aussi spectacles et concerts (U2, Polite), envisageait de la prolonger dans le même lieu jusqu'au 4 octobre. Soulignant le caractère pédagogique de la manifestation, il se dit « sûr par le jugement », et précise que « l'exposition appartient à une société de Hongkong, laquelle travaille avec une fondation d'anatomie qui garantit que les corps proviennent de dons dans le respect des lois chinoises ».

Souffrant d'un trafic de cadavres de prisonniers ou de condamnés, la Chine et l'ensemble contre la justice, le 20 mars, Encore Events afin d'éviter l'interdiction de la manifestation. Dans ses conclusions, le juge rappelle que « la loi ne prend pas en compte l'utilisation de cadavres dans un but de formation ou d'information du public ; qu'il n'est pas sérieusement contestable que la société Encore Events poursuit un objectif



Les cadavres de l'exposition « Our body, à corps ouvert » sont mis en scène. BRUNO ANSELLEN

commercial : que l'ensemble des actes qu'elle a passés ou passe pour la tenue de l'exposition est affecté de malice ». Se référant à l'article 16-2 du code civil, il précise que celui-ci l'autorise à prescrire toutes mesures propres à faire cesser une atteinte illicite au corps humain, y compris après la mort. A la suite de ce jugement, le

me de l'éthique : « On donne à voir un instantané de la science anatomique au XVIII^e siècle. Les corps qu'Honoré Fragonard a prélevés dans les hospices, il y a 250 ans, étaient à des fins d'enseignement. L'écart éthique est radical. »

Pascal Bernardin a fait appel du jugement. ■

Florence Evain

3x Art Day
nov 2004

WILLEM, les dessins ont été détériorés en juin 2004
par des habitants de Chaumont, 15 jours après le début
du festival de l'Affiche. © Ville de Chaumont.

AUTOCENSURE POURQUOI ON PENSE DE + EN + MOU

Vieille comme l'art, la censure est aujourd'hui plus juridique que politique.
Décryptage avec l'avocat Emmanuel Pierrat des mécanismes qui poussent artistes
et directeurs d'institutions à s'autocensurer.

Plus de censure en France? «Les apparences sont trompeuses. C'est l'autocensure qui règne.» Emmanuel Pierrat n'en décolère pas. Ce jeune avocat au barreau de Paris est l'un des plus réputés en matière de censure et de droits d'auteur. Il est notamment le défenseur des écrivains Michel Houellebecq, Mathieu Lindon, Louis Skorecki, mais également l'avocat du mariage gay de Bègles. Il avoue pratiquer la censure pour éviter des procès à ses clients. Dans son livre, *le Bonheur de vivre en Enfer*, il évoque le phénomène de l'autocensure, fruit de nouvelles contraintes juridiques et économiques. Car, explique-t-il, «la censure en France est abominable. Dans ce pays où la liberté d'expression est un principe fondamental, on rajoute chaque jour des lois de censure. J'en dénombre environ 400.» Aujourd'hui, la censure au sens classique (interdire une œuvre, fermer une exposition...) se fait plus discrète – dernier cas en date, l'annulation partielle du visa d'exploitation du film *Ken Park*, de Larry Clark, en février dernier. Mais les créateurs se trouvent dans l'obligation d'opérer une sélection en amont s'ils ne veulent pas affronter des conséquences judiciaires imprévisibles. Cette limite que l'on s'impose à soi-même porte un nom: l'autocensure. Pour Stéphanie Moisdon, commissaire de l'exposition «Présumés innocents», au Capc de Bordeaux: «les choses ne sont pas aussi simples. Il ne s'agit pas d'autocensure. Le milieu de l'art adore la nouveauté, il adore se faire peur. Les nouveaux outils produisent de nouvelles maladies. S'il n'y avait pas d'avocat spécialisé dans la censure, les artistes n'y porteraient même pas attention. La contrainte a toujours existé et les artistes ont toujours trouvé les moyens de passer outre.»

Alors, cette autocensure, qui concerne-t-elle? Comment se pratique-t-elle? Est-elle, comme le pense Emmanuel Pierrat, la nouvelle forme de censure? Pour le *Petit Robert*, la censure, c'est «l'autorisation préalable donnée par un gouvernement aux publications, aux spectacles», le mécanisme juridique qui consiste à contrôler «au préalable» des textes, des films pour qu'ils obtiennent le privilège d'être diffusés. Dans son sens le plus courant, elle est synonyme de limite à la liberté d'expression. Et pour Emma-

nuel Pierrat, «il y a censure chaque fois qu'il y a restriction dans la diffusion d'un message iconographique, textuel, sonore ou autre». Aujourd'hui, la censure change de visage. Elle est multiple et s'adapte à l'évolution des mentalités, des réalités du pouvoir. Elle semble se privatiser, comme la société. L'État intervient de moins en moins dans ces affaires, faisant place aux groupes de pression, aux associations, aux particuliers qui portent plainte. Ce fut le cas dans l'affaire *INRI*, un livre de la photographe Bettina Rheims, poursuivi, à sa sortie en 1998, par l'association Agrif et par un ancien curé de la paroisse intégriste de Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Depuis la réforme du code pénal, en 1994, quantité d'associations s'appuient sur l'article L. 227-24 pour réclamer des dommages et intérêts et des interdictions (astreintes multiples, interruptions d'exploitation...). Celui-ci élargit «l'outrage aux bonnes mœurs» en visant «un message à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter atteinte à la dignité humaine». «Un champ d'incriminations aussi vaste que flou», explique l'artiste Olivier Blanckart, dans le livre *Sexes, images – pratiques et pensées contemporaines*, édité par *Beaux Arts Magazine*.

Cette privatisation de la censure s'accompagne d'une privatisation des demandes, les plaignants réclamant des dommages et intérêts plus juteux pour leur bourse et plus redoutables pour les condamnés qu'une interdiction. L'an dernier, dans l'affaire Skorecki, les parties civiles agissant au nom de leurs enfants mineurs ne demandaient pas l'interdiction du livre (ce qui, selon eux, l'aurait fait «entrer dans la légende»), mais souhaitaient obtenir 60 000 euros de dommages et intérêts. Censure économique bien plus efficace: demander de l'argent à des entreprises culturelles fragiles ou des artistes (souvent) précaires est une habile façon de les museler.

On a l'impression d'assister à l'affrontement entre ces droits fondamentaux que sont le droit d'auteur (le droit moral unit le créateur à son œuvre et lui procure des droits inaliénables; impossible donc de déformer, recadrer, détourner, emprunter sans autorisation), le droit à l'image (prérogative reconnue à toute personne de s'opposer, à certaines conditions, à la diffusion de son image), le droit

à la création, le droit à l'information, etc. Cet arsenal juridique entraînerait des réflexes de filtrage, d'autocensure chez les artistes, les commissaires d'exposition, les éditeurs, les cinéastes. Le paradoxe est là. La censure est pratiquée par ceux-là mêmes qui propagent les arts et les lettres et qui invoquent la liberté d'expression.

«EST-CE QUE JE PEUX MONTRER ÇA?»

Pour Emmanuel Pierrat, le phénomène gagne. Depuis «Présomés innocents», il s'est généralisé à tous les arts. «Après cette exposition, explique Stéphanie Moisdon, des institutions, m'ont appelée pour me demander: "Est-ce que tu penses que je peux montrer ça? Est-ce qu'il faut mettre un panneau d'avertissement?" J'ai toujours refusé de répondre. Mais c'est vrai que certains projets ont été amputés et des conservateurs se sont autocensurés.» Et Emmanuel Pierrat d'asséner: «On ne peut plus exposer ou publier sans trier ou masquer, sous peine d'être condamné. Mon conseil est de mutiler le projet le moins possible. Il faut qu'il soit montrable, sans être préjudiciable aux artistes ou à la société. On essaie de trouver le moindre mal: un avertissement, sous une forme ou une autre.» C'est ainsi que fleurissent les panneaux à l'entrée des expositions («Attention, certaines images peuvent choquer»). Ce fut le cas cet été, au palais de Tokyo, à l'occasion de l'exposition du photographe Richard Kern. Isabelle Lévenez est également abonnée aux panneaux. Ses expositions provoquant régulièrement «des violences verbales et physiques», des commissaires d'exposition et directeurs de lieux parisiens lui ont demandé de retirer ou de modifier certaines phrases de ses installations vidéo.

Car l'autre forme d'autocensure est la modification ou le retrait. Il est presque impossible aujourd'hui d'éditer un catalogue monographique d'un artiste du XX^e siècle présentant des photographies de petites filles nues. Ce fut le cas pour une monographie d'Hans Bellmer. La police est venue demander à l'éditeur de retirer ces photographies, sous peine de poursuites. Un Picasso érotique, oui. Un Cocteau pornographique, passe encore. Mais des artistes moins connus, plus sulfureux, plus jeunes, et la censure se réveille. Mêmes précautions lorsqu'il s'agit de droits d'auteur ou de droits à l'image. Certains effectuent un choix au préalable des œuvres exposées ou publiées. Ainsi, «pour l'exposition Cartier-Bresson à la BnF l'année dernière, j'ai trié avec l'artiste des photographies en raison du droit à l'image, explique Emmanuel Pierrat. Devant des scènes de conflits, j'élimine les francophones, plus susceptibles d'accéder à l'exposition ou au catalogue et je garde les Indiens et les Pakistanais.»

Christian Caujolle, directeur de l'agence Vu et de la galerie du même nom, reconnaît la disparition des instantanés, des photographies de rues, «retirées de la circulation par les photographes et les agences». Autocensure? «Je parlais plutôt d'une nécessité de se protéger.» Il poursuit: «Même si à l'agence, nous sommes très vigilants par rapport à ces questions de droit à l'image, à la galerie,

nous n'avons pas intégré cette dimension-là. Nous sommes dans le domaine de la création et nous revendiquons une totale liberté.» Son de cloche identique chez Hervé Loevenbruck. Le galeriste de Bruno Peinado ou d'Alain Dedercq, artistes engagés, explique: «l'autocensure n'existe pas, du moins dans ma galerie. Quant au droit à l'image ou au droit d'auteur, lorsqu'il y a réappropriation et que l'on prouve qu'il y a création, c'est inattaquable.» Les acteurs du milieu de l'art ne sont donc pas unanimes.

Mais le sujet ne serait pas clos si l'on n'évoquait pas les rapports entre art et marché. Qu'on se souvienne de la scène d'ouverture du documentaire de Jean-Paul Léon, réalisé en 1996, *Un marchand, des artistes et des collectionneurs*, où l'on découvre Pierre Nahon, en visite dans l'atelier du peintre Dado, lançant à l'artiste, qui s'exécute: «Ce serait bien mieux si tu enlevais cette bite inutile tout en bas.» Il faut aussi parler des relations ambiguës qu'entretiennent la culture et le politique. Sous peine de voir leurs budgets écornés ou leurs emplois menacés, certains directeurs de centre d'art ou conservateurs de musée réfléchissent à deux fois avant de programmer un artiste ou d'organiser une exposition «sensible».

Le phénomène de l'autocensure semble donc une réalité pour certains, particulièrement dans les domaines de l'édition ou de la photographie, où l'on en parle d'ailleurs sans complexe. Les choses sont plus floues dans les arts plastiques. Mais dans bon nombre de cas, le créateur ne peut plus faire abstraction de ces problèmes et doit se poser au quotidien des questions qui remettent en cause sa liberté d'expression: «Est-ce que je peux montrer ça? Est-ce que je peux recycler telle ou telle image?». Mais comme le rappelle Stéphanie Moisdon, «dépasser les contraintes, n'est-ce pas le propre de l'art, aujourd'hui comme hier?».

FRANÇOISE-ALINE BLAIN

1. À l'automne 2001, une plainte avait été déposée par un père de famille et l'association de protection de l'enfance et de lutte contre la pédophilie, «La Mouette», jugeant certaines œuvres pornographiques et pédophiles et portant atteinte à la dignité de l'enfance. L'instruction est toujours en cours.

À LIRE: «LE BONHEUR DE VIVRE EN ENFER»

«À bas la censure, et vivent les censeurs!». Emmanuel Pierrat n'en est pas à une contradiction près. Dans son dernier ouvrage, l'auteur, qui collectionne des livres interdits et licencieux, affirme haut et fort son engagement pour la liberté d'expression. Au fil des pages apparaît une personnalité complexe, car «derrière l'avocat, il y a le citoyen, le bibliophile, l'amoureux des arts et des lettres». Mais Pierrat va plus loin et tente d'apporter des solutions, de réfléchir sur «l'effet pervers de la censure qui se retourne contre elle-même».

«Comme une envie, dit-il, de mettre les pieds dans le plat.»
éd. Maren Sell, 126 p., 12 €. À lire également «Sexes, images-pratiques et pensées contemporaines», coéd. B&M/Paris Musées, 225 p., 33 €, (bon de commande p. 124).

Le tabou d'Auschwitz

ÉLIANE BURNET

A l'occasion de l'exposition *Mirroring Evil: Nazi Imagery, Recent Art* au Jewish Museum de New York (17 mars - 30 juin), une variante du diktat de Theodor W. Adorno a refait surface. Au-delà du poncif, certains survivants de l'Holocauste ont réaffirmé qu'il était impossible de faire de l'art après Auschwitz et, qui plus est, avec Auschwitz, réactivant ainsi le «tabou d'Auschwitz». Mais si au nom de ce prétendu tabou, dans des œuvres artistiques, on interdit la cristallisation de l'événement sans précédent d'Auschwitz, ne risque-t-il pas de devenir un simple nom pour les générations futures ?

Le tabou d'Auschwitz : pas d'art après Auschwitz

«Plus de poèmes après Auschwitz», «on ne peut plus écrire après Auschwitz» ou encore «plus d'art après Auschwitz» : autant d'appels erronés à Adorno, qui laissent entendre que la «mort de l'art» est arrivée.

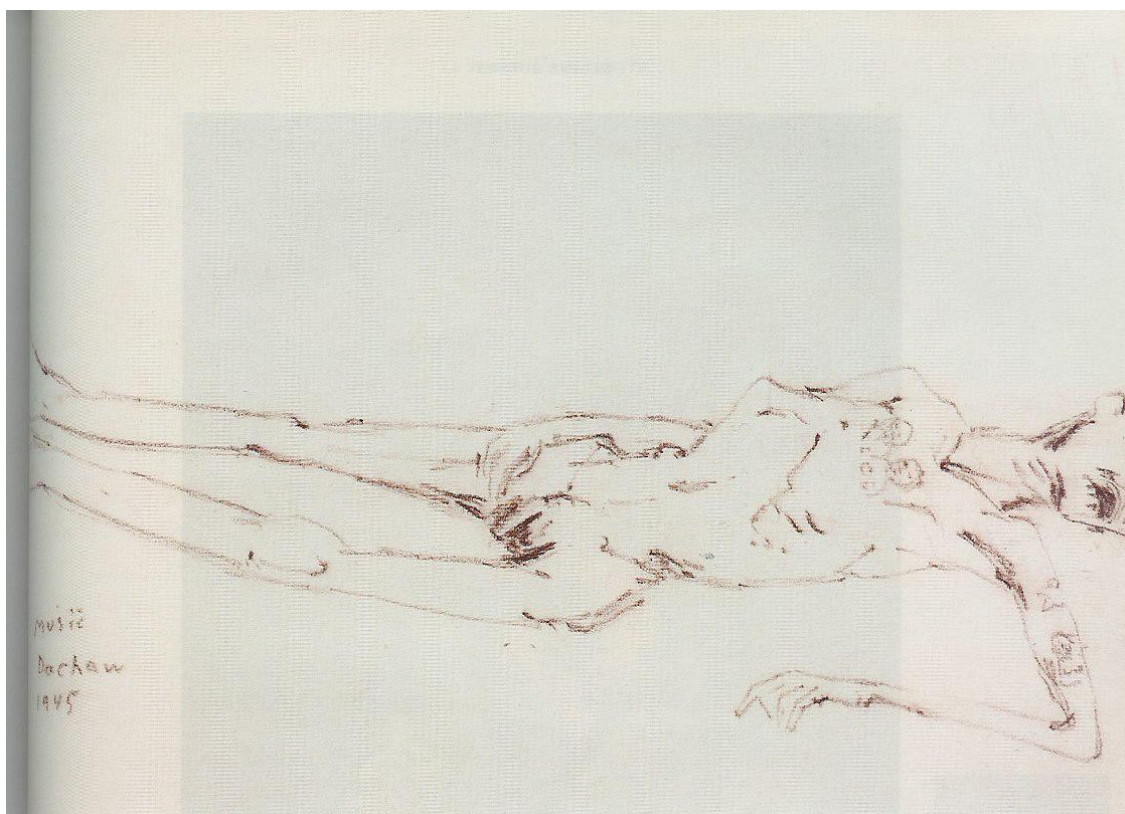
Une formule a déclenché la polémique : *«La critique de la culture se voit confrontée au dernier degré de la dialectique entre culture et barbarie : écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes (1).»* Cette sentence en forme d'impératif catégorique kantien a prêté à toutes les confusions alors que son objectif était de mettre l'accent sur la barbarie : celle d'Auschwitz, et aussi celle de la culture qui a produit Auschwitz. Synecdoque, «Auschwitz», lieu où l'horreur a culminé, désigne le génocide juif : l'horreur prend un nom propre et renvoie à l'extermination programmée et systématique des Juifs par les nazis. Ainsi, pour Adorno, parler d'Auschwitz procédait, avant tout interdit à l'encontre de l'art, de la tentative de penser «la déchirure d'Auschwitz» à une période où régnait l'indifférence vis-à-vis de cet événement sans pareil. Penser Auschwitz, c'est réfléchir sur la culture qui a produit un tel crime contre l'humanité.

Comment une culture – sous-tendue par l'idéologie du «progrès» – est-elle parvenue à un tel degré d'horreur ? Non par une régression à une antique barbarie animale, mais par une hypertrophie de «la raison instrumentale» : les chambres à gaz procèdent d'une utilisation méticuleuse de la science et de la technique. De la science dérive aussi cette volonté de purification qui fait disparaître tout ce qui n'est pas du «métal pur». Après ce génocide, parfait produit de la culture, rien ne peut plus être comme avant, car ce désastre opère un saut qualitatif dans la barbarie : *«L'idée qu'après cette guerre la vie pourrait continuer "normalement" ou même qu'il pourrait y avoir une "reconstruction" de la civilisation [...] est une idée stupide. Des millions de Juifs ont été massacrés, et on voudrait que ce ne soit qu'un intermède et non pas la catastrophe en soi (2).»* La pensée reste impuissante à penser ce désastre. Même l'exclamation innocente devant la beauté d'une fleur participe de la justification des infamies. Alors l'art ! Tout art s'apparenterait à la musique qu'écoutaient les nazis pour étouffer les cris des suppliciés. L'art participerait au processus d'effacement de la mémoire en réduisant l'extermination à un événement parmi d'autres.

On a retenu ainsi de la formulation malheureuse d'Adorno la condamnation définitive de l'art, alors que le philosophe pose ailleurs les jalons d'une autre com-

(1) Th. W. Adorno, *Prismes, Critique de la culture et société*, Paris, Payot, 1986, p. 25. Publié la première fois en 1951.

(2) Th. W. Adorno, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée* (1951), Paris, Payot, 1991, § 53, p. 53.



an Music. «Corps tatoué». 1945. Crayon de couleur sur papier. (Ph. J.-C. Planchet/Cnac/Mnam)



Gerz. «2 146
res - Monument
tre le racisme».
93, Sarrebruck
Helier Gerz)

préhension (3). Il met en garde contre une mauvaise interprétation de ses affirmations qui érigerait *«toute affirmation comme une profession de foi définitive, (comme) un commandement ou un tabou (4)»*. C'est pourtant ce que l'on a fait. Néanmoins, présenter l'interdit d'écrire après Auschwitz sous la forme d'un tabou n'était pas sans signification. Adorno souhaitait provoquer un choc, ébranler son lecteur, dans une sorte de philosophie «à coups de marteaux». *«J'ai exagéré le côté sombre, suivant la maxime selon laquelle, de nos jours, seule l'exagération permet encore de transmettre la vérité (5).»*

Il revient d'ailleurs lui-même sur sa formule en mettant l'accent sur l'obligation de donner voix à la souffrance. *«La sempiternelle souffrance a autant de droit à l'expression que le torturé de hurler ; c'est pourquoi il pourrait bien avoir été faux d'affirmer qu'après Auschwitz il n'était plus possible d'écrire des poèmes (6).»* Par cette rectification, Adorno justifie sans ambiguïté l'existence – et la nécessité – de l'art après Auschwitz. *«Réduite à son concept, la souffrance demeure muette et sans conséquences ; on peut l'observer dans l'Allemagne post-hitlérienne. À l'époque d'une inconcevable cruauté, seul l'art est peut-être encore en mesure de satisfaire cette réflexion hégélienne que Brecht choisit pour devise : la vérité est concrète (7).»* Et à tous les faux prophètes de la mort de l'art, il précise : *«Celui [Hegel] qui le premier envisagea une fin de l'art, énonça la raison la plus pertinente de sa survie : la continuité des malheurs eux-mêmes qui attendent cette expression que les œuvres d'art réalisent à la place des malheurs qui restent muets (8).»*

On peut ainsi en finir avec le prétendu tabou d'Adorno quitte à enfermer l'artiste dans une situation de conflit permanent. *«Toute culture consécutive à Auschwitz, y compris sa critique urgente, n'est qu'un tas d'ordure. [...] Qui plaide pour le maintien d'une culture radicalement coupable et minable se transforme en col-*

(3) Cf. Y. Thanassekos, introduction à *la Mémoire d'Auschwitz* dans *l'art contemporain*. Editions du centre d'études et de documentation Fondation Auschwitz-Bruxelles, Bulletin trimestriel, n° spécial 60, juillet-septembre 1998.

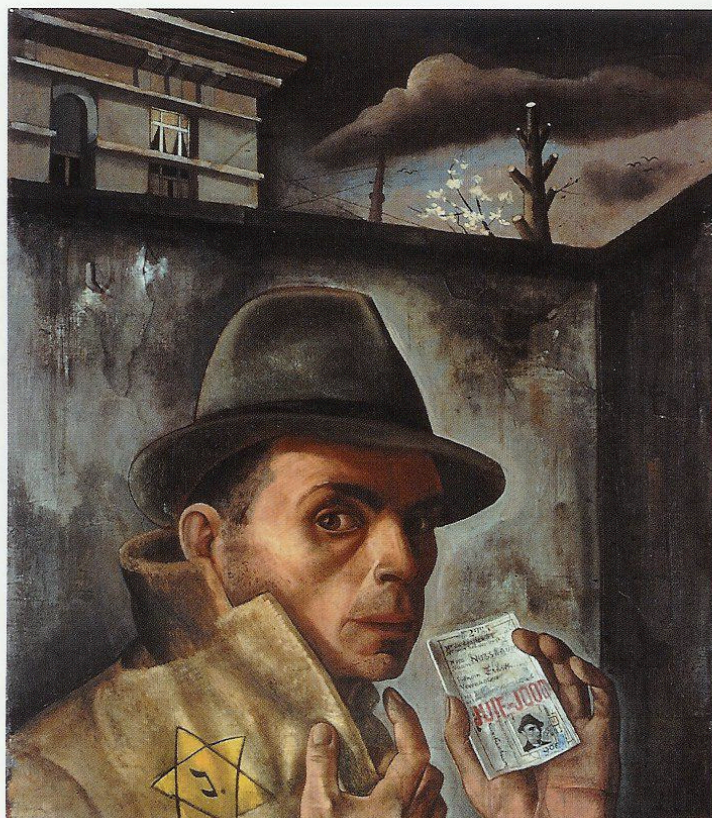
(4) M. Horkheimer, *Th. Adorno, la Dialectique de la raison, Fragments philosophiques* (1947), Gallimard, 1974, p. 267.

(5) Th. W. Adorno, *Modèles critiques* (1965), Paris, Payot, 1984, p. 108.

(6) Th. W. Adorno, *Dialectique négative* (1966), Paris, Payot, 1978, p. 284.

(7) Th. W. Adorno, *Théorie esthétique* (1970), Paris, Klincksieck, 1989, p. 37.

(8) Th. W. Adorno, «Introduction première» in *Théorie esthétique*, op. cit., p. 439.



Felix Nussbaum. «Autobiographie avec laissez-passer». 1943. Huile/toile. 56 x 49 cm. (Museum Osnabrück)

laborateur, alors que celui qui se refuse à la culture contribue immédiatement à la barbarie que la culture se révéla être (9).» Pour autant, une fois dissipé ce malentendu de l'art après Auschwitz, persiste un autre tabou : on ne peut pas faire de l'art avec Auschwitz.

Faire de l'art avec Auschwitz ?

Doit-on cesser d'aborder l'horreur d'Auschwitz à travers les arts plastiques ? Certes, des survivants ont éprouvé ce que Jean-Luc Nancy appelle «*la décomposition de la capacité et de la disposition représentative*» (10) – et il faut les respecter – mais doit-on en même temps l'ériger en loi ? Faire de l'art avec Auschwitz reste un tabou quasi religieux. Pourtant, des artistes-acteurs de la tragédie n'ont pas attendu que l'on résolve la question pour peindre. Zoran Music, interné à Dachau dès 1945, a osé tracer les figures des cadavres entassés dans des cercueils, encourageant par là l'accusation d'indécence, d'impudeur ou de vulgarité, pour obéir à l'injonction adornoïenne du «*il faut continuer*». Car il était urgent de faire sortir l'horreur de la sphère privée pour l'exposer dans l'espace public afin de ne pas contribuer, par la suspension du pinceau, à l'effacement de l'horreur.

Que suppose l'existence de telles œuvres ? Non seulement il n'est ni interdit ni impossible de représenter l'extermination, mais il est nécessaire de le faire, pour ne pas être réduit à la stupeur ou à la sidération. Sinon, selon Jean-Luc Nancy, échapperait «*ce qui fait le présent inépuisable de l'événement et la vraie fidélité à sa déchirure*» (11).» Encore faut-il s'entendre sur ce qu'est la représentation : «*un geste*

(9) Th. W. Adorno, *Dialectique négative* (1966), op. cit., p. 287.

(10) J.-L. Nancy, «La représentation interdite» in *L'Art et la mémoire des camps. Représenter exterminer*, Paris, Seuil, 2001, p. 30. Actes d'un cycle de rencontres à la Maison d'Izieu - Mémorial des enfants juifs exterminés, 1999-2000.

(11) J.-L. Nancy, introduction à *L'Art et la mémoire des camps. Représenter exterminer*, op. cit. p. 11.

qui fait venir à la présence». L'irreprésentable n'est donc plus un tabou ou une impuissance radicale, mais l'exigence de conférer une présence à l'événement qui se creuse sans cesse.

Il ne s'agit plus alors de savoir si l'on peut faire de l'art avec Auschwitz mais comment. La réponse n'est pas unique selon que l'on est «*survivor artist*», «*second generation artist*» ou «*empathizer artist*» (12). Chaque génération aura à vaincre sa propre culpabilité et ses tabous spécifiques. Car, note Adorno, «*l'art reste impliqué dans ce que Hegel appelait l'esprit du monde, et il en partage la faute, mais il ne pourrait échapper à cette culpabilité qu'en se supprimant ; il prêterait alors son concours à la domination sans langage et céderait ainsi la place à la barbarie. Les œuvres qui veulent se débarrasser de leur culpabilité s'affaiblissent en tant qu'œuvres d'art*» (13).

L'art des survivants

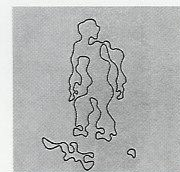
Le qualificatif de «*survivant*» recouvre un spectre large : tout Juif né avant 1945, peut être considéré comme un survivant de l'extermination. Mais «*survivant*» peut être entendu dans une acception plus restreinte : le survivant des camps, la victime et le témoin direct, qui a échappé à la mort vers laquelle il a vu partir les autres membres de son groupe. Tel Lazare, ces hommes promis à la condition de cadavres, ont «*vu*» la mort. Faire de l'art, pour ces rescapés de l'horreur, obéit alors à l'injonction de témoigner et de laisser ouverte cette blessure qui ne doit pas se refermer.

Ceux qui prennent le risque d'être artistes considèrent qu'on ne peut pas se contenter de la simple exposition des vestiges d'Auschwitz (tas de vêtements, de chaussures, de lunettes...), qu'on ne peut pas en rester aux signes, mais qu'il faut témoigner, en leur nom et au nom de ceux qui sont allés jusqu'au bout de l'horreur et n'en sont pas revenus. Témoignage toujours entaché d'impuissance et de culpabilité, car non seulement le survivant se sent coupable d'être survivant mais, en tant qu'artiste, il se sent coupable de ne pas être à la hauteur de ce que les disparus auraient pu faire s'ils avaient vécu.

Telles sont les contradictions qu'ont dû vaincre les artistes, revenus des camps, présents dans l'exposition du Centre Pompidou, *Face à l'Histoire*. Felix Nussbaum, qui prit le dernier train de déportation vers Auschwitz, peint, dès 1941, *Lagersynagoge, Selbstbildnis mit Schlüssel in Lager Saint-Cyprien, Gefangene in Saint-Cyprien* : vie dans les camps ou en attente des camps. Wladyslaw Strzeminski, dans le cycle des *Déportations* de 1940, montre de petits personnages filiformes sur des plaques de ce qui pourrait être leur chair ou leur vie qui s'en va. Karel Fleischmann, dans le *Petit Enregistrement* de 1945 évoque les interminables recensements des camps.

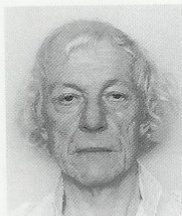
Personne ne conteste le témoignage des victimes, même si parfois s'élèvent les accusations d'art obscène ; «*ils y étaient*», donc tout leur est permis ; avoir été victime suspend le tabou de la sacralité de l'événement. On leur reconnaît le droit sacré de présenter des témoignages personnels qui ne laissent pas l'horreur se perdre dans l'absence de visage. Pour autant, les artistes eux-mêmes n'ont jamais pu s'affranchir d'un interdit : l'esthétisation de l'horreur. Avec eux, il n'y a pas fin radicale de l'art mais fin de l'art comme plaisir de la forme : plaisir incompatible avec la gravité de l'événement. Si Auschwitz devient l'objet d'une jouissance esthétique, son horri-fiante singularité serait détruite ; la barbarie des crimes nazis contre les Juifs s'efface puisque la souffrance est transfigurée dans un événement esthétique ; le plaisir ressenti dépouille l'horreur d'une partie de son horreur, et fait injustice aux victimes.

C'est pourquoi certains artistes ont renoncé à un certain type de figuration : à l'instar de Netty Schwartz Vanderpol. À Amsterdam, elle connaît à 13 ans l'invasion allemande des Pays-Bas et la déportation dans des camps. Depuis, elle réalise des «*tapisseries*», dans lesquelles «*chaque point est un souvenir*» et une douleur. *Terezin* (1986), par une étoile de David, des fils de fers barbelés et des numéros sur un fond vide, évoque l'Holocauste.

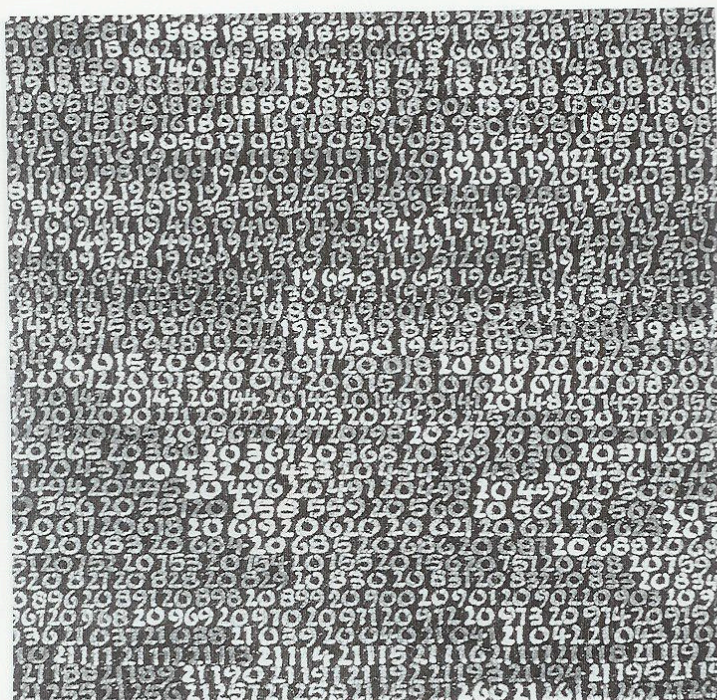


W. Strzeminski.
«*Déportations*».
1940. Dessin.
(Coll. Museum
Sztuki)

(12) Cf. S. C. Feinstein, «*Constructing an Exhibition: The Case of "Witness and Legacy"*» in *la Mémoire d'Auschwitz dans l'art contemporain*, op. cit., p. 133 sq.
(13) Th. W. Adorno, *Théorie esthétique*, op. cit., p. 266.



Roman Opalka.
«1965/1 - ∞». (détail)



Roman Opalka. «1965/1 - ∞». Fragment du détail 1-35327. Huile/toile. (Ph. DR)

Roman Opalka. Déporté en Allemagne en 1940, il ne dit rien ou presque rien de cet événement qui structure son œuvre. Seuls le murmure de la voix, la répétition de l'image du visage et l'écoulement sans fin des nombres désignent, depuis 1965, la perte, la disparition, la mort (14). Pas d'évocation directe, un simple procédé latéral.

Car l'essentiel est bien dans cette ouverture qui crée un imaginaire commun. Il faut encore méditer le texte de Jean-François Lyotard : *«Il est important, très important, de se souvenir que nul ne saurait, par l'écriture, la peinture, ni rien, se prétendre le témoin et le rapporteur véridique, l'«égal», de l'affection sublime, sans se rendre coupable, par sa seule prétention, de falsification et d'imposture (15).»* Réserver la représentation aux seuls survivants réintroduirait un autre tabou, affirmant qu'il n'y a qu'une seule signification possible car il n'y a qu'un seul discours sur l'événement.

L'art de la «seconde génération»

Une fois levée l'interdiction qui pesait sur l'art des «survivants» s'ouvre la question de l'art des «enfants des survivants». N'ayant pas vécu l'horreur, ils se mettent dans la situation d'être éternellement coupables : tel Art Spiegelman, l'auteur de *Maus*, fils de survivants, se met dans la situation d'avoir à décider, dans un *Choix de Sophie* inversé, lequel de ses parents il aurait laissé emmener par les nazis à la mort. «Comment être un héritier d'une horreur dont on porte la culpabilité sans l'avoir vécue ?», «Comment survivre aux survivants et aux morts ?»

Art Spiegelman, dont les parents furent internés à Auschwitz, souhaite que *«cette mémoire de la famille, cette mémoire qu'«il» porte, le fait d'être un fils de survivant, ne soit pas un tabou, comme ces choses affreuses, ces secrets terribles, qu'on se transmet dans les familles, de génération en génération (16).»* Il lui fallait donc transgresser le tabou. Il s'empare de la bande dessinée souvent réservée aux

(14) J.-P. Salgas, «Variations sur un crâne et quelques pavés», *art press* n° 179, p. 18 sq.

(15) J.-F. Lyotard, *Heidegger et «les juifs»*, Paris, Editions Galilée, 1988, p. 79.

(16) Propos recueillis par Josyane Savigneau, *le Monde*, 5 décembre 1997, p. 6.

ET TOUS, DANS LA SALLE DES DOUCHES, ILS SE TASSAIENT, ON FERMAIT LA PORTE HERMÉTIQUEMENT, ET ON FAISAIT LE NOIR.



LE TYPE QUI TRAVAILLAIT LÀ-BAS, IL M'A RACONTÉ...

ON SÉPARAIT LES CORPS AVEC DES CROCHETS. DES GRANDS TAS... LES PLUS FORTS AU-DESSUS, LES PLUS VIEUX ET LES BÉBÉS ÉCRASÉS EN-DESSOUS... SOUVENT LES CRÂNES DÉFONCÉS...



LEURS DOIGTS CASSÉS À FORCE D'ESSAYER D'ESCALADER LES MURS... ET DES FOIS LEURS BRAS ÉTAIENT AUSSI LONGS QUE LEUR CORPS, SORTIS DES ARTICULATIONS.



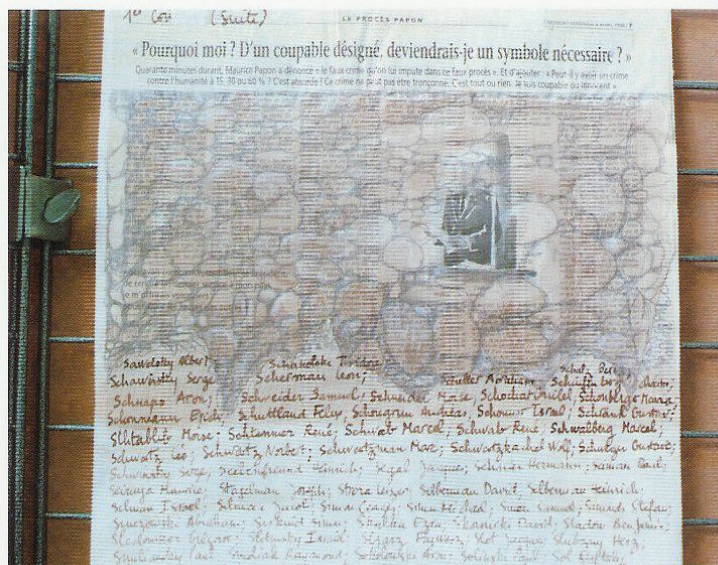
AVEC UN MONTE-CHARGE, ILS MONTAIENT LES CORPS JUSQU'aux FOURS - BEAUCOUP DE FOURS, ET 2 OU 3 CORPS, DANS CHAQUE FOUR, ILS BRÛLAIENT.



Art Spiegelman. «Maus, un survivant raconte». Extrait (éd. Flammarion)

enfants en «jouant» au chat et à la souris avec des nazis/chats, des Juifs/souris et des Polonais/porcs dans un camp qu'il baptise «Mauschwitz». Il entrelace le récit de l'horreur passée de son propre père Vladek avec ses propres débats de fils, jeune artiste new-yorkais. Et pour mieux violer l'interdit, il ne peint pas une image pieuse du Juif, fût-ce une victime des nazis, mais celle du père, homme parfois malhonnête, souvent opportuniste, nanti d'un mauvais caractère et d'une mesquine avarice.

Jo Anger-Weller, fille d'un disparu et d'une déportée des camps, a exposé en l'an 2000, à l'hôtel de ville de Grenoble, sous le titre *Bordeaux, Drancy, Auschwitz, aller simple* en écho au procès de Maurice Papon. Ici, les noms des déportés ne sont pas lus à haute voix comme dans les commémorations, mais écrits à la main. 1595 déportés de Bordeaux, inscrits «en écriture cursive, écriture vivante, humaine mais qui parle de morts». Morts à travers lesquels mémoire est faite des victimes juives de l'administration de Vichy, mais pas seulement. Comme le disait un Algérien venu remplir des papiers à la mairie, spectateur de hasard de l'exposition, «il y a une analogie entre ces événements juifs ou algériens, il est question de massacre d'êtres humains».



Jo Anger Weller / Alice Krichel. «La liste de Papon». 2000. Vidéo. 27'

L'art des «empathizers»

Un autre tabou est érigé pour les non-Juifs : tout le monde peut discuter du massacre des Indiens ou même des Arméniens, mais la prudence est requise pour parler d'Auschwitz. Comme si l'on abordait là les rives d'un territoire particulièrement sacré qu'on ne devrait toucher que légitimé par l'appartenance à une communauté ou comme un «étranger» honteux de ne pas être juif. Comme si les non-Juifs devaient se sentir coupables ne pas avoir connu la catastrophe, coupables de ne pas avoir été effleurés par l'horreur, coupables d'être peut-être le descendant de bourreaux, de complices ou d'indifférents. Comme si seules la souffrance et l'horreur donnaient un droit d'accès à la production d'une image légitime du désastre et interdisaient aux autres d'approcher ce qui pourtant concerne tous les hommes. C'est ce type de censure que pointaient les questions posées par l'équipe du Jewish Museum de New York lors de son exposition si controversée : «*Who owns the images of the Holocaust ?*», «*Who can speak for the Holocaust?*», «*Can only survivors speak?*», «*How can subsequent generations gain understanding and apply the lessons of the past (17)?*»

Ceux que l'on a appelés les *empathizers* ont voulu braver cette censure latente prenant le risque de dissoudre l'horrible dans la barbarie commune. Ces artistes pensent qu'Auschwitz est aussi leur histoire, qu'ils soient juifs ou non juifs. La mémoire d'Auschwitz ne doit pas devenir une mémoire morte mais une mémoire maintenue vivante par l'empathie des vivants et pour les vivants. Tels sont les artistes «*lazaréens de mille façons (18)*».

Jochen Gerz, un Allemand né pendant la dernière guerre, estime qu'il faut parler d'Auschwitz pour le jour où il n'y aura plus de survivants et où les traces s'effaceront. Le plus remarquable de ses projets est certainement *2146 pierres - Monument contre le racisme*, inauguré en 1993. Sur la place du Château de Sarrebruck – qui abrite une cellule de la Gestapo transformée en musée –, les noms des cimetières juifs d'Allemagne sont gravés sur l'envers de certains pavés. Métaphore de cimetière pour tous ceux qui n'ont même pas eu de tombes. On marche sur les noms des cimetières. Ces pavés sont les derniers pansements (*Pflaster* en allemand signifie à la fois pavé et pansement) contre l'infection de l'oubli.

(17) Qui possède les images de l'Holocauste ? Qui peut parler pour l'Holocauste ? Seuls les survivants peuvent-ils parler. Comment les générations suivantes peuvent-elles accéder à la compréhension des leçons du passé et les mettre en pratique.

(18) J.-P. Salgas, *art press*, n° 173 p. 72.



Zbigniew Libera. «Lego-camp de concentration». 1996. Série de 7 boîtes contenant des éléments Lego. (Court. Galerie Wang, Oslo ; Ph. M. Bakowski/Jeu de paume)

Sylvie Blocher et Gérard Haller présentent *Nuremberg 87* à l'exposition *Voici*. Sur les images du *Parteilgelände* de Nuremberg, la voix d'une actrice allemande égrène, *recto tono*, la longue litanie de deux cents prénoms d'hommes et de femmes. Sylvie Blocher précise : «*Nous voulions que cette chose innommable soit portée par un "Nous tous" et pas seulement par la communauté juive (19).*» Car pour Dionys Mascolo, «*l'attentat contre l'espèce est l'œuvre de l'espèce. Le SS n'est pas différent de nous (20).*», ni le Juif évidemment.

Que penser enfin des œuvres «répugnantes», «infamantes», «profanatrices», «outrageantes», «provoquantes» ou «grossières» et «vulgaires» qui ont provoqué le scandale au Musée juif de New York en permettant à la jeune génération de faire le point avec Auschwitz ?

Le «droit à l'irrespect» ?

Lego Concentration Camp Set (1996) présente un ensemble de boîtes de Lego, dans une sorte d'invitation à construire soi-même la maquette d'un camp de concentration, baraquements, chambre à gaz, four crématoire, peuplés de petites figurines de bourreaux et de prisonniers torturés. Œuvre décisive de Zbigniew Libera non seulement parce qu'elle concentre sur elle la réprobation des détracteurs de l'exposition, mais aussi parce qu'elle déclencha chez le conservateur du Musée juif la décision de l'acheter afin de montrer comment la manière provocante des nouveaux artistes peut amener à penser autrement l'Holocauste. Cependant, chaque visiteur est-il à même de comprendre que ce vrai/faux jeu de Lego n'est pas une invitation à faire d'Auschwitz un jeu d'enfant, mais une critique à l'égard de notre société qui est capable d'en arriver là ? Combien de temps faudra-t-il pour qu'il devienne aussi banal de jouer aux bourreaux nazis et aux victimes juives que de jouer aux cow-boys et aux Indiens, ou aux gendarmes et aux voleurs ?

Dans *It's the Real Thing: Self-portrait at Buchenwald* (1993), Alan Schechner insère son portrait tenant une canette de *Diet Cola* dans la photographie célèbre des prisonniers squelettiques d'un baraquement du camp de Buchenwald. Il est vêtu d'une chemise à rayures semblable au costume des déportés. Amalgame scan-

(19) *Voici, 100 ans, d'art contemporain*, Ludion/Flammarion, 2000, p. 290.

(20) Cité par T. de Duve in *Voici*, Op. cit., p. 211.



Jack & Dinos Chapman. «Hell». 2003. (Hell est composé de 30 000 personnages d'environ 5 cm de haut, pour l'essentiel des soldats nazis se livrant entre eux aux pires abominations dans des paysages qui évoquent des maquettes ferroviaires)

daleux de la confrontation de l'homme trop nourri et de l'homme famélique. Mais l'artiste ne pose-t-il pas la question de sa propre place dans l'histoire ?

Les images produites à la mémoire de l'Holocauste participent de ce que Susan Sontag, dans les années 1970, nommait le «*fascinant fascisme*». Non seulement les images des nazis ont permis des fantasmes de sadomasochismes «chic», mais elles nourrissent aujourd'hui les désirs d'ordre et de hiérarchie, de pureté et de santé. Il faut donc regarder en face notre fascination pour l'horreur qui nous fait couvrir notre visage de nos mains pour mieux regarder à travers les doigts.

C'est pourquoi sur le territoire de l'art, le dépassement du «tabou d'Auschwitz» doit courir le risque du blasphème pour permettre une impression plus vive de l'événement dans sa «collision avec l'erreur», pour reprendre la version de John Stuart Mill. On ne peut agir sur les idées figées qu'en ébranlant l'imaginaire.

Éliane Burnet est directeur du département de philosophie de l'université de Savoie. Enseigne la philosophie et l'esthétique.

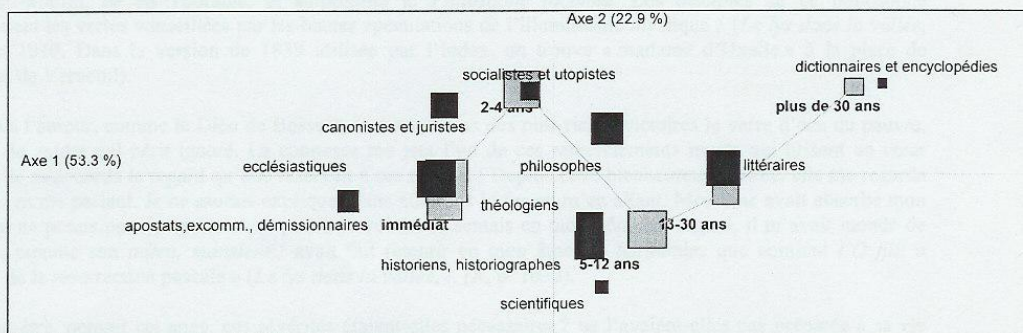
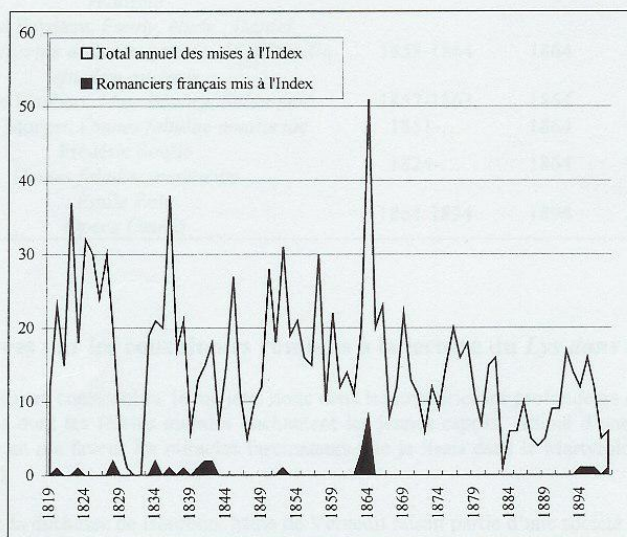
4. Mœurs, religion, censure

Loïc Artiaga.
L'Index et les censures religieuses au XIXe siècle

1.1. Zola, *Rome*, éd. de Jacques Noiray, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999, p. 534-535.

« Mais quelle extraordinaire et lamentable bastille du passé, que cet Index vieilli, caduc, tombé en enfance ! On sentait la formidable puissance qu'il avait dû être autrefois, lorsque les livres étaient rares et que l'Église avait des tribunaux de sang et de feu pour faire exécuter ses arrêts. [L'Église] s'entête pourtant à conserver l'apparence de sa souveraine autorité sur les intelligences, telle qu'une reine très ancienne, dépossédée de ses États, désormais sans juges ni bourreaux, qui continuerait à rendre de vaines sentences, acceptées par une minorité infime. »

1.2. Les romanciers français à l'Index, 1820-1898



(pour 1840-1864, pour une première condamnation)

1.3. Délais entre parution et première condamnation des romanciers au XIX^e siècle

AUTEURS	PUBLICATION	INDEX	DELAIS
Pigault-Lebrun, <i>Le citateur</i>	1803	1820	17 ans
Stendhal, <i>Rome, Naples et Florence</i>	1827	1828	1 an
Victor Hugo, <i>Notre-Dame de Paris</i>	1831	1834	3 ans
Alphonse de Lamartine, <i>Souvenirs, impressions, pensées et paysages [...], Jocelyn</i>	1835-1836	1836	<1-1 an
George Sand, <i>Omnes fabulae amatoriae</i>	1831	1840	9 ans
Balzac, <i>Le lys dans la vallée, Physiologie du mariage, Le livre mystique, Les cent contes drolatiques, Nouveaux contes philosophiques, Contes bruns, l'Israélite, L'excommunié</i>	1829-1837	1841	4-12 ans
Eugène Sue, <i>Opera omnia quocumque idiomate exarata</i>	1830-...	1852	<1-22 ans
Alexandre Dumas, père et fils, <i>Opera omnia romanensia</i>	1825-...	1863	<1-38 ans
Champfleury, <i>Bourgeois de Mosinchart, Les aventures de mademoiselle Mariette, Le réalisme</i>	1853-1857	1864	7-11 ans
Ernest Feydeau, <i>Fanny, étude ; Daniel, étude, Catherine d'Overmeyer, étude, et similia ejusdem auctoris</i>	1858-1864	1864	1-6 ans
Gustave Flaubert, <i>Mme Bovary, Salammbô</i>	1857-1863	1864	1-7 ans
Henry Murger, <i>Omnes fabulae amatoriae</i>	1851-...	1864	<1-13 ans
Frédéric Soulié, <i>Omnes fabulae amatoriae</i>	1824-...	1864	<1-40 ans
Émile Zola, <i>Opera Omnia</i>	1864-1894	1894	<1-30 ans

1.4. Pages relevées par les consultants romains à la lecture du *Lys dans la vallée*

- « Lors de ma première communion, je me jetai donc dans les mystérieuses profondeurs de la prière, séduit par les idées religieuses dont les féeries morales enchantent les jeunes esprits. Animé d'une ardente foi, je priais Dieu de renouveler en ma faveur les miracles fascinants que je lisais dans le Martyrologe » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 976).
- « Amie intime de la duchesse de Bourbon, Mme de Verneuil faisait partie d'une société sainte dont l'âme était M. Saint-Martin, né en Touraine, et surnommé le *Philosophe inconnu*. Les disciples de ce philosophe pratiquaient les vertus conseillées par les hautes spéculations de l'illuminisme mystique » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1010. Dans la version de 1839 utilisée par l'Index, on trouve « madame d'Uxelle » à la place de Madame de Verneuil).
- « Mais l'amour, comme le Dieu de Bossuet, met au-dessus des plus riches victoires le verre d'eau du pauvre, l'effort du soldat qui périt ignoré. La comtesse me jeta l'un de ces remerciements muets qui brisent un cœur jeune, elle m'accorda le regard qu'elle réservait à ses enfants ! Depuis cette bienheureuse soirée, elle me regarda toujours en me parlant. Je ne saurais expliquer dans quel état je fus en m'en allant. Mon âme avait absorbé mon corps, je ne pesais pas, je ne marchais point, je volais. Je sentais en moi-même ce regard, il m'avait inondé de lumière, comme son *adieu, monsieur !* avait fait retentir en mon âme les harmonies que contient l'*O filii o Filiae !* de la résurrection pascalle » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1022).
- « Peut-être, pensait cet ange, ces sévérités étaient-elles nécessaires ? ne l'avaient-elles pas préparée à sa vie actuelle ? En l'écoutant, il me semblait que la harpe de Job de laquelle j'avais tiré de sauvages accords, maintenant maniée par des doigts chrétiens, y répondait en chantant les litanies de la Vierge au pied de la croix » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1029).

5. « Hé bien, monsieur m'aime autant qu'il peut m'aimer ; tout ce que son cœur enferme d'affection, il le verse à mes pieds, comme la Madeleine a versé le reste de ses parfums aux pieds du Sauveur. » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1033).

6. « Mon Dieu ! ne m'entendez-vous pas ? repris-je en me servant du langage mystique auquel notre éducation religieuse nous avait habitués. Voyez par quelles voies nous avons marché l'un vers l'autre ? quel aimant nous a dirigés sur l'océan des eaux amères, vers la source d'eau douce, coulant au pied des monts sur un sable pailleté, entre deux rives vertes et fleuries ? N'avons-nous pas, comme les Mages, suivis la même étoile ? Nous voici devant la crèche d'où s'éveille un divin enfant qui lancera ses flèches au front des arbres nus, qui nous ranimera le monde par ses cris joyeux, qui par des plaisirs incessants donnera du goût à la vie, rendra aux nuits leur sommeil, aux jours leur allégresse » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1034).

7. « Voici, lui dis-je, la première, la sainte communion de l'amour. Oui, je viens de participer à vos douleurs, de m'unir à votre âme, comme nous nous unissons au Christ en buvant sa divine substance. » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1036).

8. « Sa pureté m'arracha une larme d'admiration que l'égoïsme de la passion rendit bien amère. En faisant un retour sur moi, je songeai qu'elle ne m'aimait pas assez pour souhaiter sa liberté. Tant que l'amour recule devant un crime, il nous semble avoir des bornes, et l'amour doit être infini » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1043).

9. « Quelle singulière et mordante puissance est celle qui perpétuellement jette au fou un ange, à l'homme d'amour sincère et poétique une femme mauvaise, au petit la grande, à ce magot une belle et sublime créature ; à la noble Juana le capitaine Diard, de qui vous avez su l'histoire à Bordeaux ; à Mme de Beauséant un d'Ajuda, à Mme d'Aiglemont son mari, au marquis d'Espard sa femme ? J'ai cherché longtemps le sens de cette énigme, je vous l'avoue. J'ai fouillé bien des mystères, j'ai découvert la raison de plusieurs lois naturelles, le sens de quelques hiéroglyphes divins ; de celui-ci, je ne sais rien, je l'étudie toujours comme une figure du casse-tête indien dont les brames se sont réservé la construction symbolique. Ici le génie du mal est trop visiblement le maître, et je n'ose accuser Dieu » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1079). Dans la version de 1839, le nom des personnages cités est différent : « à lady Brandon le colonel Franchessini, à la noble Juana de Mancini le capitaine Diard de qui vous avez su l'histoire de Bordeaux, à madame de Beauséant M.d'Ajuda, à madame d'Aiglemont son mari ? »).

10. « - Henriette, idole dont le culte l'emporte sur celui de Dieu, lys fleur de ma vie, comment ne savez-vous donc plus, vous qui êtes ma conscience, que je me suis si bien incarné à votre cœur que mon âme est ici quand ma personne est à Paris ? Faut-il donc vous dire que je suis venu en dix-sept heures, que chaque tour de roue emportait un monde de pensées et de désirs qui a éclaté comme une tempête aussitôt que je vous ai vue... »

- Dites, dites ! Je suis sûre de moi, je puis vous entendre sans crime. Dieu ne veut pas que je meure ; il vous envoie comme il dispense son souffle à ses créations, comme il épand la pluie des nuées sur une terre aride ; dites ! dites ! m'aimez-vous saintement ?

- Saintement.

- À jamais ?

- À jamais.

- Comme une vierge Marie, qui doit rester dans ses voiles et sous sa couronne blanche ?

- Comme une vierge Marie visible » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1112).

11. « La comtesse avait repris son auguste sérénité ; elle se repentait presque de m'avoir dévoilé ses douleurs et d'avoir crié comme Job, au lieu de pleurer comme la Madeleine, une Madeleine sans amours ni fêtes, ni dissipations, mais non sans parfums ni beautés » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1125).

12. « Si Henriette aimait, elle ne connaissait rien, (ni) des plaisirs de l'amour ni de ses tempêtes. Elle vivait du sentiment même, comme une Sainte avec Dieu. » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1126).

13. « Oui, repris-je, car je donnerais l'éternité pour un seul jour de bonheur, et vous !... » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1136).

14. « O, vous qui aimez ! imposez-vous de ces belles obligations, chargez-vous de règles à accomplir comme l'Eglise en a donné pour chaque jour aux chrétiens. C'est de grandes idées que les observances rigoureuses créées par la Religion romaine, elles tracent toujours plus avant dans l'âme les sillons du devoir par la répétition des actes qui conservent l'espérance et la crainte [...] » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1139).

15. « Souvent, au milieu de mes joies, une soudaine douleur me glaçait, j'entendais le nom d'Henriette prononcé par une voix d'en haut comme le: - 'Caïn, où est Abel ?' de l'Écriture » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1149).

16. « Je n'aime pas la morale. Mais pour te plaire, je suis capable des plus grands efforts. Allons, tais-toi, je m'y mettrai ! Je tâcherai de devenir prêcheuse. Auprès de moi, Jérémie ne sera bientôt qu'un bouffon. Je ne me permettrai plus de caresses sans les larder de versets de la Bible » (*Le lys dans la vallée*, t. IX, p. 1176. Dans la version de 1839, Balzac écrit « pas de caresses » p. 308)

2.1. Quatrième de couverture du catalogue de la bibliothèque des bons livres de Toulouse (1866)

« La distribution des livres, même de ceux qui sont en tout point irréprochables, est une œuvre de beaucoup de discernement. C'est pourquoi les lecteurs seront toujours disposés à se conformer aux vues de M. l'abbé Payrau, bibliothécaire. Ils n'insisteront pas auprès de lui pour obtenir la remise des livres qui ne sauraient leur convenir, et ils ne se formaliseront point de son refus. Les livres sont les remèdes de l'âme, et c'est au médecin qu'il appartient de faire choix des remèdes ».

2.2. Extrait de la *Revue des bibliothèques paroissiales* (1855)

« - Non, non, disait dernièrement une dame de château à un zélé propagateur des bibliothèques paroissiales [...], ne répandez pas vos livres, mes paysans ne lisent pas, et je crains de leur donner le goût de la lecture. Le lendemain, le zélé propagateur entre dans une ferme voisine du château, et il avise dans le coin de la cheminée un beau volume in-8° : c'était un des plus sales romans d'Eugène Sue !

- Et où avez-vous pris cela ? dit-il au fermier.

- Oh ! Monsieur, un colporteur a passé cette semaine [...]. C'est bien joli, allez, Monsieur, voulez-vous le lire ?

- Bien sûr que je veux le lire.

Et le [zélé propagateur] emporte le volume [...]; il le montre à la dame étonnée que ses fermiers goûtassent tant Eugène Sue. Le lendemain, un autre volume [...] portait dans la ferme le contre-poison ».

Art et politique religieuse aux États-Unis

Eleanor Heartney

AU COURS DES DEUX DERNIÈRES DÉCEN-
NES, L'ART CONTEMPORAIN EST DEVENU
UNE CIBLE PRIVILÉGIÉE DES MILIEUX
CONSERVATEURS AMÉRICAINS. ELEONOR
HEARTNEY, QUI VIENT DE CONSACRER UN
OVRAGE À LA QUESTION, Y VOIT LA RÉSIS-
TANCE D'UN ESTABLISHMENT POLITIQUE
AUTOT PROTESTANT À L'ESTHÉTIQUE TRÈS
HUSUELLE D'ARTISTES FORMÉS PAR UNE
ÉDUCATION CATHOLIQUE.

Aux États-Unis comme en France, faire
montrer de symboles religieux en public a
souvent été source de conflits. Il y a toute-
fois des différences significatives entre les
approches française et américaine des
symboles religieux. En France, la contro-
verse surgit autour de la question de
savoir si le port du foulard islamique est
un geste religieux analogue au port de
la kippa juive ou de la croix chrétienne, ou
s'il s'agit d'une prise de position politique.
Le problème survient en réponse à l'in-
fluence grandissante de l'islam radical et
des peurs qu'il inspire dans une société
moderne laïque.

Aux États-Unis, la controverse autour
des symboles religieux vise le déploiement
des symboles chrétiens dans l'espace public.
La dynamique est ici tout à fait différente.
La question de savoir si l'on peut installer
une crèche de Noël dans un bâtiment
public ou afficher les Dix Commandements
dans un palais de justice d'État sans violer
la séparation constitutionnelle de l'Église
et de l'État, ou encore si les écoliers doivent
prier Dieu lorsqu'ils prononcent le
serment d'allégeance à leur pays, finit sou-
vent devant la cour d'État ou la cour fédé-
rale. Le conflit culturel qui sous-tend ces
affaires oppose une culture chrétienne évan-
gélique, politiquement conservatrice, à une
culture laïque, politiquement progressiste.

La première considère que le progressisme
moderne menace l'ordre social quand la
seconde s'inquiète des libertés civiles et
défend la liberté d'expression. Aux États-
Unis, aujourd'hui, l'équilibre du pouvoir
politique penche du côté des conservateurs
qu'irritent les barrières traditionnelles,
protégées par la constitution et séparant
Église et État, et qui affirment que les
États-Unis sont un «pays chrétien».

Aussi la véritable question que soule-
vent ces luttes aux États-Unis est-elle de
savoir si la défense des symboles chrétiens
par la droite religieuse se poursuit au nom
de la religion ou de la politique. La question
est d'autant plus pressante que l'adminis-
tration républicaine actuelle oriente les
dépenses sociales vers des institutions
«religieuses» et que les dirigeants catho-
liques conservateurs blâment ouvertement
les politiciens progressistes n'adhérant
pas aux positions officielles de l'Église sur
l'avortement et l'homosexualité.

L'art contemporain est l'un des principaux terrains de lutte

Étonnamment, le champ de l'art
contemporain est devenu l'un des princi-
paux terrains de ces luttes. À partir des
années 1980, quand la droite religieuse
commença à détenir un pouvoir politique
considérable, ce combat, connu sous le
nom de *Culture War* (guerre de la culture),
fut présenté comme une bataille entre les
défenseurs de la morale publique et ceux
qui s'efforcent de la détruire. Condamnant
le monde de l'art en tant que contre-culture
impie, les politiciens de droite et les diri-
geants politiques commencèrent à dénon-
cer les artistes, et la culture laïque qu'ils

représentent, comme «anti-chrétiens, anti-
américains et nihilistes (1)». À la fin des
années 1980, la question du financement
public de l'art, particulièrement lorsqu'il
était alimenté par la National Endowment
for the Arts (Fondation nationale pour les
arts), devint le nerf de la «guerre de la cul-
ture». Cet organisme fédéral, fondé dans
les années 1960, assure le financement
public d'artistes et d'organismes artis-
tiques sous forme de bourses, attribuées
par une commission composée de profes-
sionnels de l'art. La NEA devint pour les
conservateurs le symbole manifeste de la
façon dont le gouvernement gaspillait son
argent dans des projets allant à l'encontre
des «valeurs familiales», auxquelles la
majorité des Américains étaient supposés
souscrire - valeurs incluant le refus de
l'avortement, celui des droits aux homo-
sexuels et du féminisme.

La charge contre la NEA faisait partie
d'une attaque conservatrice plus large

contre toute forme de dépense fédérale
dans le domaine social. Les conservateurs
tentèrent de monter l'opinion publique
contre l'establishment progressiste en
montrant que l'argent des impôts servait à
financer un art choquant et antireligieux.

Dans ce contexte, on en vint souvent à
considérer comme sacrilège ou pornogra-
phique la transformation d'images et de
symboles chrétiens iconiques comme la
croix, la Cène ou la Vierge Marie, même

[1] Pat Buchanan, «Losing the War for America's Culture ?»,
Washington Times, 22 mai 1989.

quand ce n'était pas là l'intention des artistes. S'appuyant sur une interprétation simpliste des œuvres, les conservateurs réussirent à répandre l'impression que les artistes profanaient les symboles religieux et ridiculisaient les croyances religieuses, et à orienter le débat vers la polémique et la nécessité de la censure quand la création ou la présentation des œuvres étaient financées par de l'argent public.

Parmi les artistes visés, on trouve Andres Serrano, Robert Gober, Renée Cox, Chris Ofili, Alma Lopez. Des œuvres comme *la Dernière Tentation du Christ*, film du réalisateur Martin Scorsese, *Like a Prayer*, clip de Madonna, ou *Corpus Christi*,

cela, *Piss Christ* devint rapidement le symbole de la faillite morale de la NEA et justifia la demande par les conservateurs de l'arrêt des subventions à la NEA.

En 1997, le sculpteur Robert Gober se trouva mêlé à une controverse similaire au Museum of Contemporary Art de Los Angeles. Gober est connu pour ses créations méticuleuses d'objets, lavabos, berceaux, chaises, urinoirs et morceaux de corps humains distordus. Pour cette exposition, Gober conçut une installation touchant au thème de l'exil et à la constitution de l'identité. Peu à peu, ce travail prit la forme d'un lieu de pèlerinage composé de manière complexe d'objets symboliques faisant référence aux concepts religieux de

représentait une Vierge Marie africanisée, ornée de plusieurs bouquets d'excréments d'éléphant et de paillettes. Le maire de New York, Rudolf Giuliani, cherchant à rallier le vote catholique pour l'élection sénatoriale à venir, prit cette œuvre comme prétexte à une charge contre le musée – financé par la ville – pour ses préjugés anti-catholiques, allant jusqu'à tenter, en vain, de fermer l'institution pour avoir osé exposer des «trucs aussi malsains». Le scénario se répéta un an plus tard quand Giuliani renouvela ses attaques contre le Brooklyn Museum pour avoir montré dans une exposition de photographie d'artistes noirs une œuvre de Renee Cox qui recrée la *Cène* de Léonard de Vinci et dans laquelle Cox,



ROBERT GOBER. *Untitled*. 1997. Technique mixte. 305 x 260 x 188 cm

[Coll. MoCA, Los Angeles ; Fonds E. Blake Byrne, Sharon R. Menendez, E. Lopez, The Buehler Family Foundation]

pièce du dramaturge Terrance McNalley, ont été prises pour cibles par les défenseurs des droits religieux.

Andres Serrano fut projeté sur le devant de la scène en 1989 quand son œuvre, *Piss Christ*, fut présentée dans une exposition itinérante, en partie financée par la NEA. Il s'agit de la photographie d'une statuette d'un Christ en croix en plastique blanc, immergée dans l'urine et semblant ainsi baigner dans une lumière dorée. L'œuvre elle-même est tout à fait magnifique et, sans son titre provocateur, pourrait même passer pour une image pieuse. Au lieu de

la terre et du ciel. Un de ces éléments était une madone de deux mètres de haut, dont la partie centrale était percée d'une canalisation d'égout en aluminium. Si l'intention était de représenter le rôle de Marie comme incubateur du Fils de Dieu et conduite de la grâce divine, l'œuvre fut dénoncée par les politiciens locaux et nationaux comme insulte à la foi chrétienne.

En 1999, la présentation d'une peinture d'un Young British Artist d'origine nigériane, dans l'exposition *Sensation* au Brooklyn Museum, provoquait une nouvelle polémique. Intitulé *The Holy Virgin Mary*, elle

poitrine nue, représente la figure centrale du Christ.

En 2001, Alma Lopez, artiste chicana, participa à une exposition au Museum of International Folk Art de Santa Fe (Nouveau-Mexique) avec une œuvre intitulée *Our Lady*. Il s'agit d'un photocollage numérique qui représente la Vierge de Guadalupe en femme moderne exubérante, arborant un maillot de bain fait de roses, maintenue en l'air par un ange, bien en chair, poitrine nue. Les officiels catholiques locaux, rapidement soutenus par des partisans nationaux, demandèrent que

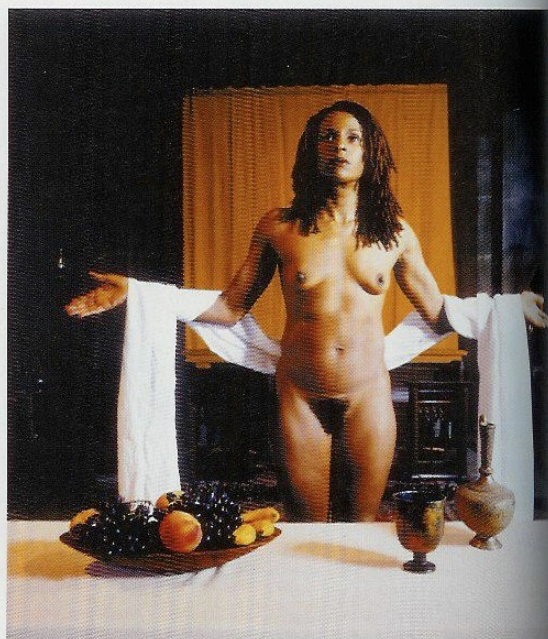
cette œuvre «repoussante, insultante, voire sacrilège» soit enlevée et que le directeur du Museum of International Folk Art et le directeur du Museum of New Mexico, son annexe, présentent leur démission. Ils n'y parvinrent pas, mais le musée mit rapidement fin à l'exposition.

Si chaque cas diffère dans les détails, tous ont deux éléments en commun. Chaque fois, l'artiste impliqué dans ces controverses est catholique. Et chaque fois, l'artiste entretient une relation avec la religion bien plus complexe que ses critiques ne veulent l'admettre. Ofili est catholique pratiquant, et Serrano reste profondément influencé par l'imagerie religieuse catholique traditionnelle. Gober se consacrait à

J'ai soutenu ailleurs (2) que les artistes dont la formation inclut une éducation catholique tendent vers une vision esthétique et philosophique du monde essentiellement charnelle, sensuelle, voire parfois sexuelle. S'appropriant les paroles de saint Paul – «*Notre cœur s'élève vers Dieu au travers des choses de ce monde*» –, ils prennent pour métaphores les choses de l'esprit, les expériences physiques et corporelles. En cela, ils s'inscrivent dans une longue tradition artistique qui comprend des œuvres d'art religieux explicitement charnelles comme *l'Extase de sainte Thérèse* du Bernin, le *Jugement dernier* de Michel-Ange ou la *Flagellation du Christ* de Mantegna. Cette dimension charnelle les

des excréments d'éléphant signifie qu'elle souille la Vierge Marie, etc.). Ces simplifications extrêmes sont un symptôme de la façon dont les catholiques fondamentalistes envisagent le monde, elles doivent être comprises dans le contexte de l'influence que ceux-ci exercent dans la vie publique américaine aujourd'hui.

Le christianisme fondamentaliste n'est pas une dénomination en soi, mais une coloration théologique appliquée à des sectes existantes. Comme le monde entier a pu malheureusement en prendre conscience, chacune des trois principales religions monothéistes peut être couronnée par des démonstrations de fondamentalisme. Dans sa forme chrétienne, le fon-



RENEE COX. «Yo Mama's Last Supper». 1996. Cibachrome peint. 76 x 381 cm l'ensemble des 5 panneaux
[Court. Robert Miller Gallery, New York]

une quête personnelle du sens, tandis que Lopez s'intéressait à l'actualisation féministe d'un symbole religieux – la Vierge de Guadalupe – devenu aussi un symbole puissant de l'identité américano-mexicaine.

Ces nuances furent éliminées des polémiques et les censeurs préférèrent considérer tout écart par rapport aux représentations classiques des symboles religieux comme preuve de l'hérésie des artistes. Plusieurs causes sous-tendent l'incapacité des conservateurs à prendre en compte la complexité de l'utilisation, par ces artistes, des symboles religieux.

place souvent en conflit avec l'orientation protestante de l'establishment politique américain, qui souscrit à une version plus désincarnée du christianisme et dessine des frontières très claires entre les royaumes du corps et de l'esprit.

Pour comprendre pourquoi les artistes de culture catholique subissent si souvent des attaques politiques, il faut analyser la dynamique religieuse et politique propre aux États-Unis aujourd'hui. Les censeurs conservateurs font une lecture littérale de ces œuvres (*Piss Christ* est réduit à l'affirmation : «Pisse sur le Christ» ; l'utilisation

damentalisme exprime une hostilité fondamentale envers de nombreux aspects du monde moderne. Les chrétiens fondamentalistes souscrivent à la croyance de l'«infaillibilité du texte biblique». Cette doctrine soutient que la Bible, inspirée du Saint Esprit, «ne se trompe jamais». Cette conviction place les fondamentalistes en conflit avec de nombreux aspects de la modernité, dont le darwinisme, le socialisme,

[2] Eleanor Heartney, *Postmodern Heretics: The Catholic Imagination in Contemporary Art*, New York, Murchison Press, 2004.

le féminisme et toute la pop culture, à l'exception de ses versions les plus pro-chrétiennes.

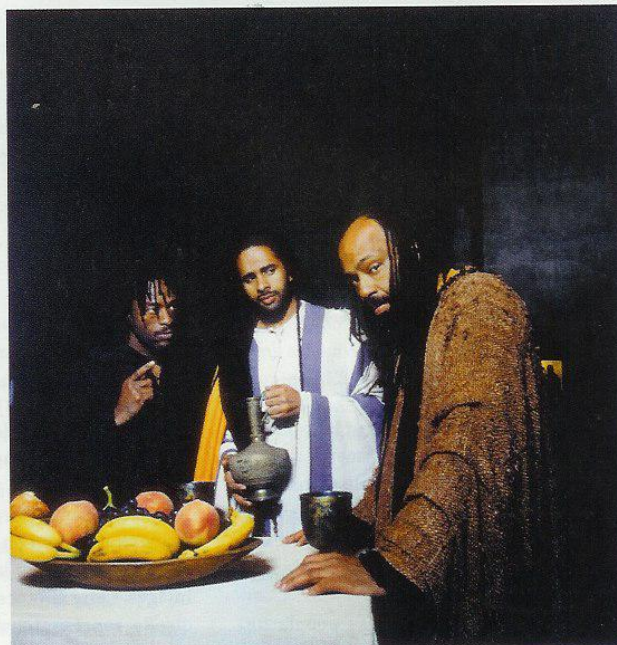
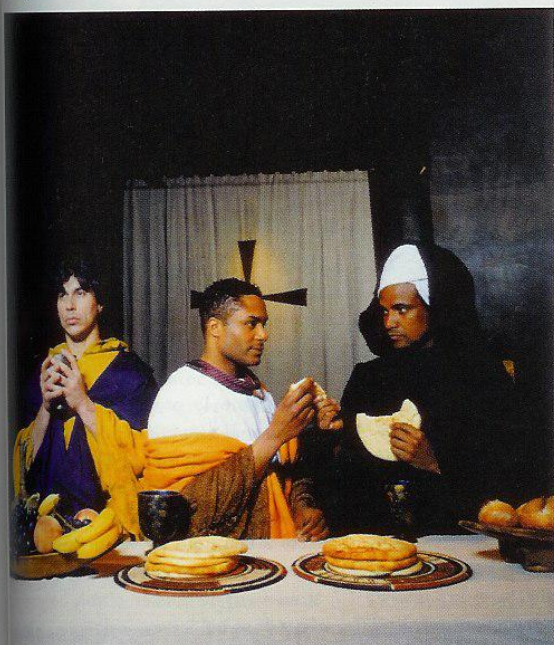
Depuis la campagne électorale de 1980 et l'accession de Ronald Reagan à la Maison Blanche grâce au soutien des chrétiens évangélistes, les candidats à un poste officiel qui ignorent le calendrier religieux sont à leurs risques et périls. La poussée réactionnaire affecte aussi bien les partis démocrates que républicains, même si son influence est plus forte du côté républicain. On trouve, parmi ses partisans, quelques-uns des membres les plus éminents de l'administration Bush, dont le ministre de la Justice, John Ashcroft. La participation aux réunions de prière serait

ou un ministre n'adhérant pas à une ligne strictement conservatrice ou l'effort de censure des programmes de télévision populaires, sites internet, films et pop music dont le contenu peut inclure des messages «anti-chrétiens» ou explicitement sexuels en sont les conséquences les plus lourdes.

La critique et la censure, mentionnées ci-dessus, d'artistes dont les œuvres sont jugées anti-chrétiennes par les conservateurs religieux et politiques en sont une autre. Un examen précis de ces controverses suggère que les artistes sont des cibles faciles pour la consolidation du socle conservateur, car ils sont les représentants les plus tangibles de cette «culture impie» que les quarante pour cent de la population

des dernières heures du Christ et s'appuie très précisément sur l'Évangile selon saint Matthieu. Les références, plutôt rapides dans ce texte, à la flagellation et à la crucifixion ont été étoffées par de longues scènes de torture, tirées des visions d'Anne Catherine Emmerich, mystique allemande du 19^e siècle. Le résultat est un film qui repose presque uniquement sur les dégradations physiques, insoutenables, infligées au corps du Christ durant les dernières vingt-quatre heures de sa vie.

Le film a engendré une polémique non pas parmi les conservateurs religieux et politiques (qui de fait se réjouissent de cet hommage à la foi chrétienne), mais parmi les juifs et chrétiens progressistes qui



massivement obligatoire à la Maison Blanche de Bush. Aussi n'est-il pas étonnant qu'une rhétorique essentiellement religieuse ait légitimé la «guerre contre le terrorisme».

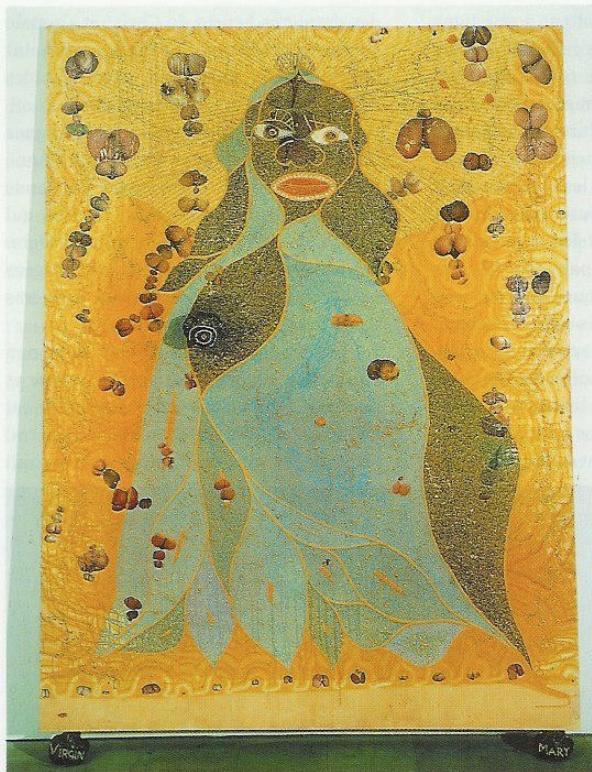
L'alliance des politiciens conservateurs et des autorités religieuses a détourné les priorités intérieures et extérieures américaines vers des objectifs souvent en décalage avec les conceptions du peuple américain. La condamnation d'initiatives de coopération internationales, comme le préservatif ou le planning familial, la limitation de la recherche sur les cellules souches, la difficulté à nommer un ambassadeur, un juge

qui se qualifie d'évangélique considèrent comme la plus grande menace pour la morale publique.

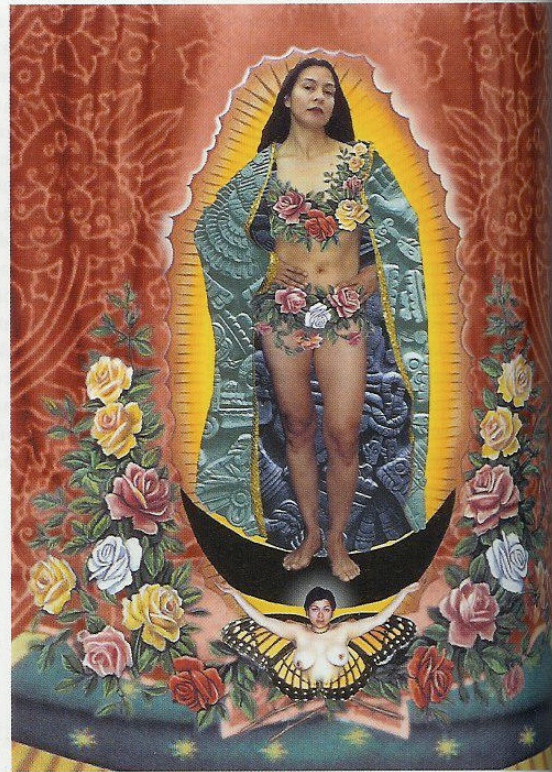
J'ai gardé pour la fin une polémique significative, qui prolonge autant qu'elle rompt avec le scénario que j'ai décrit précédemment. C'est, bien sûr, la récente controverse autour de *la Passion du Christ* de Mel Gibson. Gibson est catholique pratiquant. Toutefois, contrairement aux artistes mentionnés ci-dessus, il souscrit à une version extrême, fondamentaliste, du catholicisme. Son film propose un point de vue très cru

dénonçant son point de vue, légitimé par l'évangile, sur la culpabilité des juifs dans la mise à mort du Christ. Le front de la lutte se trouve donc inversé. Le public qui, dans le passé, avait boycotté, voire bloqué, des expositions d'Andres Serrano, Chris Ofili ou Robert Gober, est aujourd'hui dans la salle, tandis que le groupe resté dehors est associé à la laïcité, à l'œcuménisme et à l'avant-gardisme.

Ce que Gibson partage avec les artistes mentionnés ci-dessus, c'est une dimension charnelle très influencée par le catholicisme, qui s'attache au corps, à ses souff-



CHRIS OFILI. «The Holy Virgin Mary». 1995. Technique mixte, 243 x 182 cm
[Court. Victoria Miro Gallery, Londres]



ALMA LOPEZ. «Our Lady». 1999. Epreuve numérique sur toile, 35 x 42 cm
[Court. R. Salinas et R. Gutierrez]

frances, à ses fluides et à son existence physique. Ce qui lui manque est la capacité à métaphoriser et à transformer les symboles religieux familiers en talisman d'une lutte spirituelle personnelle. Au lieu de cela, il se contente d'illustrer un texte connu sans approfondir, en aucune façon, la connaissance que nous en avons. C'est un film pour les fidèles et sa popularité vient en partie du fait qu'il recrée les étapes connues de cette histoire de façon totalement prévisible. (Pour ceux qui ne sont pas au fait – mon mari juif par exemple –, certains passages sont tout

bonnement incompréhensibles.) Ainsi, le film se fait l'écho de la littéralité fondamentaliste protestante. Cette littéralité permet de créer un pont entre les catholiques conservateurs et les protestants évangéliques dont on aurait pu s'attendre à ce qu'ils réprochent la nature très crue des images. Cette alliance, et la base de pouvoir qu'elle représente, reflètent une réalité nouvelle de la politique américaine. Pour ceux qui s'inquiètent de la protection des libertés civiles et de la séparation de l'Église et de l'État, ce phénomène ne présage rien de bon.

Comme le prouvent toutes ces polémiques, les symboles religieux jouent aujourd'hui un rôle extrêmement important dans la société américaine contemporaine. De manière souvent incompréhensible à ceux qui ne vivent pas aux États-Unis, la religion et les symboles religieux alimentent de plus en plus le langage politique et social lorsque celui-ci tente de définir l'identité de la nation et ses aspirations. C'est la raison pour laquelle ils sont aujourd'hui au cœur même de la lutte pour le futur de l'Amérique.

Traduit par Aude Tinel

Eleanor Heartney est critique d'art et écrit régulièrement pour *Art in America*, *ARTnews*, *The New York Times*, *The Washington Post* et *art press*. Elle est l'auteur d'ouvrages *Critical Condition: American Culture at the Crossroads*, *Postmodernism*, et, récemment, *Postmodern Heretics: The Catholic Imagination in Contemporary Art*, New York, Midmarch Arts Press.

Bibliographie

Pour compléter la lecture et élargir le point de vue...

Les ouvrages que nous avons consultés pour préparer ce numéro sont liés au fil des articles, notamment dans les notes qui indiquent les publications des auteurs. On en trouvera quelques autres ci-dessous, ainsi que quelques titres parus très récemment.

LIRES

Anges et démons (Hazan, 2004)

Dans une collection pédagogique, Guide des arts, les réponses de Rosa Giorgi aux questions que l'on se pose depuis toujours : Pourquoi les anges ont-ils des ailes ? Pourquoi les diables ont-ils des cornes ?

Guide des 117 fontaines sacrées de Bretagne (Jean-Michel Place, 2004)

Michel Spoerri ne s'est pas seulement attaché à fixer les reliefs des repas éphémères, il est aussi intéressé, dès 1972, à l'eau qui coule, au point de visiter systématiquement les sites bretons où se trouvent des fontaines auxquelles s'attachent rituels et légendes. L'ouvrage est la traduction augmentée d'un livre publié en allemand en 1977 et réalisé en collaboration avec Marie-Josée Plessen.

Taliban (Trolley ed., Grande-Bretagne, 2003)

Taliban présente une hallucinante collection de portraits de soldats talibans rassemblée par Thomas Dworzak, lui-même reporter-photographe (Magnum). Après la chute de Kaboul, Dworzak s'est trouvé en septembre 2001 à Kandahar dans un moment où les studios de photo furent fermés à rouvrir. Au fond des tiroirs, il retrouvait ces portraits de jeunes talibans pris avec le prétexte de fournir une photographie pour leur passeport, seule photographie permise par le régime des talibans. Souvent en noir et blanc, ces «photos d'identité», prises devant un décor, sont ensuite, à la demande des modèles, colorisées. Comme l'explique Dworzak dans sa préface, Kandahar est traditionnellement une ville d'esthètes où régnait une «culture de vivre toute orientale».

CATALOGUES

Iconoclasm, beyond the image wars in science, religion and art (ZKM et MIT Press)

Monumental, encyclopédique catalogue de l'exposition qui s'était tenue au ZKM, Centre d'art et de média de Karlsruhe, en 2002, sous la responsabilité de Bruno Latour et de Peter Weibel. Exemple des têtes de chapitre : «Why do images trigger so much furor ?», «Why do gods object to images ?», «Why is destruction necessary for construction ?», «Can the gods cohabite ?» Le titre de l'exposition exprimait les injonctions contradictoires entre lesquelles nous sommes pris : d'un côté, «si l'on pouvait se passer des images !», de l'autre, «on ne peut rien sans images !». Textes de Hans Belting, Luc Boltanski, Raymond Corbey, Dario Gamboni, Rober Koch, J.-M. Levy-Leblond, Marie-Josée Mondzain, Peter Sloterdijk.

Entre Ténèbres et Lumières, art sacré ancien et contemporain (collections du musée du Hiéron, 2004)

Le musée, constitué à la fin du 19^e siècle autour du thème de l'eucharistie, a entrepris la restauration de ses œuvres anciennes et a développé depuis quelques années une partie contemporaine. Il rouvrira l'année prochaine. En attendant, des expositions sont organisées dans le cloître de la basilique de Paray-le-Monial, dont *Entre Ténèbres et Lumières* qui juxtaposait à des peintures du 17^e siècle, à des Christ des 16^e et 18^e, des œuvres de Jean Bertholle, A. Manessier, J.-M. Alberola, Louis Cane, Sylvain Dubuisson... Le musée édite aussi des catalogues monographiques, comme celui d'Alberola, auteur d'illustrations pour un évangélaire ainsi que de vitraux pour la cathédrale de Nevers.

Marie Madeleine contemporaine (Espace-temps et création, Musée d'art de la Ville de Toulon, 2004)

Interprétations contemporaines, on ne peut plus diverses, abstraites et figuratives (mais aucune vraiment sexy) de la sainte. Œuvres de Blocher, Cerino, Cognée, Couturier, Dalbis, Lafont, Mehadji, Moulène, Mouraud, Mugot, Orlan, Pierre-Edouard, Pincemin, Righi. Textes de Annie

Delay (commissaire), Olivier Kaeppelin, Françoise Gaillard, Paul-Louis Rinuy, Denis Coutagne, Isabelle Renaud-Chamska. Après Toulon, l'exposition sera présentée à Lille, musée de l'Hospice Comtesse, du 15 janvier au 15 avril 2005.

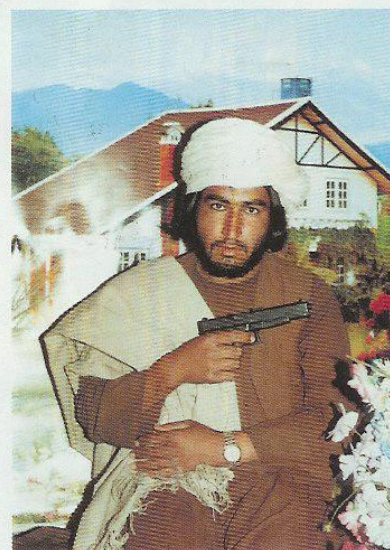
Les éditions EREME ont récemment créé la collection «Création et architecture». Titres parus consacrés à l'art contemporain dans des lieux de culte : *Robert Morris à Saint-Pierre de Maqueline, Alfred Manessier au Saint-Sépulcre d'Abbeville, Aurélie Nemours à Notre-Dame de Salagon...*

REVUE

«L'Image aujourd'hui» (*Communio* n° 168, juillet-août 2003)

Au sommaire : Olivier Boulnois, «Aujourd'hui, le christianisme et l'image» ; François Boespflug, «Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain» ; Catherine Grenier, «La revanche de l'image» ; Didier Laroque, «Sur l'art réduit au contemporain» ; Jacques Perrier, «Le Saint-Sacrement et l'icône».

Voir aussi page 162.



Extrait de «Taliban». Ed. Trolley

L'AFFAIRE DES CARICATURES

Sur fond de polémique croissante à la suite de la publication de dessins satiriques dans la presse scandinave, « Le Monde » donne la parole à ceux dont le métier est de déranger

Dieu, Mahomet et les dessinateurs

A lors que la polémique sur les dessins représentant le prophète Mahomet prend de l'ampleur, *Le Monde* a interrogé huit dessinateurs et caricaturistes. Voici leurs réactions.

Marcel Gotlib, 71 ans, auteur de BD cultes (Gai Luron, Les Dingodossiers, La Rubrique-à-brac, Rhâa Lovely, Hamster jorjal et ses louveteaux, Pervers pépère...) *prépubliées dans Pilote, L'Echo des savanes ou Fluide glacial, deux magazines dont il est le cofondateur.*

« La pire malédiction, c'est de manquer de sens de l'humour. Je trouve dangereux ceux qui veulent interdire ces dessins surtout quand on sait de quoi ils sont capables. Mais je ne veux pas confondre les fanatiques et les autres. Ces dessins ne sont pas méchants. Celui de Kurt Westergaard montrant Mahomet avec son turban en forme de bombe n'est même pas une caricature : si on enlève la mèche, ce pourrait même être un beau dessin. Quand j'ai mis en scène les six dieux dans *L'Echo*, en 1973, j'avais un peu la trouille, je me suis forcé. Il n'y a eu aucune réclamation, c'était pourtant l'époque de Pompidou. Mais je ne pourrais sans doute plus faire ce genre de BD aujourd'hui. »

René Pétillon, 70 ans, auteur de nombreux albums de BD et de dessins dont Le Baron noir, L'Enquête corse, Supercatho, L'Affaire du voile, dessinateur au Canard enchaîné.

« Assimiler l'islam au terrorisme, cela peut faire tousser. Quand on critique les intégristes, tous ces "délirants" qui brouillent le message d'une religion quelle qu'elle soit, on ne doit pas tomber dans l'amalgame. Il faut cibler et ne pas causer de dommages collatéraux. En attaquant le



L'irrévérence religieuse en France il y a plus de trente ans. Dessin de Marcel Gotlib publié dans le mensuel « L'Echo des savanes » en 1973. De gauche à droite, les « personnages » de l'histoire « Gods' Club » : Jésus-Christ, Robert Wothan, Monsieur Jupiter, Louis Boudgha, Claude Allah et Gaston Jéhovah. GOTLIB ET AUDIE-FLUIDE GLACIAL

bre 2002, qui avait causé la mort de deux cents personnes au cours d'émeutes provoquées par des islamistes intégristes, j'avais dessiné Mahomet en mafieux, verre de cognac et cigare à la main, en parain de l'élection de « Miss sac à patates », dans *Charlie Hebdo*. J'ignorais qu'on ne pouvait pas représenter l'image du prophète. Mais je ne regrette pas ces dessins, même si le journal a été insulté et menacé. Les dessi-

naires, parce qu'on risque d'aboutir à l'effet contraire si l'objectif est précisément de dire que les musulmans sont intolérants et obtus. Cela étant dit, il existe des sujets sensibles auxquels il faut éviter de toucher en tant que caricaturiste. L'Europe est très sensible à ce qui touche la religion juive. Il n'est donc pas logique qu'elle ne tienne pas compte de la sensibilité des musulmans à ce qui touche à leur religion. L'Eu-

rop, parce qu'il y a quelques jours, un journal italien m'a refusé un dessin parce qu'il considérait qu'il attaquait trop frontalement le Hamas alors qu'eux estimaient qu'il fallait attendre de voir leur comportement aux affaires. C'est leur droit. Ici, j'ai publié un dessin utilisant l'imagerie catholique pour figurer le chemin de croix du premier ministre, face à

alors que les dessins ont été publiés il y a belle lurette. »

Cabu, 68 ans, dessinateur de presse, auteur d'une soixantaine de livres (du Grand Duda à Chroniques papales), collabore à de nombreux titres, dont Le Canard enchaîné et Charlie Hebdo.

« Je pense qu'il n'y a pas de délit de blasphème contre la religion en France. Je suis athée. On peut critiquer toutes les religions. Pour moi, toute religion est débile. Je suis par ailleurs frappé de voir, en ce qui concerne les musulmans, à quel point les modérés ne s'expriment pas et laissent faire des choses terribles en leur nom. En tant que dessinateur, il ne faut pas se laisser faire. On devrait mettre les trois religions les plus répandues dans un seul dessin – un curé, un imam, un rabbin – pour ne pas être accusé de parti pris ! C'est idiot. Les dessins scandineux mis en cause ne sont pas si terribles. Pour l'élection de Miss Monde au Nigeria, fin novembre

dans le respect des croyances. Je m'amuse des hommes de religion, qu'il s'agisse du patriarche maronite, du secrétaire général du Hezbollah (Hassan Nasrallah, chiite) ou des chefs religieux des communautés chiite et sunnite.

Une seule fois, récemment, on m'a laissé entendre du côté du Hezbollah qu'on n'était pas content. Je leur ai expliqué que dès lors que Nasrallah est entré dans l'arène politique, je suis en droit de le caricaturer. Je réprovoie les caricatures qui ont été publiées. Je n'irai jamais si loin pour ma part, quelle que soit la religion concernée. »

Hassan Bleibel, libanais. Musulman chiite, caricaturiste du quotidien Al-Mustaqbal (Le Futur), de la famille Hariri.

« Je n'ai pas vu les dessins des caricaturistes danois. J'ai tendance à penser qu'il ne faut pas surdimensionner ce genre d'af-

existe une différence entre des hommes de religion et le symbole que peut représenter un prophète pour une religion. »

Haddad, 60 ans, français d'origine libanaise, dessinateur à Al-Hayat (journal en arabe édité à Londres) et collaborateur de Courrier international.

« Je suis pour la liberté d'expression et contre la censure. Je suis prêt à me battre pour. Mais je trouve ces dessins très mauvais. La première fois, je les ai trouvés sans intérêt. Pas drôle mais anodins. Et puis j'ai compris qu'ils représentaient le prophète. Mettre une bombe sur la tête d'un intégriste, pourquoi pas ? Moi-même, je dessine contre le terrorisme, contre les intégristes. Mais sur la tête du prophète, qu'est-ce qu'on veut dire ? Un dessin a toujours un message. Là, quel est le message ? Que l'islam est criminel ? Que les musulmans

de la réaction au *neoammanisme* surruque. Le Journal du jeudi d'Ouagadougou, collaborateur régulier de *Vita (Milan)*.

« Le principe est simple : la liberté d'expression. Tout peut être représenté. Donc les boycotts, les menaces suscitent mon indignation. Il y a évidemment des limites, celles de la déontologie professionnelle. Mais rien ne permet d'interdire par principe un dessin. La déontologie, cela consiste à éviter l'outrance inutile, l'amalgame, de savoir précisément le message que l'on transmet. Lors d'un forum à Jérusalem, en novembre 2005, nous avons observé que dans les dessins publiés dans la presse palestinienne, certains attaquaient la politique israélienne, parfois très violemment, mais que d'autres proposaient une représentation d'Israël clairement antisémite. Ce n'est évidemment pas la même chose. Mais le problème avec les religieux, c'est que le message vraiment transmis passe souvent au second plan. J'ai eu plusieurs

cevant l'avancée de courriel. Je n'aurais qu'à pas la religion. C'était le principe même de la représentation qui choquait.

Je ne sais pas si le Coran interdit véritablement la représentation de Mahomet. C'est un personnage historique, il appartient à tout le monde. Ce n'est pas comme si on jetait le Coran dans les toilettes. »

Jean Plantu, 54 ans, dessinateur au Monde depuis 1972 et à L'Express.

« Il y a de plus en plus une chape de plomb qui tombe sur les dessinateurs de presse et sur les humoristes, quand on parle de religion. On ne se rend pas compte à quel point, hormis l'Eglise catholique, sur laquelle on peut taper et qui fait preuve, quoi qu'on en dise, de mansuétude, est devenu impossible de critiquer les religieux. » ■

PROPOS RECUEILLIS PAR
NATHANIEL HERZBERG
YVES-MARIE LABÉ
MOUNA NAÏ

Le choix des journaux européens

LES PROTESTATIONS actuelles dans le monde arabe sont dues à la publication, le 30 septembre 2005, par le quotidien libéral danois *Jyllands Posten*, de douze caricatures du prophète Mahomet – dont l'une le montre coiffé d'un turban en forme de bombe avec mèche allumée, l'autre un cimeter à la main encadré de deux femmes voilées. Ces dessins ont été réédités le 10 janvier par le périodique norvégien chrétien *Magazinet*.

En France, Jacques Lefranc, président et directeur de la publication du quotidien *France Soir*, a été révoqué, mercredi 1^{er} février, par le propriétaire du journal, l'homme d'affaires franco-égyptien Raymond Lakah, à la suite de la publication des douze caricatures, le même jour. « Oui, on a le droit de caricaturer Dieu », affirme la « Une » du quotidien, l'éditorial précisant qu'« il n'y a dans les dessins incriminés aucune intention raciste, aucune volonté de dénigrement d'une communauté en tant

que telle ». Ce qui n'a pas empêché le journal d'être menacé. « Nous nous précipitons surtout de la sécurité de nos salariés », indiquait au Monde, jeudi 2 février, Eric Fauveau, directeur général du quotidien. Les éditions du 1^{er} et du 2 février ont été tirées à 100 000 exemplaires chacune (25 % de plus que le tirage moyen).

La survie de *France Soir*, en redressement judiciaire depuis le 31 octobre, dont la diffusion est tombée à 45 000 exemplaires, dépend d'un éventuel repreneur. « Nous présentons nos regrets auprès de la communauté musulmane et de toutes personnes ayant été choquées ou indignées par cette parution », a indiqué M. Lakah à l'AFP. Le Maroc et la Tunisie ont décidé d'interdire la diffusion de *France Soir*.

Gible de deux fausses alertes à la bombe, le journal *Jyllands Posten* s'est excusé sur son site Internet, notamment en arabe, d'avoir offensé les musulmans, mais ne s'est pas excusé d'avoir publié ces

Reprise complètement givrée !

3.000 €*



C4 berline ou coupé

Reprise minimum de votre véhicule, quels que soient l'état, la marque et beaucoup plus si son état le justifie, pour l'achat d'une Citroën récente C4 berline ou coupé.

FAIBLE KILOMÉTRAGE

GARANTIE DEUX ANS

PIÈCES ET MAIN-D'ŒUVRE

PRIX ATTRACTIF



CITROËN FELIX FAURE

www.citroenff.com

*Offre valable jusqu'au 28/02/2006, non cumulable avec d'autres promotions réservée aux particuliers dans la limite des stocks disponibles, en échange de cette publicité. Carte grise au nom du propriétaire depuis 1 an.

Paris 15*	01 53 68 15 15
Paris 14*	01 45 89 47 47
Paris 19*	01 44 52 79 79
Bezons (95)	01 39 61 05 42
Thiais (94)	01 46 86 41 23
Colignières (78)	01 30 66 37 27
Limay (78)	01 34 78 73 43

PASCALLE SANTY

FREEDOM OF THE PRESS

—AND—

"OBSCENE" LITERATURE.

THREE ESSAYS

BY

THEODORE SCHROEDER,

63 EAST FIFTY-NINTH STREET, NEW YORK CITY.

OF THE NEW YORK BAR.

"There is tonic in the things that men do not wish to hear."—
HENRY WARD BEECHER.

THESE ESSAYS ARE COLLECTED AND PUBLISHED BY

THE FREE SPEECH LEAGUE,

120 LEXINGTON AVENUE,

NEW YORK CITY.

Copyrighted by the Author, Nov. 1906.

962.5
SCH

CONTENTS.

	PAGE
I.—MORE LIBERTY OF PRESS ESSENTIAL TO MORAL PROGRESS. An address prepared for the National Purity Federation, held in Chicago, October 9-12, 1906. Herein are pointed out some of numerous wrongs that are perpetrated by our present abridgment of the freedom of the press.	7
II.—WHAT IS CRIMINALLY OBSCENE? A scientific study of the absurd judicial "tests" of obscenity. This essay was a part of the proceedings of the <i>XV Congrès International de Médecine, section XVI Médecine Légale</i>, held at Lisbon, Portugal, April, 1906, and also published in the Albany Law Journal of July, 1906.	33
III.—LIBERTY OF DISCUSSION DEFENDED WITH SPECIAL APPLICATION TO SEX-DISCUSSION. An essay revised and republished from The Liberal Review for August and September, 1906.	49

WHAT IS CRIMINALLY "OBSCENE"?

BY THEODORE SCHROEDER.

This essay was a part of the proceedings of the *XV Congress International de Medicine*, section *XVI Medicine Legale*, held at Lisbon, Portugal, April, 1906, and also published in the *Albany Law Journal* for July, 1906.

The English Parliament, the Congress of the United States, and all the States of the American Union, have penalized "lewd, indecent and obscene" literature and art. All this legislation, and the judicial interpretation of it, proceeds upon the assumption (false assumption, as I believe) that such words as "obscene" stand for real qualities of literature, such as are sense perceived, and, therefore, permit of exact general definition or tests, such as are capable of universal application, producing absolute uniformity of result, no matter by whom the definition or test is applied, to every book of questionable "purity."

Under these laws, as administered in England and America, every medical book which treats of sex—and many which do not—are declared criminal, and their circulation even among professionals is a matter of tolerance, in spite of the law, and not a matter of right under the law. The infamy of such a statute has induced some American courts, under the guise of "interpretation," to amend the statute judicially, so as to exempt some medical book, otherwise "obscene," from being criminal if circulated only among some professional men. What the judicial legislation will be, must always depend in each case upon the court.

If an accurately definable character of the word "obscene" is not implied in all our laws penalizing the "indecent," then they do not prescribe a uniform rule of conduct, and are there-

fore beyond the power of any English or American legislature to enact. That such is the assumption, is further evidenced by the fact that no legislative definition or test is furnished, and courts assert that none is necessary, since these are matters of common knowledge. (96 N. Y. 410.)

That assertion, I believe, is based upon lack of psychologic intelligence, and it is here intended to outline an argument to demonstrate its falsity. Be it remembered, that this is a question in the science of psychology. It is not a question of ethics, nor law, nor legislative expediency, but ever and always a matter of science, which must underlie all these. If my contention is correct, then present obscenity laws are a nullity, for want of a definition of the crime, and for the non-existence of that which the statute seeks to punish. I will prove that "obscenity" is ever and always the exclusive property and contribution of the reading mind.

Nothing will be herein contended for, which will preclude the passage of some other laws designed to accomplish some of the same ends, which some people think justify our present laws against "impure" literature. To illustrate: Except when done by parents, guardians, et al, it could be made a crime to sell, or transmit, etc., to any person under the age of consent, any book containing such word as "sex," or any picture of the sexual mechanism. In such a law, all the conditions of the crime would easily be prescribed with that exactness, which leaves no room for such objections as I am now going to make against the existing statutes.

Such a law would not, and should not, assume to decide, nor authorize a jury to decide, what is good or bad literature. It would simply assume the incompetence of children to judge for themselves what information they desired, and at the same time accord that rightful liberty to adults.

In 1661, the learned Sir Matthew Hale, "a person than whom no one was more backward to condemn a witch without full evidence," used this language: "That there are such angels [as witches], it is without question." Then he made a convincing argument from Holy Writ, and added: "It is also confirmed to us by daily experience of the power and energy of these evil spirits in witches and by them." (*Annals of Witchcraft*, by Drake, preface XI.)

With the same assurance, and no less ignorance of science—as we hope to show—our courts now affirm that the

differential tests of obscenity "are matters which fall within the range of ordinary intelligence," and, therefore, "everyone who uses the mails . . . must take notice of what, in this enlightened age, is meant by 'decency, purity and chastity in social life,' and what must be deemed obscene, lewd and lascivious." (U. S. vs. Rosen 161 U. S. 42.)

This appeal, to the consensus of opinion in "this enlightened age," has been made in support of every superstition that has ever paralyzed the human intellect. It would be more reassuring if judges had given, or would give, us a test of obscenity, in terms of the objective, sense-perceived qualities of literature, *by which test alone* we could unerringly and with unavoidable uniformity, draw the same, exact, unshifting line of partition between what is obscene and what is pure in literature, no matter who applies the test. Until they furnish such a test to us, their dogmatic assurance that "this enlightened age," possesses such undisclosed knowledge of standards, is not very satisfactory. Without such a test, there is no uniform law to control our conduct, nor that of our courts or juries.

Whenever one affirms that obscenity is not a quality of literature or art, but solely a contribution of the unhealthy reading mind, and, therefore, opposes the obscenity prosecutions, or questions any other sex-superstition, he is promptly cowed into silence by an avalanche of vituperation, such as "impure," "immoral," "smut-dealer," "moral cancer-planter." Such epithets may be very satisfying to undeveloped minds, but they will not commend themselves very highly to any person wishing to enlighten his intellect upon the real question at issue. Again we say: This is a matter of science, which requires fact and argument, and cannot be disposed of by question-begging villification.

The courts are more refined, though not more argumentative nor convincing, in their manner of denouncing dissenters. The judicial formula is this: "When such matters are said to be only impure to the over-prudish, it but illustrates how familiarity with obscenity blunts the sensibilities, depraves good taste, and perverts the judgment." (45 Fed. Rep. 423.) Again we ask for fact and argument, not question-begging dogmatism. The statute furnishes no standard of sex sensitiveness, nor is it possible for any one to prescribe a general rule of judgment, by which to determine where is the beginning of the criminal "blunted sensibilities," or the limit of "good

taste," and the law-making power could not confer this legislative authority upon a judge, though in these cases all courts are unconsciously presuming to exercise it.

Furthermore, it is not clear that "blunted sensibilities" are not a good condition to be encouraged in the matter of sex. Who would be harmed, if all men ceased to believe in the "obscene," and acquired such "blunted sensibilities" that they could discuss matters of sex, as we now discuss matters of liver or digestion,—with an absolute freedom from all lascivious feelings? Why is not that condition preferable to the diseased sex-sensitiveness so often publicly lauded, when parading in the verbiage of "purity?" If preferable, and so-called "obscene" literature will help to bring about such "blunted sensibilities," would it not be better to encourage such publications? It requires argument and fact, rather than "virtuous" platitudes, to determine which is the more healthy-minded attitude toward these subjects. I plead for scientific research, not the brute force of blind dogmatism and cruel authority.

Assuming its existence as a quality of literature, the judicial "tests" for detecting the presence of obscenity, manifest such extraordinary ignorance of sexual psychology, that no man who is accused can reasonably expect to escape conviction by denying the character of his book. The unfailing verdict of "guilty" is not, as some flatter themselves, due to the wisdom of the prosecutors, but is wholly due to the judicial ignorance of science, and to the undefined and indefinable nature of the offense. Let us reason together about this.

If, in spite of the argument by vituperation, a person refuses to submit, "with humble prostration of intellect," to the demands of moral snobbery, he is cast from the temple of "good society" into jail. Then the benighted act as though by their question-begging epithets or jail commitment, they had solved the scientific problem which is involved. Let us examine if it is not as true of obscenity as of every witch that it exists only in the minds of those who believe in it.

My contention is this: "Obscenity" is not an objective fact, not a sense-perceived quality of literature or art, but is only distinguishable by the likeness of particular emotions associated with an infinite variety of mental images. Therefore, obscenity is only a quality or contribution of the viewing mind which, being associated with some ideas suggested by a book or picture, is therefore *read into it*. This may be proven in

many ways, and among these, by the resultant fact that "obscenity" never has been, nor can be, described in terms of any universally applicable test consisting of the sense-perceived qualities of a book or picture, but ever and always it must be described as subjective, that is, in terms of the author's suspected motive, or in terms of dreaded emotions of speculative existence in the mind of some supposititious reader.

With some knowledge of the psychologic processes involved in acquiring a general conception, it is easy to see how courts, as well as the more ignorant populace, quite naturally fell into the error of supposing that the "obscene" was a quality of literature, and not—as in fact it is—only a contribution of the reading mind. By critical analysis, we can exhibit separately the constituent elements of other conceptions, as well as of our general idea of the "obscene." By a comparison, we will discover that their common element of unification may be either subjective or objective. Furthermore, it will appear that in the general idea, symbolized by the word "obscene," there is only a subjective element of unification, which is common to all obscenity, and that herein it differs from most general terms. In the failure to recognize this fundamental unlikeness between different kinds of general ideas, we will discover the source of the popular error, that "obscenity" is a definite and definable, objective quality of literature and art.

A general idea (conception) is technically defined as "the cognition of a universal, as distinguished from the particulars which it unifies." Let us fix the meaning of this more clearly and firmly in our minds by an illustration.

A particular triangle may be right-angled, equilateral or irregular, and in the varieties of these kinds of triangles, there are an infinite number of shapes, varying according to the infinite differences in the length of their boundary lines, meeting in an infinite number of different angles.

What is the operation when we classify all this infinite variety of figures under the single generalization "triangle"? Simply this: In antithesis to those qualities in which triangles may be unlike, we contrast the qualities which are common to all triangles, and as to which all must be alike.

These elements of identity, common to an infinite variety of triangles, constitute the very essence and conclusive tests by which we determine whether or not a given figure is to be classified as a triangle. Some of these essential, constituent, unifying elements of every triangle are now matters of com-

mon knowledge, while others become known only as we develop in the science of mathematics. A few of these essentials may be re-stated. A plain triangle must enclose a space with three straight lines; the sum of the interior angles formed by the meeting of these lines always equals two right angles; as one side of a plain triangle is to another, so is the sine of the angle opposite to the former to the sine of the angle opposite to the latter.

These, and half a dozen other mathematical properties belong to every particular triangle; and these characteristics, always alike in all triangles, are abstracted from all the infinite different shapes in which particular triangles appear; and these essential and constant qualities, thus abstracted, are generalized as one universal conception, which we symbolize by the word "triangle."

Here it is important to bear in mind that these universal, constituent, unifying elements, common to all triangles, are neither contributions, nor creations, of the human mind. They are the relations of the separate parts of every triangle to its other parts, and to the whole, and these uniform relations inhere in the very nature of things, and are of the very essence of the thing we call a "triangle."

As the force of gravity existed before humans had any knowledge of the law of its operation, so the unifying elements of all triangles exist in the nature of things, prior to and independent of our knowledge of them. It is because these unifying elements, which we thus generalize under the word "triangle," are facts of objective nature, existing wholly outside of ourselves, and independent of us, or of our knowledge of their existence, that the word "triangle" is accurately definable.

We will now analyze that other general term, "obscene," reducing it to its constituent, unchanging elements, and we will see that, in the nature of things, it must remain incapable of accurate, uniform definition, because, unlike the case of a triangle, the universal element in all that is "obscene" has no existence in the nature of things objective. It will then appear that, for the want of observing this difference between these two classes of general terms, judges and the mob alike, erroneously assumed that the "obscene," like the "triangle," must have an existence outside their own emotions, and, consequently, they were compelled to indulge in that mystifying verbiage, which the courts miscall "tests" of "obscenity."

First of all, we must discover what is the universal constituent, unifying element common to all obscenity. Let us begin with a little introspection, and the phenomena of our everyday life. We readily discover that what we deemed "indecent" at the age of sixteen, was not so considered at the age of five, and probably is viewed in still another aspect at the age of forty.

We look about us, and learn that an adolescent maid has her modesty shocked by that which will make no unpleasant impression upon her after maternity, and by that which would never shock a physician. We know, also, that many scenes are shocking to us if viewed in company, and not in the least offensive when privately viewed; and that, among different persons there is no uniformity in the added conditions which change such scenes to shocking ones.

We see the plain countymen shocked by the décolleté gowns of our well-bred society women; and she, in turn, would be shocked into insensibility if, especially in the presence of strange men, she were to view some pastoral scenes which make no shocking impressions upon her rustic critic. The peasant woman is most shocked by the "indecent" of the society woman's bare neck and shoulders, and the society woman is shocked most by the peasant woman's exhibition of bare feet and ankles, at least if they were brought into the city woman's parlor. We see that women, when ailment suggests its propriety, quite readily undergo an unlimited examination by a male physician, while with the sexes reversed, much greater difficulty would be experienced in securing submission. This not because men are *more* modest than women, but because other social conditions and education have made them *differently* modest.

It would seem to follow that the universal qualities which we collect under the general term "obscene," as its constituent, unifying elements are not inherent in the nature and relations of things viewed, as is the case with the triangle. Taking this as our cue, we may follow the lead into the realm of history, ethnology, sexual psychology and jurisprudence. By illustrative facts, drawn from each of these sources, it can be shown to a demonstration that the word "obscene" has not one single universal, constituent element in objective nature.

Not even the sexual element is common to all modesty, shame or indecency. A study of ethnology and psychology shows that emotions of disgust, and the concept of indecency

or obscenity, are often associated with phenomena having no natural connection with sex, and often in many people are not at all aroused by any phase of healthy sexual manifestation; and in still others it is aroused by some sensual associations and not by others; and these, again, vary with the individual according to his age, education and the degree of his sexual hyperaestheticism.

Everywhere we find those who are abnormally sex-sensitive and who, on that account, have sensual thoughts and feelings aroused by innumerable images, which would not thus affect the more healthy. These diseased ones soon develop very many unusual associations with, and stimulants for, their sex-thought. If they do not consider this a lamentable condition, they are apt to become boastful of their sensualism. If, on the other hand, they esteem lascivious thoughts and images as a mark of depravity, they seek to conceal their own shame by denouncing all those things which stimulate sensuality in themselves, and they naturally and erroneously believe that it must have the same effect upon all others. It is essential to their purpose of self-protection, that they make others believe that the foulness is in the offending book or picture, and not in their own thought. As a consequence, comes that persistence of reiteration, from which has developed the "obscene" superstition, and a rejection—even by Christians—of those scientific truths in the Bible, to the effect that "unto the pure all things are pure," etc. We need to get back to these, and reassert the old truth, that all genuine prudery is prurient.

The influence of education in shaping our notions of modesty is quite as apparent as is that of sexual hyperaesthesia. We see it, not only in the different effect produced upon different minds by the same stimulants, but also by the different effect produced upon the same person by different objects bearing precisely the same relation to the individual. When an object, even unrelated to sex, has acquired a sexual association in our minds, its sight will suggest the affiliated idea, and will fail to produce a like sensual thought in the minds of those not obsessed by the same association.

Thus, books on sexual psychology tell us of men who are so "pure" that they have their modesty shocked by seeing a woman's shoe displayed in a shop window; others have their modesty offended by hearing married people speak of retiring for the night; some have their modesty shocked by seeing in the store windows a dummy wearing a corset; some are

shocked by seeing underwear, or hearing it spoken of otherwise than as "unmentionables;" still others cannot bear the mention of "legs," and even speak of the "limbs" of a piano. Surely, we have all met those who are afflicted in some of these ways and others who are not.

Since the statutes do not define "obscene," no one accused under them has the least protection against a judge or jury afflicted with such diseased sex-sensitiveness, or against more healthy ones who, for want of information about sexual psychology, blindly accept the vehement dictates of the sexually hyperaesthetic as standards of purity. But whether a judge or a juror belongs to either of these classes, or rejects their dictum as to what is pure in literature, in any and every such event, he is not enforcing the letter of a general law, but enacting and enforcing a particular *ex post facto law* then enacted by him solely for the particular defendant on trial. What that law shall be in any case depends on the experiences, education and the degree of sex-sensitiveness of the court, and not upon any statutory specification of what is criminal.

Among the more normal persons, we see the same difference as to what is offensive to their modesty, depending altogether upon whether or not they are accustomed to the particular thing. That which, through frequent repetition, has become common-place no longer shocks us, but that which, though it has precisely the same relation to us or to the sensual, is still unusual, or is seen in an unusual setting, does shock us.

Some who are passive if you speak of a cow, are yet shocked if you call a bull by name. In the human species, you may properly use the terms "men" and "women," as differentiating between the sexes, but if you call a female dog by name, you give offense to many. So, likewise, you may speak of a mare to those who would take flight if you called the male horse by name. With like unreason, you may speak of an ox or a capon to everybody, of a gelding to very many, but of a eunuch only to comparatively few, without giving offense. No one thinks that nudity is immodest, either in nature or in art, except the nudity of the human animal; and a few are not opposed to human nudity in art, but find it immodest in nature.

The Agricultural Department of the United States distributes information on the best methods for breeding domestic animals, and sends those to jail who advocate the higher stirpiculture, for the sake of a better humanity.

Likewise, Prof. Andrew D. White tells us that: "At a time when eminent prelates of the Older Church were eulogizing debauched princes like Louis XV., and using the unspeakably obscene casuistry of the Jesuit Sanchez, in the education of the priesthood as to the relations of men and women, the modesty of the church authorities was so shocked by Linnaeus' proofs of a sexual system in plants, that for many years his writings were prohibited in the Papal States, and in various parts of Europe where clerical authority was strong enough to resist the new scientific current."

Now, education has so reversed public sentiment, that one may write with impunity about the sexuality of plants, which was formerly denounced as a "Satanic abyss;" but men have been, and would be, sent to jail for circulating in the English language the books of Sanchez and others like him. (Reg. vs. Hicklin, Law Rep. 3 Queen's Bench, 360.)

It thus appears that the only unifying element generalized in the word "obscene," (that is, the only thing common to every conception of obscenity and indecency), is subjective, is an affiliated emotion of disapproval. This emotion under varying circumstances of temperament and education in different persons, and in the same person in different stages of development is aroused by entirely different stimuli, and so has become associated with an infinite variety of ever-changing objectives, with not even one common characteristic in objective nature; that is, in literature or art.

This, then, is a demonstration that obscenity exists only in the minds and emotions of those who believe in it, and is not a quality of a book or picture. We must next outline the legal consequences of this fact of science. Since, then, the general conception "obscene" is devoid of every objective element of unification; and since the subjective element, the associated emotion, is indefinable from its very nature, and inconstant as to the character of the stimulus capable of arousing it, and variable and immeasurable as to its relative degrees of intensity, it follows that the "obscene" is incapable of accurate definition or general test, adequate to securing uniformity of result, in its application by every person, to each book of doubtful "purity."

Since few men have identical experiences, and fewer still evolve to an agreement in their ideational and emotional associations, it must follow that practically none have the same standards for judging the "obscene," even when their conclu-

sions agree. The word "obscene," like such words as delicate, ugly, lovable, hateful, etc., is an abstraction not based upon a reasoned, nor sense-perceived, likeness between objectives, but the selection or classification under it is made, on the basis of similarity in the emotions aroused, by an infinite variety of images; and every classification thus made, in turn, depends in each person upon his prior experience, education and the degree of neuro-sexual or psycho-sexual health. Because it is a matter wholly of emotions, it has come to be that "men think they know because they feel, and are firmly convinced because strongly agitated."

Being so essentially and inextricably involved with human emotions, no man can frame such a definition of the word "obscene" either in terms of the qualities of a book, nor such that, *by it alone*, any judgment whatever is possible, much less is it possible that by any such alleged "test" every other man must reach the same conclusion about the obscenity of every conceivable book. Therefore, the so-called judicial "tests" of obscenity are not standards of judgment, but, on the contrary, by every such "test" the rule of decision is itself uncertain, and in terms invokes the varying experiences of the testers within the foggy realm of problematical speculation about psychic tendencies, without the help of which the "test" itself is meaningless and useless. It follows that to each person the "test," which supposedly is a general standard of judgment, unavoidably becomes a personal and particular standard, differing in all persons according to those varying experiences which they read into the judicial "test." It is this which makes uncertain, and, therefore, all the more objectionable, all the present laws against obscenity.

This general argument can be given particular verification by a study of history, ethnology, general and sexual psychology, and judicial decisions, until we have produced demonstration amounting to a mathematical certainty that neither nature, common knowledge, science, nor the statute, has furnished, or can furnish, any tests by which to measure relative degrees of obscenity, or to fix the freezing point of modesty, as with a thermometer we measure relative heat and cold, or by chemical tests we determine the presence of arsenic.

If, then, neither nature, common knowledge, nor the statute, furnish so exact a definition of the "obscene" that, no matter by whom applied, it must uniformly and unerringly fix the same line of partition from that which is not "obscene,"

and if scientific research has furnished no tests by which, without speculative uncertainty, we may with mathematical accuracy classify every book or picture which, to the less enlightened, would seem to be on the borderland of doubtful "purity," then, it must follow that no general rule exists, applicable to all cases, and by which we can or do judge what is a violation of the statutory prohibition.

The so-called "tests," by which the courts direct juries to determine whether books belong to the "indecent and obscene," are a terrible indictment of the legislative and judicial intelligence, which could create and punish a mental crime, and determine guilt under it by such absurd "tests." Bereft of the magical, mystifying phrasing of moral sentimentalizing, the guilt of this psychological crime is always literally determined by a constructive (never actual), psychological (never material or demonstrable), potential and speculative (never a realized) injury, predicated upon the jury's guess, as to the problematical "immoral tendency" (not indicating the rules of which school of religious or scientific morality are to be applied) of an unpopular idea, upon a mere hypothetical (never a real) person. No! This is not a witticism, but a literal verity, a saddening, lamentable, appalling indictment of our criminal code as judicially interpreted.

Under a law of such vagueness and mystical uncertainty, be it said to our everlasting disgrace, several thousand persons in America have already been deprived of liberty and property; unnumbered others have been cowed into silence, who should have been encouraged to speak; and almost a score have been driven to suicide.

If, then, it is true that a book or a picture can only be classified as to its obscenity, not primarily according to the substance of that which it reveals, but according to the emotions thereby aroused, then, three conclusions irresistibly follow: First, there is no general test of obscenity capable of producing accuracy and uniformity of result in classifying books; second, for the want of such test, there never can be a conviction according to the letter of a uniform law, but every verdict expresses only a legislative discretion, wrongfully exercised after the act to be punished, and according to the peculiar and personal experiences of each judge or juror; and it is, therefore, but the enactment of a particular law, for the particular defendant then being tried, and applying to no one else. From these two follows the third, namely: That

no man, by reading the statute, can tell whether a particular book is criminal or not, because the criminality does not depend upon the statute, but upon the incompetent jurors' speculative opinion about the psychological tendency of the book.

It is inevitable, from such an indefinable statute, that the determination of what is "obscene" should become a matter of juridical arbitrariness, even though a clouded vision—as to the difference between judicial interpretation and judicial legislation—should induce all courts to deny the fact. However, some judges, with the *naïveté* which evidences their consciousness of what they do, quite freely admit that it is not a matter of law, but a matter of discretion, which determines the character of a book, and, therefore, the "guilt" of its vendor.

One judge, after fumbling with those definitions of "obscene"—which define nothing—continued his instructions to the jury as follows: "These are as precise definitions as I can give. The case is one which addresses itself largely to your good judgment, common sense," etc. (38 Fed. R. 733.)

If "obscenity" means definable qualities of a book, how can guilt under this criminal law be made a matter of "good judgment," or a juror's conception of what is "common sense" upon the subject? The "good judgment" is for the legislature to exercise in passing the law, not for the jurors in determining its meaning, or its application.

In other cases jurors are instructed that: "If, in their judgment, the book was fit and proper for publication, and such as should go into their families, and be handed to their sons and daughters, and placed in boarding-schools, for the beneficial information of the young and others, then, it was their duty to acquit the defendant. . . . The jury were instructed that it did not matter whether the things published in the book were true and in conformity with nature or not." (Com. v. Landis 8 Phila. 453. and other cases.)

What is here plainly expressed is in every other case necessarily implied, because the statute has not created any general rule by which we can determine what is against the law. Every conviction is securable only by an exercise on the part of the jury of a legislative discretion, and not according to standards created by any general rule by which we can determine in advance what is and what is not prohibited, which can result in the suppression even of truth, and that discretion is personal to the jurors, and always this particular law of the

jury is enacted *ex post facto* at the trial of the accused, and not before, and is not, and cannot be, binding upon any other jurors. Since the legislative power cannot be delegated to a jury, and cannot be exercised *ex post facto*, even by the legislature itself, it follows that our present laws against "obscenity" must be a nullity, and will yet be so declared, when this argument, properly elaborated, shall be presented to an intelligent court.

Nearly two hundred years ago Montesquieu, in viewing the tyrannies about him, wrote this: "In despotic governments there are no laws, the judge himself is his own rule. . . . In republics, the very nature of the constitution requires the judges to follow the letter of the law. Otherwise the law might be explained to the prejudice of every citizen in cases where their honor, property or life is concerned." (Spirit of Laws, p. 81.)

Within the domain of literature, we have unintentionally, through psychologic ignorance, re-established that irresponsible, arbitrary absolutism of the judiciary, which it took many ages of painful struggle to abolish. Shall it remain and be extended, or will we throttle this new despotism? Of jurisprudence it is said: "Its value depends on a fixed and uniform rule of action." From what has preceded, it follows that the statutes here in question are uncertain beyond all possibility of being made uniform guides for our conduct. As has been shown, this uncertainty never arises from any doubt as to the contents of the book to be judged, but the uncertainty always arises solely from the indefinable nature of that which the statute attempts to penalize.

It follows that convictions can be had only as antipathy or affection, caprice or whim, on the part of the jurors, dictates the result of their deliberations. For each, the foundation of his judgment of guilt is his personal experience, necessarily differing from the experience of other jurors, who, therefore, have other standards of judgment. It is no credit to the intelligence of the bar, that these matters have never been argued to any court. When adequately presented to an intelligent judge, with psychologic insight and an open mind, all present obscenity legislation will disappear. To that end, such a judge will do his plain duty by applying the old legal maxim: "Where the law is uncertain there is no law."

The short space remaining will be devoted to one of the many illustrations, which in this class of cases exhibit the

colossal stupidity of judicial tribunals in "this enlightened age." The courts of America, with great uniformity, have followed the early English decisions in their attempts to define obscenity. Here is the judicial formula: "The statute uses the word 'lewd,' which means, having a tendency to excite lustful thoughts. . . . The test of obscenity is this—whether the tendency of the matter, charged as obscene, is to deprave and corrupt *those whose minds are open to such immoral influences* and into whose hands a publication of this sort may fall."

Here, we can take space to analyze but one of the numerous absurdities involved in this "test of obscenity." We will limit ourselves to the phrase "those whose minds are open to such immoral influences." This, of course, includes those who, through long sex-suppression or disease, are afflicted with the most acute sexual-hyperaesthesia.

Kraft-Ebing, among many biographies of sexual psychopaths, gives one from which I will quote only a single paragraph. The patient says: "The thought of slavery had something exciting in it for me, and alike whether from the standpoint of master or servant. That one man could possess, sell or whip another, caused me intense excitement; and in reading 'Uncle Tom's Cabin' (which I read at about the beginning of puberty) I had an —r—ct—n." (*Psychopathia Sexualis*, p. 105, from the translation of the 7th German edition.)

The explanation is not difficult. The stirring scenes depicted in "Uncle Tom's Cabin" produced a very intense general excitement, which, by its irritation of the—possibly abnormally sensitive—sex-nerve-centers, produced sexual excitement.

A jury of experts, knowing this and kindred facts, and applying the test of obscenity and lewdness prescribed in practically all the English and American decisions, must conclude that "Uncle Tom's Cabin" is an obscene and lewd book, within the statute. Only a jury very ignorant of the effect of such a book on "those whose minds are open to such immoral influences," could render a verdict of "not guilty," if trying a person charged with the "indecent crime" of sending "Uncle Tom's Cabin" through the mails.

But the courts who promulgated such stupidity as a "test" of obscenity, tell us that this is "within the range of ordinary

intelligence." Yes, so *extraordinary* that my vocabulary is inadequate for the occasion, and, therefore, I close.

THEODORE SCHROEDER.

CONCURRING OPINIONS.

"In the scientific study of the absurd judicial 'tests' of obscenity Theodore Schroeder of New York City takes a leading step in advance, and no doubt great good will come from such efforts."—*The Medical Herald*, for Nov., 1906.

"It is impossible to define what is an immoral or obscene 'publication. To say that it necessarily tends to corrupt or 'deprave the morals of readers, supplies no definite test."—*Paterson's Liberty of the Press Speech and Public Worship*, p. 70. London, 1880.

"We have been taught to believe that it was the greatest injustice toward the common people of old Rome when the laws they were commanded to obey, under Caligula, were written in small characters, and hung upon high pillars, thus more effectually to ensnare the people. How much advantage may we justly claim over the old Romans, if our criminal laws are so obscurely written that one cannot tell when he is violating them? If the rule contended for here is to be applied to the defendant, he will be put upon trial for an act which he could not by perusing the law have ascertained was an offence. My own sense of justice revolts at the idea. It is not in keeping with the genius of our institutions, and I cannot give it my sanction. * * * The indictment is quashed, and the defendant is discharged." Judge Turner, on a trial for depositing an obscene sealed letter in the Post Office. *Dist. Court West Dist. of Texas. U. S. vs. Commersford* 25 Fed. Rep. 904.

MR. COMSTOCK AS A PSYCHOLOGIST.

Mr. Anthony Comstock, after nearly a year's meditation, made the following very luminous and highly scientific criticism of my foregoing arguments: "It is all right from the mere standpoint of debate and discussion, to theorize and say that there is no such thing as an obscene book or picture. The man who says it simply proclaims himself either an ignoramus, or is so ethereal that there is no suitable place on earth for him."—*The Light*, January, 1907.

If Mr. Comstock himself is not an ignoramus, and is intellectually honest, why doesn't he comply with repeated requests and opportunity, by pointing out the errors of fact or logic, upon which I base my conclusion that obscenity exists only in the viewing mind,—in his mind—and not in the books?

CONTROVERSY

PORNOGRAPHY & CENSORSHIP

The discussion we present this month grew out of PAUL GOODMAN's article, "Pornography, Art & Censorship," which appeared in the March COMMENTARY. RICHARD LICHTMAN, who here takes issue with Mr. Goodman, is assistant professor of philosophy at the University of Kansas City in Missouri. A reply by Goodman follows.

Mr. Lichtman writes:

Paul Goodman has made what seems to me a dangerous defense of freedom in the area of pornography. It is not that he goes too far; he does not go far enough, and he gives, in part, the wrong reasons for traveling at all. Mill noted in the introduction to *On Liberty* that previous social reform had been concerned to alter the standards by which individual experience had been controlled, but that it had failed to ask the basic question—the right of society to any control over the individual. Mr. Goodman is engaged in the first kind of social reform, though on a much higher level than anything we are commonly used to. He has the eye of the social engineer, and his first concern is to replace the current corruption of sexual morality with a climate that is more humane. I do not wish to question his evaluation; but merely to note that his suggestions suffer from the same deficiency that has plagued social reformers from Plato to Lenin—an insufficient respect for the right of men to alter through their *own* decisions the social structures that control their lives.

Mr. Goodman seems to argue for an increase of freedom in the area of sexual communication, but two fundamental questions persist: (1) What does Mr. Goodman mean by freedom? and (2) What is his justification for the freedom he wishes to defend? The first question is important because social philosophers as non-democratic as the Catholic right and the Communist left have argued that their own highly regimented systems are in perfect harmony with freedom. This has been accomplished by redefin-

ing "freedom" to fit the structure of controls. We shall return to this matter in a moment, but let us consider briefly the crucial problem of justification. The defense of freedom is far from irrelevant, for whether it is supported merely as a means to further values or as itself a constituent of that form of human existence which is intrinsically good is a question of the first importance. Mill began his defense of freedom as a means to the greatest happiness of the greatest number, but was soon led to complain against the growing conformity of his times that "individual spontaneity is hardly recognized by the common modes of thinking as having any intrinsic worth, or deserving any regard on its own account. The majority, being satisfied with the ways of mankind as they now are . . . cannot comprehend why these ways should not be good enough for everybody." Mill's position undergoes a radical change and comes now to accept freedom, not as a means, but as "deserving regard on its own account"; for he is forced to admit that the general satisfaction is compatible with the absence of freedom, and that in this dilemma his prior commitment is to freedom. Mr. Goodman defends freedom as a means to an improved sexual ethic, but when he finds himself with a conflict of values, he sacrifices freedom to sexual reform.

Mr. Goodman's main contention is that when the court fixes the label "obscene" on material that stimulates sexual desire, it acts to corrupt that desire and to create the need for the debased pornography it suppresses. This contention seems to me to be valid and significant. But what does Mr. Goodman

PORNOGRAPHY & CENSORSHIP 157

propose as an alternative? If his concern had been with freedom, he might have maintained that the First Amendment protects freedom of sexual expression as it protects freedom in political or religious communication, and that the proper limits in this area are set by precisely the same standards applicable to other areas of human conviction—whether the material in question constitutes a clear and present danger against crucial values that society has the right to protect by law. Instead, he argues for a redefinition of pornography with the clear implication that the “undesirable” variety be eliminated. “I have been arguing in this essay that not only is there innocent and useful pornography that ought not to be censored, but that the method of censorship helps create the very kind of harmful pornography that we should like to see checked.” Mr. Goodman is not so much opposed to censorship as he is opposed to censorship of the wrong kind. He claims only the right that every opponent of free self-determination has claimed, the right to eliminate what is “harmful” and to defend what is “useful.”

How is THE GOOD pornography distinguished from the bad? Not simply by the fact that it stimulates sexual desire, for Mr. Goodman defines the duty of the court “to call *not* obscene whatever tends to joy, love, and liveliness, including the stirring of lustful impulses and thoughts.” But what precisely does the phrase “joy, love, and liveliness” mean? Mr. Goodman goes on to consider two aspects of the kind of pornography he would like to see eliminated—“its *mere* sexuality or ‘lust,’ devoid of any further human contact, drama, or meaning; and its very frequent sado-masochism.”

As a paradigm case for “mere sexuality” he considers a man who engages in sexual intercourse in a state of complete emotional detachment, and suggests that the behavior is to be explained by the secret hatred borne by this man for himself in the presence of an act which he really finds degrading. But why should the act of pure sexual intercourse be degrading? Because such isolated sexuality is a “disowning of the sexuality of those we love” and as such constitutes a neurotic artifact which society has the right to censor. Let us overlook the problem of

whether Mr. Goodman falls into his own trap and degrades the sexual impulse by branding its unalloyed manifestation as evil. Let us ask rather what is “lust in isolation”? Does such lust mean sexuality devoid of literally all other aspects of human experience—devoid of feelings of potency, human contact, and mutual acceptance? If this is what the phrase intends, it is not clear that any such thing could be experienced or understood by men. Something more than mere sexuality—no matter how rudimentary this something might be—is required among human beings in view of the fact that none of them is merely sexual. Mr. Goodman is forced to admit this much, for his explanation of the prior act of self-hate is that the individual regards his own mere sexuality as degrading. But this would be impossible if he were not engaged in more than the mere act of sexuality itself. But if mere sexuality is impossible, how much more is required to justify sexual experience? Is love required? I can imagine nothing more disastrous than arming the censor with this weapon. What is love? What degree of positive feeling between human beings justifies intercourse? Shall we require a test of love before we permit individuals the right of intercourse in this culture? If not, why shall we censor material that leads to such a state? Does “joy” justify intercourse? Literature is filled with examples of people joyously engaged in sexuality devoid of love. Should such literature be eliminated? Do Lady Chatterley and Mellors love each other? A strong case could be made that the relation between them is little but sexual involvement. Is their experience permeated by joy and life? The description of Constance’s passion and orgasm—the wax melting before the flame—suggests that what she seeks is not human contact with Mellors or the source of life, but her own self-extinction. Shall we eliminate the book on these grounds? The Supreme Court has noted that the first requirement of due process by law is that a prohibition cannot be stated in language so ambiguous “that men of common intelligence must necessarily guess at its meaning.”

Does the reference to sado-masochism—the identification of sexuality with punishment—fare any better? Mr. Goodman refers to the plays of Tennessee Williams as in-

158 COMMENTARY

stances in this regard. Does he wish to censor such plays? What shall we do with a good part of the world's religious literature—St. Paul's views on sexual love, for example—that so equates sexuality with punishment and pain? Mr. Goodman never raises the crucial question of freedom—the right of men to interpretations of sexual experience opposed to his own. However much I believe Mr. Goodman's views of sex correct and Paul's incorrect, I believe more firmly that unless men are able to choose between these alternatives, powerfully expressed, they have no significant freedom in this area of their existence, and have to that extent surrendered the essential constituent of their full humanity.

CONTENDING THAT HE HAS differentiated the moral quality of various kinds of pornography, and can make a rating of "useful, indifferent, damaging," Mr. Goodman faces the question of how to improve the first and eliminate the second. In this regard he makes three suggestions so injurious to the democratic process that it is difficult to believe he is their author.

First, he dissents from the view of Judge Murtagh that such matters be left to a person's conscience by noting that it is "because moral problems are so publicly important that they must be ongoingly decided by the whole public." What shall we say of the convictions of political radicals, atheists, economic reactionaries, or philosophical skeptics? Since these are matters that touch the heart of the existing order shall they too be decided by the public as a whole? Shall not every matter of conviction and expression be determined by the public as a whole—which shall thereby be constituted as a national Star Chamber to eliminate whatever individual belief does not meet its conception of the public good? The First Amendment is infinitely wiser than Mr. Goodman on this point, for it recognizes that no social policy can ultimately further the public good if it grants to the public the authority to control the convictions of human beings.

Second, Mr. Goodman suggests that the courts recognize the stirring of sexual desire and "*somehow* strengthen[ed] the requirement of a provable social or human utility." The effect of such a suggestion is to reverse

all the laborious work of the courts in regard to the notion of clear and present danger—a doctrine which holds that the burden of proof is on the opponent of freedom. Mr. Goodman's doctrine holds not that freedom is privileged, as the defendant in a capital crime is privileged until proved guilty, but that each instance of expression touching upon public concern is to be justified by its social utility. It is difficult to conceive of a more reactionary view in regard to free conviction. Who is to decide if a view is useful? By what criterion? Will deciding on the usefulness of a view require deciding on its truth? How is this to be decided? Why must a view be proved useful to be held at all? Aren't individuals freely entitled to their own confusions so long as they do not prevent others from holding convictions of their own? One feels again the hand of the social engineer—concerned to determine the public morality, but insufficiently appreciative of the prior requirement of *self-determination*.

The last suggestion is the most difficult to comprehend. For after holding that in principle anything regarding sexual experience might be exhibited, Mr. Goodman notes that "the aim is to establish a principled general policy. The states and localities could continue to enforce whatever censorship they please, so long as they do not risk a national suit and are content to do without some of the national culture." This suggestion is based on Mr. Goodman's prior analysis of "structured permissiveness" in regard to child rearing, a doctrine which approves of a firm structure of morals and the freedom to experiment. The difficulty with the analogy between child rearing and social rearing is that societies are not *children* to be reared by some pedagogical expert, but communities of *adults*, and that societies are not individual persons at all, but collections of persons. It is notable that Mr. Goodman does here what Plato does—he splits the functions of the individual into separate functions. The enlightened policy is assigned to the national culture, and the right to censor and to be much "more restrictive and self-defensive" is granted to local communities. But since men live in local communities, receive mail from local post offices, see movies at local theaters, and purchase books at local stores, the effect of Mr. Good-

PORNOGRAPHY & CENSORSHIP 159

man's suggestion is to place the actual fabric of their lives under local control. Nor will the phrase about "national suits" protect us here, for if communities are really to be given local control, how could they possibly conflict with national culture at all? One feels that a hectic attempt is being made to save freedom after assuring its destruction.

* * *

Mr. Goodman replies:

Mr. Lichtman raises a vital issue that I am glad to discuss. Unfortunately, I must first waste time in clearing up an extraordinary failure of communication between us. I am startled to find that I, a community anarchist who believes that coercive sovereign power is always a poor expedient, not only in cases of censorship but of police actions against any crimes, am read by Mr. Lichtman as asking for the coercive suppression of low-grade pornography, and of wanting to *enforce* sexual reform! Perhaps I take my libertarian position so much for granted that I fail to express it; perhaps Mr. Lichtman does not read closely. It is no matter. Let me make my position clear.

He says, "When Goodman finds himself with a conflict of values, he sacrifices freedom to sexual reform." First, in this area I find no such conflict, and I would even assume that there could not be one, since I am convinced that organism-self-regulation works out best. But second, *if* there were such a conflict, I should, with suffering, affirm *both* horns of the dilemma and try to bull it through, since both freedom and organic health are, to me, absolute goods. Mr. Lichtman further attributes to me the notion that "society has the right to censor" neurotic artifacts like loveless lust; or again, when I speak of the "harmful pornography" that we should like to see checked, he concludes that "Mr. Goodman is not so much opposed to censorship as he is opposed to censorship of the wrong kind." By this misreading I am baffled. Surely I make clear at sufficient length, including pages of future-thinking, that we must drop *all* censorship of pornography, to the inevitable extreme of Hollywood and Madison Avenue's cashing in on full sexual scenes; my hope being that this will soon diminish the

The elimination of free sexual expression is doubly destructive. It corrupts the sexual impulse by branding it obscene, and it corrupts men by destroying their sexual responsibility. Mr. Goodman sees the first evil, but in not seeing the second he commits himself to a policy more injurious than the condition he wishes to destroy.

pornographic atmosphere. Likewise, when I proceed to make a rough rating of useful, indifferent, and damaging pornography and say that "the social question is how to improve the first and eliminate the last," I immediately go on to say, "Police courts and administrative officers, however, and even jury courts and high courts, are hardly the right forum for important and subtle moral debates." Is this not clear? The paragraph ends with my ritual slam at J. Edgar Hoover, saying, "One of the few things that is demonstrable is that ignorant suppression is wrong"; and the burden of my entire argument has been that in this field *all* suppression is ignorant, has unthought-of effects. I say several times, "We must undo repression."

I need not give other examples. We have here an extraordinary misreading not of occasional sentences but of whole trains of argument. The question then is: How can a liberal reader, not malicious, and importantly in agreement with me, so misread my argument? This brings me to the vital issue that is interesting to discuss. What, these days, does it mean to be "liberal"?

Mr. Lichtman asks what I mean by freedom and what is my justification for the freedom I mean to defend. In my opinion, we must understand freedom in a very positive sense: it is *the condition of initiating activity*. Apart from this pregnant meaning, mere freedom from interference is both trivial and *in fact cannot be substantially protected*. For even while persons feel themselves inviolate in their bodies, their rights, their families, etc., they are effectually hemmed in, imposed on, and their resources for action pre-empted. Soon, formally free, they are powerless and enslaved. (In my opinion we are hastening rapidly into an American fascism-of-the-majority of just

160 COMMENTARY

this kind; a couple of bad reverses and the brutality of it will appear.) The justification for freedom is that initiation is essential for *any* high-grade human behavior. Only free action has grace and force. Certainly there is a difference between a juridical person with "freedom under law" and a child with freedom to grow in a structure of parental morals and culture; but I do not think that Mr. Lichtman understands that there is a difference between a juridical person and a *man*, growing in his community and in history. Our rights as juridical persons, that make society our own as citizens and give us dignity, must be continually fought for by free growing and initiation; otherwise they are empty. This is why some of us are anarchists; we do not put our faith in princes and constitutions. As anarchists, we affirm the Bill of Rights because it is one of *our* historical achievements, basic to proceeding further. By proceeding to further initiation—including free sexual expression—we shall also defend the Bill of Rights. *Unless* we proceed further, we shall degenerate to mere "society," a collection of persons without the community of human beings.

Let us consider the history. I submit that in the heroic age of the liberal philosophy, gradually extending over religion, science, economics, and politics, from the 16th through the 18th centuries, liberals were saying pretty much what I have been saying. Freedom meant freedom to enterprise, to bear witness, to initiate and govern. It was not for self-protection that liberal rights were wrested from church and crown, but to achieve something. By the time we come to Mill in the middle of the 19th century, "liberal" thought has begun to sour a good deal. Consider the clause, "The majority, being satisfied with the ways of mankind as they now are. . . ." It is just this that liberals of the great age would resolutely have refused; the majority would have to learn to be dissatisfied and move. Is it mysterious what has occurred? The bourgeois carriers of freedom, who had once found freedom utilitarian, now no longer were finding it utilitarian; they were not hankering for fundamental changes. Mill clings to the great tradition, but with a genteel pessimism.

By the time we come to Mr. Lichtman, however, the "liberal" tradition has undergone a catastrophe. For now we are in the

age of organized affluence, of automatic technology, feudal monopoly, and symbolic democracy; and the universally prevalent ideology is that Nothing Can Be Done. Therefore, naturally, "freedom" no longer has anything to do with ongoing initiation; it has become the protection of cowering individuals. Such freedom leads to fascism.

I fear that this is why Mr. Lichtman misreads me. When I make the simple remark that certain sexual behavior is neurotic or base, that certain literature stinks, and that—by the relevant processes of medicine, education, and wise policy and leadership—we obviously ought to cure it or eliminate it, he at once construes this to mean that people are to be compelled! The thought that the quality of life is improvable, which was the dogma of liberalism, is now felt by the cowering individual as a threat of tyranny! And perhaps strangest of all, when I propose that the best way of diminishing undesirable pornography is to do nothing about it, this is called social engineering! That is why, since the 19th century, some of us liberals have chosen to call ourselves anarchists.

LET ME COME, THEN, to my three dreadful suggestions "so injurious to the democratic process" that it is difficult to believe I am their author.

First, I point out that sexual morals are not private. Would Mr. Lichtman seriously deny this, when family, courting, friendship, education, and culture are essentially involved? Neither are they matters for police and laws. But they are, I say, the concern of "the manifold mind of all the institutions of society, skirmishing and experimenting, to figure them out and invent right solutions." In this context, I include the high court as a body of the learned, the nearest we come to a committee of the Lords. This interaction of institutions, often conflictful, but aiming at agreement and not power, is what I mean by community; and anyone who knows my work will recognize this application as typical. Certainly it is not democratic, if by democratic is meant counting noses. The essence of modern liberalism is that it polarizes the powerful state and the "protected" individual. The essence of our community philosophy is that it tries in every way to strengthen every kind of humanly manageable institution and association in

PORNOGRAPHY & CENSORSHIP 161

between, so that problems can be conflictfully worked out. Another correspondent, Mr. Friedell ["Letters to the Editor," July], objected to me here that "institutions are merely tools of society." Not at all. Institutions comprise society; it is they that carry the indefinitely complex meanings that no individual can know by himself; but every man acts in numerous institutions. I fail to see how this is giving "the public the authority to control convictions," except insofar as any institution can, for its own purposes, exclude and boycott you. Get together your own group.

Mr. Lichtman's second complaint is better made, for my own language is erroneous and allows the implication that I ask the court to decide in *general* on provable social utility. I agree that this would be disastrous. But my vague sentence was explicitly aimed at the TV networks—"as would be a reasonable requirement for TV stations, for instance, since they use the public channels." My thought is that they ought to prove a public service for the public franchise. This is a matter of licensing, not censorship. Whenever anything pre-empt resources or forces itself on attention, like a billboard, it ought to prove utility. Any other policy denies freedom to everybody else.

My third tyrannical proposal is for local option to censor or not as it pleases, so long as there is a national policy of free culture and encouragement of the sexual revolution.

My critic finds my aim hard to understand. Let me make several points. (1) For me, almost always the principle of decentralized power is overriding and should be fostered. My reasoning is simply de Tocqueville's: "A democracy without provincial institutions has no security against the excesses of despotism. How can a populace unaccustomed to freedom in small concerns learn to use it temperately in great affairs?" (2) At present, however, I have no doubt that a vast majority of the population is prejudiced, whether we think of the readers of the *New York Daily News* or of the usually appalling small-town press. And indeed, my guess is that the influence of Kennedy and family will be to strengthen this FBI mentality. But there is hope that the high courts might make wiser choices that provide the possibility of humane culture; this is why I ask for a "principled general policy." I have no objection to analogizing this to my "structured permissiveness for children," since that is indeed the situation. Frankly, as an intellectual I think the best safeguard is still to be able to go elsewhere, and local option increases the chances of this. (3) Finally, I am after very far-reaching changes; they are revolutionary. Yet such can occur, prudently and lastingly, only by changes in people in their localities. So the brake and the buffer of local option seem to me excellent, however trying, so long as there is a general drift in the right direction.

IN FORTHCOMING ISSUES

<i>Martin Buber's Hasidism</i>	GERSHOM SCHOLEM
<i>Morals, Metaphysics & American Foreign Policy</i>	ROBERT A. NISBET
<i>English Poetry Today</i>	A. ALVAREZ
<i>Negro Militancy & the Unions</i>	TOM BROOKS
<i>The Two Israels</i>	ALEX WEINGROD
<i>Humanism & Aid to Underdeveloped Countries</i>	E. F. SCHUMACHER

5. Les organisations de lutte contre la censure



World Library and Information Congress: 69th IFLA General Conference and Council

1-9 August 2003, Berlin

Code Number:

093-F

Meeting:

**170. Library Theory and Research & Free Access to Information
and Freedom of Expression (FAIFE)**

Off-site Workshop: Haus Berliner Stadtbibliothek

Simultaneous Interpretation:

-

« Beacon for Freedom of Expression » de la Bibliotheca Alexandrina

Mette Newth

Hege N. Nouri

Beacon of Freedom of Expression,
Oslo, Norvège

Traduit par Danielle Dennie (Université McGill, Montréal, Canada)

Résumé

La base de données et le site web « Beacon for Freedom of Expression »
Un don de la Norvège dédié à la nouvelle Bibliotheca Alexandrina

« Beacon for Freedom of Expression » est un catalogue de référence mondial unique en son genre qui contient des données bibliographiques au sujet de livres et de journaux censurés d'aujourd'hui et d'hier. Il contient aussi des données au sujet de la littérature qui traite de la censure et de la liberté d'expression. La base de données a été créée afin de faciliter le dialogue entre les cultures de par le monde sur la valeur de l'Article 19 de la Déclaration des Droits de l'Homme de l'ONU. La base de données est aussi une contribution à la Décennie des Nations Unies pour l'éducation aux droits de l'homme (1995-2004). L'objectif primaire est d'augmenter la compréhension et d'apporter un regard balancé au phénomène de la censure, de faire comprendre les conditions de la liberté d'expression à travers le temps, et de faire voir que la censure existe dans plusieurs sociétés et plusieurs cultures.

Le 19 mai 2003, le « Beacon for Expression » a été présenté à la nouvelle bibliothèque en Alexandrie par le Ministre norvégien de la Culture et des Affaires de l'Église afin de célébrer la renaissance de cet ancien forum mondial de la connaissance. Le « Beacon » (voulant dire balise)

est un cadeau de la Norvège financé de la part du Ministère de la Culture et des Affaires de l'Église. C'est un catalogue de référence mondial, unique en son genre, qui contient des données bibliographiques au sujet de livres et de journaux censurés d'aujourd'hui et d'hier. Il contient aussi des données au sujet de la littérature qui traite de la censure et de la liberté d'expression. C'est un projet qui a été développé par l'ancien Forum norvégien de la Liberté d'Expression en conjonction avec des institutions internationales, des corps gouvernementaux, des organisations des droits de l'Homme, des bibliothèques nationales et des instituts de recherche.

Le nom « Beacon for Freedom of Expression » (Balise pour la liberté d'expression), réfère à l'ancien phare géant d'Alexandrie, une des sept merveilles du monde ancien, qui aidait les marins à naviguer la mer au large d'Alexandrie. L'objectif primaire de « Beacon for Freedom of Expression » est d'augmenter la compréhension et d'apporter un regard balancé au phénomène de la censure, de faire comprendre les conditions de la liberté d'expression à travers le temps, de faire voir que la censure existe dans plusieurs sociétés et plusieurs cultures, et finalement, de demeurer attentif au statut du droit inestimable de la liberté d'expression et de l'accès gratuit à l'information.

Lors de la signature de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme en 1948, les membres de la nouvelle Organisation des Nations Unies se sont engagés de ne jamais oublier les millions de personnes assassinées en Allemagne sous le règne des Nazi. « Ne jamais oublier, ne jamais répéter ». Mais l'histoire se répète, même à l'heure de la saturation médiatique de nos sociétés, tel qu'au Rwanda en 1994 et dans les dominions Yougoslaves dans les années 1990.

Pourtant, la majorité des états membres des Nations Unies ont signé la déclaration, et une grande majorité d'entre eux ont fait des ajustements législatifs selon les principes de l'Article 19, même en ce qui concerne des questions sensibles tel que l'acte des secrets officiels.

Malheureusement, la réalité contredit la théorie. Par exemple, en 1998, l'année du 50e anniversaire de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme des Nations Unies, des organisations indépendantes des droits de l'Homme et de la liberté d'expression ont rapporté des violations de la liberté d'expression dans presque 120 pays : 118 journalistes ont été emprisonnés dans 25 pays et 24 journalistes ont été assassinés. Plusieurs journaux, éditeurs et diffuseurs ont été bannis, fermés, ou sujet à de violents attaques tels que des bombardements. À présent, les attaques à la liberté d'expression se produisent plus fréquemment dans l'hémisphère sud et dans les anciens états du bloc de l'Est. De plus, aujourd'hui plus de la moitié de la population mondiale n'a pas accès à une presse indépendante.

Cependant, pendant que les gouvernements occidentaux et les groupes de défenses des droits de l'Homme critique les abus commis dans les pays de l'hémisphère du sud ou les anciens états du bloc de l'Est, nous ne devrions pas oublier la censure qui a eu lieu en Europe et dans les pays colonisés ou même la répression cruelle des cultures, langues, et littérature non écrites des populations indigènes. Les crimes du passé ne peuvent justifier les crimes du présent. Trop de groupes occidentaux de défenses des droits de l'Homme commettent l'erreur de ne pas reconnaître notre propre passé et de ne pas critiquer nos alliés pour leurs abus des droits de l'Homme. L'absence de critiques Européenne à l'ONU en ce qui touche la purge systématique des bibliothèques dans le sud de la France par le Front National, permet aux gouvernements

coupables d'abus similaires, tel la Chine ou la Birmanie, d'accuser les gouvernements occidentaux d'être biaisés dans leurs critiques. Si les pays occidentaux reconnaissaient leurs défauts, présents et passés, le dialogue interculturel et entre sociétés pourrait s'améliorer.

En étudiant l'histoire de la censure, il semblerait que les dirigeants totalitaires à travers le temps étudiaient les méthodes de leurs prédécesseurs. La dénonciation des livres hérétiques lors de l'Inquisition en Europe au Moyen Age a des ressemblances frappantes à la dénonciation de « l'anti-communisme » en Union Soviétique, du « Sémitisme » en Allemagne Nazi, et la dénonciation du « communisme et des activités anti-américaines » aux États-Unis durant les années 50 et 60. La dénonciation forcée de la « Fausse Foi » et l'acceptation de la « Vrai Foi » est aussi un tronc commun dans l'histoire de la censure. Les dirigeants fanatiques ont toujours essayé d'assurer le contrôle total en purgeant non seulement les bibliothèques mais aussi la mémoire des gens par l'entremise de mécanismes d'auto-censure. L'auto-censure est la forme de censure la plus destructive; tel un virus, elle attaque l'intégrité et la morale des écrivains et cause la honte, la perte du respect en soi, de confiance en soi et d'un sens de responsabilité. Les idées et les pensées censurées dans l'esprit des écrivains ne peuvent jamais être reconstruites. L'auto-censure peut seulement être prévenue par un combat inlassable en faveur de la liberté d'expression.

« La vérité est la première victime de la guerre » - la presse en temps de guerre.

Depuis ses débuts, il y a 400 ans, la presse a toujours été prise en otage, soit par les forces d'occupation ou par les dictateurs militaires lors des renversements de gouvernements. Comme règle générale, la presse a eu le choix d'être muselée ou fermée, et plusieurs journaux respectables sont tout simplement devenu l'organe de presse des nouveaux dirigeants. Lors des années qui ont précédé la Deuxième Guerre Mondiale, la presse en Allemagne, Italie, Espagne, et Portugal a été sujet à une censure Fasciste très rigide, tel que pratiquée par leur ennemi en Union Soviétique.

Le resserrement de la presse était considérable durant la Deuxième Guerre Mondiale, surtout dans des pays comme le Japon. Les États-Unis et la Grande-Bretagne ont resserré les reportages des nouvelles, comme durant la Première Guerre Mondiale. La presse et les médias britannique et américain se soumettaient volontairement à l'auto-censure. De plus, ils étaient la cible de nouvelles officielles et de propagande publiées par le Ministre Britannique de l'Information et le Bureau de l'Information de Guerre des E.-U. Aux États-Unis, le Bureau de la Censure a publié un « Code des pratiques des temps de guerres pour la presse américaine. »

Il y a des ressemblances frappantes entre les attitudes des gouvernements et de la presse lors des Deux Grandes Guerres et la récente guerre en Iraq menée par la Grande-Bretagne et les États-Unis. En regardant les événements qui ont suivi l'attaque terroriste aux États-Unis en septembre 2001, les similarités sont encore plus évidentes : la surveillance électronique à grande échelle, la pratique volontaire de l'auto-censure, et l'enthousiasme de la presse internationale pour les journalistes « enchassés » dans l'armée des É.-U. et de la G.-B. nous démontre que l'histoire se répète.

La guerre des mots est moins meurtrière mais aussi méprisable que la guerre avec les armes. Les stratégies préférées par les dictateurs à travers l'histoire comprennent peindre l'ennemi en démon, le blanchissement des nos propres actes cruels et la censure rigide qui aveugle la population.

Les pires exemples de censure de presse sont celles induites par les dictateurs militaires du 20^e siècle : Espagne (Guerre Civile de l'Espagne 1936-1939 – le régime a duré de 1936-1975), Grèce 1967-1974, Chile 1973-1990, et le Nigeria 1966-1999. Il y a aussi la Turquie, sous le prétexte d'assurer la sécurité nationale contre l'ennemi interne – la minorité Kurde – qui maintient toujours une censure stricte par l'entremise de l'Acte Anti-Terrorisme de 1991, et ce, malgré les plaidoyers de la communauté internationale.

Si l'on considère l'importance vitale de la presse écrite dans le processus de la démocratisation et de la transparence dans une société ainsi que la contribution de l'écriture au développement de l'alphabétisation à travers le monde, la censure est donc une situation tragique.

Il est clair que le « Beacon for Freedom of Expression » ne pourra pas résoudre le paradoxe du pire crime de l'histoire qui continue à se reproduire. Mais cette base de données bibliographique pourra aider à guider les gens afin qu'un jour on puisse endiguer ce fléau.

Finalement, le créateur de la base de données croit fortement que l'accès à des collections fermées, interdites ou oubliées est aussi d'une importance primordiale. Toutes les entrées de titre et de nom de l'auteur représentent un petit mais important monument à la mémoire collective. La collection complète des titres dans la base de données représente encore une proportion infime des livres et des journaux qui ont été censurés dans l'histoire de la presse écrite. Par contre, le « Beacon for Freedom of Expression » est un monument électronique en construction qui évolue tranquillement à l'aide des efforts conjoints entre les partenaires très compétents qui sont impliqués dans le projet

Le développement est un processus de coopération continu

Grâce à la contribution généreuse d'innombrables bibliothèques, institutions et organisations pour la liberté d'expression dans le monde, cette banque de mémoire contient maintenant des références à la documentation et aux connaissances du statut mondial de la censure et de la liberté d'expression des derniers 2000 ans. De plus, on inclut dans cette banque plusieurs milliers de livres et de journaux qui ont été bannis au cours du dernier millénaire.

Le but ultime est d'enregistrer, autant que possible de façon exhaustive, toutes les sources littéraires et artistiques qui ont été censurées *avant* 1900 – et durant le 20^e siècle – incluant l'Internet. La tâche étant de taille et la base de données étant un projet pionnier, le Comité de coordination a établi la base de données comme étant un *modèle*, ayant donc une forme et un concept dynamique puisqu'elle serait conçue par un réseau international d'organisations, de groupes de défense des droits de l'Homme et d'instituts de recherche, d'éducation et de culture.

Dans plusieurs cas, les données sont accessibles dans des bibliothèques spécialisées, mais seulement dans des archives de papier, et dans d'autres cas, dans des collections de livres bannis.

Les bibliothèques dans le monde doivent maintenant accomplir plus de tâches mais avec moins d'effectifs. De plus, l'âge électronique est merveilleux mais dispendieux. Il est donc impensable pour plusieurs bibliothèques de transférer leurs archives en papier de littérature censurée dans des bases de données électroniques. Voilà donc la raison derrière la réponse formidable de plusieurs bibliothèques, souvent des pays où la censure était monnaie courante, tel l'ancienne Union Soviétique, d'encourager notre effort héroïque et de nous offrir de l'aide gratuitement.

« **Documenter l'héritage de la censure en Russie** » est un projet prioritaire pour le « Beacon », et contient plus de 300,000 objets. La censure dans l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques est la censure la plus longue et la plus vaste du 20^e siècle. Au 19^e siècle, en Russie Impériale, la censure était aussi très répandue. L'histoire de la censure en Russie est bien documentée par des experts Russes et Occidentaux. Par contre, les nombreux livres et journaux qui ont été censurés en Russie Impériale et en URSS sont seulement disponibles dans des collections spécialisées, dans des archives de catalogue manuel de notices bibliographiques en langue Russe, dans des listes imprimées déposées à la Bibliothèque Nationale Russe à Saint-Petersbourg (période pré-révolutionnaire) ou dans la Bibliothèque d'État Russe à Moscou (période URSS).

Quoiqu'il y a plusieurs période de l'histoire de la censure dans le monde qui sont significatives, la documentation de **l'héritage Arabe de la censure** représente un autre projet prioritaire pour « Beacon for Freedom of Expression ». La bibliothèque Alexandrine aura un rôle clé dans ce projet.

Ainsi, « Beacon for Freedom of Expression » a été conçu comme étant une banque de mémoires sans cesse en évolution et un outil pour l'éducation des droits de l'Homme. À date, nous avons été inondé par des requêtes pour de l'information bibliographique. Malheureusement, plusieurs agences étatiques et départements n'ont pas été très ouverts ou prêts à nous offrir de l'assistance. Dans le futur, il sera important de continuer à encourager les gouvernements de rendre l'information traitant de la littérature censurée disponible au publique.

La production de « Beacon for Freedom of Expression » a été accompli grâce à l'assistance de tuteurs et de plus de 20 étudiants en journalisme et en bibliothéconomie au Collège Oslo. Les étudiants ont travaillé pendant plus de 16 mois afin de monter la base de données, avec l'aide de leurs tuteurs, et avec la collaboration du groupe de gérance du « Beacon ».

L'investissement dans la coopération internationale et dans les soins experts de la base de données est garant de son futur. L'implication des étudiants du Collège Oslo était nécessaire puisqu'elle permettait d'assurer une expertise nécessaire dans le futur. Des projets coopératifs dans ce genre sont très utiles pour la formation des bibliothécaires et des journalistes et serviront à encourager des institutions post-secondaires à participer dans la lutte internationale pour la protection de la gratuité de l'information et de la liberté d'expression.

Il y a un réseau grandissant d'organisations gouvernementales, de droits de l'Homme, de bibliothèques nationales, d'institutions de recherche, d'éducation et de culture qui agit en tant que consultants experts et de sources d'informations. La *Fédération Internationale des Associations de Bibliothécaires et d'Institutions – IFLA/FAIFE* – le *Comité sur la Liberté d'Accès à*

l'Information et sur la Liberté d'Expression et l'Échange International de la Liberté d'Expression – IFEX seront la pierre angulaire de cette expertise.

Ces deux organisations sont membres du Comité International de Coordination qui sont chargés de continuer le développement professionnel de la base de données en conjonction avec la bibliothèque Alexandrine. Le but est de garder le modèle de gestion flexible et efficace afin d'assurer une gestion abordable et de diminuer la bureaucratie.

Il est connu que le changement se produit par l'entremise d'actions déterminées. De plus, lorsque l'opinion publique, convoitée autant par les autorités totalitaires que démocratiques, a à sa disponibilité l'information juste et utile, peut changer. Ceci pourrait donc éliminer la répétition de l'histoire de la censure.

« La Bibliotheca Alexandrina sera témoin à un moment décisif dans l'histoire de la pensée humaine – la tentative de constituer un summum de connaissances, de rassembler les écritures de tous les peuples.

Elle sera témoin à un effort original qui, en rassemblant la totalité et la diversité des expériences humaines, deviendra la matrice pour un nouvel esprit critique, pour une perception élevée des connaissances en tant qu'outil, et pour la quête de connaissances en tant que processus de collaboration. »

- La déclaration Aswan au sujet de la renaissance de la bibliothèque Alexandrine (1990)

Ces grandes ambitions exprimées par la Commission Internationale pour la Renaissance de l'Ancienne Bibliothèque d'Alexandrie de l'UNESCO étaient l'inspiration initiale du « Beacon for Freedom of Expression. » Ces ambitions continueront d'être la balise pour les travaux conjoints des Comités International et Norvégien de Coordination et au personnel de la Bibliotheca Alexandrina.

Un développement important pour atteindre une vraie liberté d'expression sera de rendre la base de données disponible en plusieurs langues, tel l'Arabe, le Français et l'Espagnol.

Faut-il reconstruire l'université québécoise ?
Colloque organisé par la Fédération québécoise des professeures et professeurs
d'université (FQPPU), Montréal, 6-7 November 2008

"IMAGINATION WILL NOT BREED IN CAPTIVITY"
THE NETWORK OF CONCERNED HISTORIANS
AFTER THIRTEEN YEARS

Antoon de Baets (Université de Groningen, Pays-Bas)
<a.h.m.de.baets@rug.nl> or <antoondebaets@concernedhistorians.org>

In October 1995, the *Network of Concerned Historians* (NCH) was established at the History Department of the University of Groningen, the Netherlands, after an important congress for historians here in Montréal. The purpose of the Network was and still is to serve as a small observatory and to provide a bridge between international human-rights organizations campaigning for persecuted historians on the one hand and the global community of historians on the other. During the last thirteen years, the Network has participated in forty such campaigns for cases in countries on all continents. The Network of Concerned Historians also produced fourteen *Annual Reports* about the domain where history and human rights intersect. The most recent *Annual Report*, published last September, contained entries on 83 countries. Currently, 920 historians and others concerned with the past are on the Network list. Two years ago, the Network website (the address of which is <http://www.concernedhistorians.org>) was renovated; it now carries many documents, especially from the United Nations and international courts, relevant to its mandate, many of them in English, French, and Spanish, and frequently also in other languages. For Canada, it contains court judgments of, among others, the case of the Attorney General of Quebec versus the Sioui brothers and of the Cour d'appel de Québec in the Turgeon versus Michaud case. In addition, the Network collects codes of ethics of historians, archivists, and archaeologists from all over the world. For Canada, for example, there are codes of ethics for, among others, the *Association canadienne d'archéologie* and the *Association des archivistes du Québec*. My contribution to this colloquy will explain the Network's origins, operation, and topics, and discuss its impact.

Origins

Originally, the project resulted from three factors. The earliest was my research in the 1980s and 1990s on the postwar censorship of history. Gradually, it dawned upon me that some of the cases of censorship I studied were ongoing still and clearly called for more than research: they also called for action. The second cause was the escalating use of electronic mail in academic milieus since the mid-1990s which facilitated communication with colleagues enormously. The final factor was the fact that the International Congress of Historical Sciences organized a roundtable in 1995 on the crucial subject of “Power, Liberty, and the Work of the Historian.” Immediately after that congress in Montréal, I drafted a short mandate for a *Network of Concerned Historians* and encouraged colleagues to join the initiative. On Friday 13 October 1995, with the help of two colleagues, the website was created. The Network sprang from this informal cooperation. So, it is not an organization but an e-mail and website-based network with no formal structure, no membership in the hard sense, no central offices, no personnel, no budget, no board, and virtually no meetings except occasionally with a friend who hosts the website for free. The Network’s only assets were and are a clear mandate, spare time, email, the Internet, and daily perseverance. Early in 2000, the Network became involved in a UNESCO initiative to establish a network of networks for academic freedom. Consequently, in June 2001 it became one of the founding members of the *Network of Education and Academic Rights* (abbreviated as NEAR), a global watchdog for academic freedom based in London. And since 2003 the Network of Concerned Historians has also had fraternal ties with *Academia Solidaria*, the academic-freedom initiative of the Spanish network *Historia a Debate*. Last year, the Network also became an affiliated member of Scholars at Risk in New York, and this year an affiliated member of the Science and Human Rights Coalition of the American Association for the Advancement of Science in Washington.

Operation

Perhaps the main characteristic of the operation of the Network is its continuity. The mandate has remained basically the same since the inception of the Network. The rhythm of activities has been relatively steady. The operation rests on four principles: universality, impartiality, independence, and distance. While the first three are rather obvious, the last one holds that the Network of Concerned Historians does not

necessarily share the views of historians (and others) mentioned in its circulars. Three tasks are performed on a daily basis: reading and selecting history-related urgent appeals from international human-rights organizations; reading sources for the compilation of the *Annual Reports*; and, finally, the usual network logistics. When campaigns are launched, historians on the Network list are always urged to write appeals in their professional capacity.

Persecution

An interesting question, it seems to me, is whether there is any correspondence at all between the campaigns in which the Network of Concerned Historians has participated and the *real* level of persecution of historians and others concerned with the past. The information of the Network basically comes from two sources: human-rights organizations and historical associations. Until about five years ago, the Network reported only from human-rights organizations but this was not unproblematic. At times, international human-rights organizations did not report about cases of censorship or persecution, either because those fell outside their mandate or because they were simply not noticed. Today, I still come across such cases. At other times, the information from these human-rights organizations was too general to judge its importance for us in time for joining the campaign. Sometimes too, the information was clear enough, but I underestimated its importance. These shortcomings could be repaired partly by reporting about such overlooked cases in a next *Annual Report*. It is my hypothesis, then, that the *accumulated* campaigns and *Annual Reports* of the Network of Concerned Historians give a fair impression of the real situation of the persecution of the historical profession in the world *as far as the cruder and more visible forms are concerned*. As for the less visible types (from harassment to hidden forms of discrimination), our Network's ignorance is huge. Notably, it is underinformed about cases of dismissal—and that is perhaps the most common sanction against historians around the globe.

Topics

Topics regularly featuring in our *Annual Reports* and campaigns can be divided into five groups. The first is, of course, the group of topics directly related to history, that is, to historians, historical research, archives, archaeology, history teaching and textbooks, and to popular history channels such as films, television, theater, novels,

the Internet.... The second group is memory-related, particularly the disturbance of commemorations and the destruction of cultural heritage. The third grasps freedom of information and expression issues: freedom of information and archive laws; archival access and secrecy; and censorship, defamation, and invasion of privacy. The fourth group refers to questions of impunity: where impunity reigns, past crimes continue into the present and delicate questions arise concerning historical injustice, forensic anthropology, truth commissions, and reparations for victims. The final category contains cases of historians who are active in politics, human rights, and journalism. In sum, the topics of the Network are broadly defined and relate to many sensitive past-related subjects.

Victims

Among the victims featuring in the Network campaigns, historians are obviously best represented. Related categories are (in order of importance) forensic anthropologists (they excavate mass graves with evidence of past atrocities and, in so doing, they act as protohistorians), writers (including authors of historical novels), history students, archaeologists, archaeology students, history teachers, archivists, and truth-commission members. Six victims on behalf of whom we worked, enjoyed an international reputation: Guatemalan bishop and truth-commission president Juan Gerardi; Chinese history student Wang Dan, the foremost student leader at Tiananmen Square in 1989; Iranian historian Hashem Aghajari, a close ally of former President Khatami; and Turkish writers Orhan Pamuk and Hrant Dink. All others enjoyed a local or regional reputation. Sadly, sometimes these victims became famous because of their very persecution.

Impact

Finally, I now want to discuss the impact of the Network. The Network of Concerned Historians has an ambiguous status. It is no real organization but mainly a email list of historians and others concerned with the past. Many new persons on the list are added on my own initiative (of course, taking due account of the Internet etiquette). Some people on the list consider themselves members of the Network, many others presumably do not—although they still seem to appreciate that they are informed about the Network activities. Now and then, here and there, the Network is also more. At congresses, colleagues sometimes tell me how much they find the initiative

interesting, needed, important, and so on. And when in early 2007 I invited some twenty famous historians from all over the world to serve as patrons for the Network, all of them agreed within twenty-four hours. Likewise, each successive campaign for a persecuted historian generates a small wave of interest. And sometimes, there is press attention for the campaigns. For example, the History News Network in Washington regularly republishes our campaigns on the Internet.

Thus, the Network is light and flexible, but also small, vulnerable, and without power or authority. Only when its members start writing appeals in their professional capacity, is some influence exerted. It is, however, impossible to determine the extent to which my colleagues and others on the Network list participate in campaigns. Although there are encouraging signs of participation from historians worldwide and although some colleagues participate in every campaign, our impact is difficult to measure. When all is said and done, the impact is probably small and the Network is a long way from constituting an effective weapon. Naturally, it is not alone: it joins and intensifies existing initiatives. Perhaps its prime importance is that it spreads awareness among historians of the difficulties which those concerned with the past must confront. The work of NCH amply demonstrates that the persecution of historians is no thing of the remote past or of distant countries only.

Solidarity

I conclude. Why should we fight for the rights of historians and for the rights of scholars? For three good reasons. The first is solidarity: we should use our freedom on behalf of those to whom it is denied. Our professional rights are meant for *bona fide* historians everywhere, regardless of where they live, in democratic or non-democratic countries, and regardless of who they are, mainstream historians or their opponents. The second reason is self-interest. When our colleagues' right to free expression is in danger, then our own right to information also is, because we are deprived of the rich works which they could have produced had they not been persecuted. In the longer run, our own right to free expression will be damaged as well, for we become obliged to write history on the basis of an impoverished array of information sources. The final reason is that fighting for historians' rights supports the integrity of historical writing and opposes organized forms of oblivion. What George Orwell said more than six decades ago, remains true: "At present," he wrote, "we know only that...imagination...will not breed in captivity."

Mandate

"It shall defend freedom of thought and expression in the field of historical research and teaching, and is opposed to the misuse of history and shall use every means at its disposal to ensure the ethical professional conduct of its members."

International Committee of Historical Sciences,
Constitution, Article 1 (1926, as amended in 1992 and 2005).

—oOo—

Mandate

What does NCH do?

NCH (established on 13 October 1995) serves as a link between concerned historians and human rights organizations. It wants to be independent and universal. It deploys activities in three fields:

Action

NCH forwards to its participants urgent actions for persecuted and censored historians (and others who write about the past) issued by the American Association for the Advancement of Science, Amnesty International, Article 19, Human Rights Watch, Index on Censorship, International PEN Writers in Prison Committee, the Network of Education and Academic Rights, and Scholars at Risk.

Information

NCH forwards to its participants news about the domain where history and human rights intersect, as reported by the international human rights organizations listed above and other sources. The fact that NCH presents this news does not imply that it shares the views and beliefs of the historians and others mentioned in it.

Research

NCH collects data on persecuted and censored historians—preferably by electronic mail—and forwards them to the appropriate human rights organizations listed above. NCH does not produce action-oriented information itself. It has no funding and no research capacity to do this.

Principles

<i>Universality</i>	NCH works for <i>bona fide</i> historians everywhere, regardless of where they live, in democratic or non-democratic countries...
<i>Impartiality</i>	...and regardless of who they are, mainstream historians or their opponents.
<i>Independence</i>	NCH receives no subsidies.
<i>Distance</i>	Presenting information does not imply that NCH shares the views of historians (or others) mentioned in it.

How does NCH work?

The Network is activated on an ad-hoc basis, i.e. each time an urgent action is issued by the human rights organizations mentioned above. Members of NCH are encouraged to take part in the actions in their professional capacity. It is warmly recommended that they inform colleagues and historical journals of cases and actions reported by NCH. A report is circulated once a year (the *Annual Report*).

Affiliations

The Network of Concerned Historians:

- * became an affiliated member of the **International Students of History Association** (ISHA), in April 2013.
- * became an affiliated member of the **Montreal Institute for Genocide and Human Rights Studies (MIGS)**, in July 2011.
- * became an affiliated member of the **Science and Human Rights Coalition of the American Association for the Advancement of Science** (SHR), located in Washington, DC, in October 2008.
- * has fraternal ties with **Scholar Rescue Fund** (SRF) of the Institute of International Education, New York, since June 2008.
- * became an affiliated member of **Scholars at Risk** (SAR), located at New York University, in February 2007.
- * has fraternal ties with **Academia Solidaria** of Historia a Debate, Universidad de Santiago de Compostela, since July 2003.
- * became a founding member of the Network for Education and Academic Rights (NEAR), located at South Bank University London, in June 2001.

The Network of Concerned Historians website is included in:

- * the **Human Rights Web Archive of Columbia University**, New York, since March 2011.
- * *Pyttersen's Nederlandse Almanak*, since November 2005.

Affiliations

The Network of Concerned Historians:

- * became an affiliated member of the **International Students of History Association** (ISHA), in April 2013.
- * became an affiliated member of the **Montreal Institute for Genocide and Human Rights Studies (MIGS)**, in July 2011.
- * became an affiliated member of the **Science and Human Rights Coalition of the American Association for the Advancement of Science** (SHR), located in Washington, DC, in October 2008.
- * has fraternal ties with **Scholar Rescue Fund** (SRF) of the Institute of International Education, New York, since June 2008.
- * became an affiliated member of **Scholars at Risk** (SAR), located at New York University, in February 2007.
- * has fraternal ties with **Academia Solidaria** of Historia a Debate, Universidad de Santiago de Compostela, since July 2003.
- * became a founding member of the Network for Education and Academic Rights (NEAR), located at South Bank University London, in June 2001.

The Network of Concerned Historians website is included in:

- * the **Human Rights Web Archive of Columbia University**, New York, since March 2011.
- * *Pyttersen's Nederlandse Almanak*, since November 2005.

Network of Concerned Historians		NCH
Operation		
Activities	Criteria	
* daily activities		
campaigns: reading and selecting campaigns from international human rights organizations		
	* selection of history-related campaigns * writing of introductory letters, summaries, and background notes accompanying campaigns * campaigns format: standardized and simple	
annual reports: reading of sources		
	* selection of history-related items * use of sources that are reliable and identified for each item * writing of factual items with accurate time indicators * insertion of cross-referencing to earlier annual reports * annual report format: standardized and simple	
network logistics: digital and paper		
	* website maintenance (http://www.concernedhistorians.org) * address book management * correspondence * archives	
* network mobilization: ad hoc (for campaigns) and annually (for report)		
	* urging members: to write urgents appeals in their professional capacity; to forward information (urgent appeals, annual reports) to colleagues	
* membership participation		
	* for membership: no conditions * for membership management: strict internet etiquette	
See also Mandate		

Network of Concerned Historians	NCH
Coverage of issues	

Coverage of issues in campaigns and <i>Annual Reports</i>	
Issue	<i>including:</i>
<i>history</i>	* historical research and sources; archives; archaeology * history teaching and history textbooks * popular history channels (film, television, theater, novels, Internet...) * legal cases against historians
<i>memory</i>	* commemorations * cultural heritage
<i>freedom of information and expression</i>	* freedom of information laws * censorship; defamation/libel; invasion of privacy; secrecy
<i>right to the truth</i>	* transitional justice; truth commissions; tribunals; impunity; reparations; forensic anthropology; reconciliation
<i>activism by historians and others concerned with the past</i>	* politics; journalism; human-rights work
<i>professions represented</i>	* historians; forensic anthropologists; writers; history students; archaeology students; archaeologists; authors of historical novels; anthropologists; history teachers; archivists; truth commission members; scholars; journalists; librarians; film makers; art historians; others

NCH Campaigns 1995-2016

Overview of NCH campaign results 1995-2016: click [here](#)

2016

Oman: Abdullah Habib (writer, film-maker) [[1](#)][[2](#)]

Hungary: György Lukács archives [[1](#)]

Yugoslavia (former): archives of Yugoslavia Tribunal (ICTY) [[1](#)]

2015

Azerbaijan: Leyla and Arif Yunus (historians, human rights activists) [[1](#)][[2](#)]

Indonesia: truth about 1965-1966 massacres [[1](#)][[2](#)]

Morocco: Maâti Monjib (historian, journalist and human rights activist) [[1](#)][[2](#)][[3](#)][[4](#)]

2014

Paraguay: Nelson Aguilera (writer of historical novel for children) [[1](#)]

India: Wendy Doniger (historian of religion) [[1](#)]

2013

Turkey: Ayşe Berktaş (historian) [[1](#)][[2](#)]

Azerbaijan: Akram Aylisli (novelist) [[1](#)][[2](#)]

2011

Turkey: Büşra Ersanlı (political scientist, constitutional law expert, historian) [[1](#)][[2](#)][[3](#)][[4](#)][[5](#)][[6](#)]

Azerbaijan: Jabbar Savalan (history student) [[1](#)][[2](#)]

Iran: Seyed Hossein Javdani (history lecturer) [[1](#)]

Rwanda: Agnes Uwimana & Saidati Mukakibibi (journalists) [[1](#)]

Iran: Fatemeh Masjedi (historian) and Maryam Bidgoli [[1](#)]

2010

Russia (Ingushetia): Mukhmed Gazdiev (retired history teacher) [[1](#)]

2009

Peru: Salomón Lerner Febres (former truth commission president) [[1](#)]

2008

Russia: Memorial [[1](#)]

Uzbekistan: Anonymous (historian of Central Asia/Turkestan) [[1](#)]

China / Turkey: Lü Gongsong, Shi Tao, Tohti Tunyaz, Dolma Kyab / Hrant Dink, Ragıp Zarakolu [[1](#)]

Iran: Anonymous (historian of Iranian and Turkish history) [[1](#)]

2007

Haiti: Wilson Mesilien & Lovinsky Pierre-Antoine (coordinators 30 September Foundation) [[1](#)]

Iran: Mehrnoushe Solouki (filmmaker and journalism graduate student) [[1](#)][[2](#)]

Iraq: Anonymous (historian of modern period/Turkish and Ottoman history) [[1](#)]

China: Lü Gongsong (history graduate and writer) [[1](#)][[2](#)][[3](#)]

Turkey: Hrant Dink (journalist) [[1](#)][[2](#)][[3](#)]

Iraq: Five historians [[1](#)]

China: Anonymous (Uighur historian and anthropologist) [[1](#)]

2006

China: Dolma Kyab (Tibetan history teacher and writer) [1][2][3]

USA: Waskar Ari (Bolivian Aymará historian) [1]

2005

Iran: Yasub al-Din Rastgari (shi'a scholar) [1]

Peru: Luis Alberto Rueda Curimania (archaeologist) a.o. [1][2]

Turkey: Orhan Pamuk (writer) [1][2][3]

Armenia: Yektan Turkyilmaz (cultural anthropologist) [1][2]

2004

Turkey: Hakan Albayrak (journalist) [1]

Bangladesh: Humayun Azad (author of historical novel) [1]

Turkmenistan: Rakhim Esenov (author of historical novel) a.o. [1][2][3]

2003

Kuwait: Yasser al-Habib (writer) [1][2][3][4][5]

Guatemala: Fredy Peccerelli (forensic anthropologist) a.o. [1][2][3][4][5][6]

Kazakhstan: Anonymous (art historian, archaeologist) [1]

2002

Argentina: Fernanda Sanssone (archaeology student) [1]

Iran: Hashem Aghajari (historian) [1][2][3][4][5][6]

Guatemala: Forensic anthropology foundations [1][2]

China: Xu Zerong (historian) [1]

2001

Guatemala: Matilde Leonor González Izas (historian) [1]

China: Tohti Tunyaz (historian) [1][2][3]

Turkey: Emrullah Karagoz (archaeology student) [1][2][3][4]

2000

Ethiopia: Badada Bayene (history student) a.o.[1][2]

India: Anonymous (historian) [1]

Burma / Myanmar: Ma Khin Khin Leh (history teacher) a.o. [1]

China: Song Yongyi (American librarian) [1][2][3]

1999

Palestinian Authority: Abdulsittar Qassem (historian) a.o.[1][2][3][4]

Guatemala: Juan Gerardi (auxiliary archbishop) [1]

Ethiopia: Gamachu Malka Fufa (Oromo writer) a.o.[1]

1998

Mexico: Andrés Aubry (historian, anthropologist) a.o. [1]

Palestinian Authority: Wael Ali Farraj (history student) [1]

Burma / Myanmar: Ko Aung Tun, U Myo Htun (historians) [1][2][3]

Rwanda: Philomène Mukabarali (college director) [1]

1996

China: Wang Dan (history student) [1]

Albania: Elvira Shapplo (historian) a.o. [1]

Network of Concerned Historians	NCH
<i>Annual Report 2016</i>	http://www.concernedhistorians.org

INTRODUCTION

The twenty-second *Annual Report* of the Network of Concerned Historians (NCH) contains news about the domain where history and human rights intersect, especially about the censorship of history and the persecution of historians, archivists and archaeologists around the globe, as reported by various human rights organizations and other sources. It mainly covers events and developments of 2015 and 2016.

Disclaimer. The fact that the NCH presents this news does *not* imply that it shares the views and beliefs of the historians and others mentioned in it.

Download this report at:

<http://www.concernedhistorians.org/ar/16.pdf>

Cite this report as:

Network of Concerned Historians, *Annual Report 2016*

(<http://www.concernedhistorians.org/ar/16.pdf>).

For the complete set of NCH Annual Reports, see:

<http://www.concernedhistorians.org/content/ar.html>

Or click:

								2016	2015
2014	2013	2012	2011	2010	2009	2008	2007	2006	2005
2004	2003	2002	2001	2000	1999	1998	1997	1996	1995

All *Annual Reports* (1995–2016) were compiled by [Antoon De Baets](#).

Please send any comments to antoondebaets@concernedhistorians.org

AFGHANISTAN

Previous *Annual Report* entries: 2000–2015.

In 2016, philosopher and imam Sayed Hassan Akhlaq (1976–), an adviser of the Afghanistan Academy of Sciences in 2010–2011, reported that in 2011 he was urged to adapt his “History of Islamic philosophy,” a course for professors and researchers he then taught at the academy. Some of his colleagues thought that the course insulted their religious beliefs. He became a visiting scholar at the Catholic University of America and George Washington University in the United States (2013–).¹

See also United Kingdom, United States.

ALBANIA

Previous *Annual Report* entries: 1996, 2012, 2015.

In March 2015, an Office of Missing Persons was established to locate the remains of Albanians forcibly disappeared under the communist government (1946–1991).²

On 8 December 2015, supporters of the opposition Democratic Party torched a bunker installed near the Interior Ministry during protests in front of the office of Prime Minister Edi Rama in Tirana. They then tried to smash it. The bunker, a tourist attraction, was designed as a reference to the thousands of bunkers that dotted the country under Communist leader Enver Hoxha (1946–1985); it was built a mile north of Rama’s office as the entrance to a labyrinth of tunnels dug out under Hoxha as an escape route for the state elite in times of war.³

See also Serbia/Kosovo.

¹ Sayed Hassan Akhlaq, “[Threats to Academic Freedom in Afghanistan Today, Personal Experience](#),” *Huffington Post* (22 February 2016).

² Amnesty International, *Report 2015/16* (London: Amnesty International, 2016), 64.

³ Benet Koleka, “[Albanian Protesters Vent Anger at PM’s Office, Torch Bunker](#),” *Reuters* (8 December 2015); Pieter van Os, “Monument dankzij bunkerstorm,” *NRC Handelsblad* (24 March 2016), 20.