

Composition de culture générale : L'art doit-il se mêler de la morale ?

Les scandales liés aux mœurs ont essaimé le monde artistique depuis plusieurs années : Woody Allen et sa relation avec sa fille adoptive, Roman Polanski ou encore la récente retombée de l'affaire Gabriel Matzneff par la publication du livre de Springora, Le consentement. Parfois traduites en poursuites judiciaires, ces affaires interrogent le lien entre l'artiste et la morale. L'histoire moderne de la création occidentale a, en effet, mythifié la transgression, la témérité. Des figures comme Villon, Baudelaire, Gauguin hantent l'histoire de l'art, laissant supposer une déconnexion radicale entre l'artiste, l'œuvre et la morale. Cette dernière s'est longtemps caractérisée comme l'ensemble des valeurs, des conventions, des codes qui structurent une société. Ainsi, le sociologue et historien Norbert Elias a retracé l'histoire de ces morales européennes dans Le Processus de civilisation, soulignant les caractères pluriels, évolutifs et structurants de ces morales. Elles figent et permettent le maintien de la vie sociale ainsi que l'étudiait Claude Lévi-Strauss dans sa quête d'invariants anthropologiques comme, par exemple, la prohibition de l'inceste. Longtemps jugée transcendante et universaliste, la morale est depuis de nombreux siècles appréhendée comme un produit social et relatif. À l'inverse l'artiste moderne (et sa production), figuré comme un albatros esseulé, un génie à la sensibilité misanthrope, à la lisière du monde qu'il observe et retranscrit, ne se trouve pas déconnecté du jugement moral, parfois confondu exclusivement du fait de l'amoralité supposée d'une œuvre : Des Fleurs du mal à Histoire d'O, l'appréciation morale a toujours été une forme plus ou moins avouée de censure, particulièrement active à la radio (les censures des chansons de Brassens comme Le Gorille) ou au cinéma. L'art, pensé comme produit social, comme une activité qui s'intègre et régule la vie collective, permet de s'extraire d'un côté de l'image archétypale de l'artiste en insistant sur la dimension conflictuelle de la production artistique. Depuis les années 2000, la libération progressive de la parole a permis de repenser les liens entre art et morale en insistant sur sa dimension politique. L'art, comme production ou comme expérience, est alors une part indéniable du monde social que la médiatisation permet de démocratiser. L'avis de l'artiste ne se cantonne alors plus seulement à l'art si bien que l'impératif artistique ne saurait exclure la morale de son application. En ce sens, en quoi la question morale nourrit-elle la fonction de critique sociale de la production artistique ? En effet, l'art occidental a fait de la morale un support à partir duquel il se définissait (I). La place des valeurs morales dans la culture artistique a, alors, permis d'interroger le statut de l'artiste dans le corps social et dont l'actualité illustre la fragilité de sa position (II). Enfin, nous questionnerons la notion de responsabilité artistique pour saisir les débats contemporains entre l'art et la morale (III).

La morale constitue le support de l'art occidental qui a d'abord servi de finalité (A) avant d'être rejetée au tournant du XIX^{ème} siècle par des artistes qui, esquivant l'ordre moral bourgeois, cherchèrent à se défaire de l'organisation sociale (B). Enfin, nous verrons que l'époque contemporaine s'est caractérisée par un éclatement pluriel de l'art, invisibilisant la portée morale des œuvres (C).

Le rapport à la morale dans les productions artistiques fait l'objet d'une constante tension entre dénonciation et élogie. Dans l'Antiquité grecque, la valeur cathartique de la représentation s'accompagne d'une critique prégnante de l'immoralité : les mythologies tragiques d'Œdipe, de Tantale ou d'Icare servent à dénoncer les pratiques jugées mauvaises. Cette dénonciation classe et hiérarchise les valeurs sociales. L'art

a alors une finalité éducative et sert la cohésion sociale. D'autres ouvrages comme Les Bucoliques ou De la nature vantent, à l'inverse, les bonnes morales, vierges des souilleurs d'une société corrompue comme pouvait l'être le monde romain où Lucrèce vivait. Ces ouvrages de diffusion morale voient possiblement leur acmé avec la littérature de chevalerie à partir de l'an mille ou des multiples œuvres comme la tapisserie de Bayeux qui, outre la narration des victoires, visent à inculquer les conventions que tout jeune seigneur ou demoiselle se doit de maîtriser. Avant que Don Quichotte vienne à ridiculiser l'éthique chevaleresque et fonde la modernité littéraire, c'est tout un monde artistique au service de la morale qui se structure dans ce que nous appellerons l'Europe Occidentale. Afin de paraphraser Marthe Robert, l'on pourrait dire que la morale du roman, c'est alors le roman de toutes ces morales qui se diffusent dans le modèle éducatif des classes supérieures – principalement religieuses et militaires – par le biais de ces multiples productions (discours, chansons, tapisseries, orfèvreries...). C'est contre cet usage de l'art que la modernité va offrir une rébellion constructive.

Déconstruire la morale, sous-entendue bourgeoise, pour reconstruire le monde, voilà le point commun qui va réunir (ou séparer) de nombreux artistes entre la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle. En publiant La généalogie de la morale, Nietzsche contribue à diffuser l'idée d'une morale qui sert de contrainte sociale, offrant à l'ordre établi sa reproduction immuable. Son rejet de la philosophie kantienne et de la pensée chrétienne le conduit à penser la morale comme une arme ainsi que le firent, par la suite, Karl Marx ou Jean-Paul Sartre. Dans le milieu artistique, cela passe par le rejet des institutions traditionnelles : avec le soutien de Napoléon III, le futur groupe des Impressionnistes monte le Salon des Refusés (la plupart ne sont pas sélectionnés par l'Académie pour immoralité). Par la suite, Le Cavalier bleu de Kandinsky vient à refonder le rôle et l'intérêt de l'art pictural, offrant à l'artiste une place de premier plan par rapport à l'institution. Dans le milieu littéraire, les valeurs morales sont contredites pour le plus grand bonheur des lecteurs : Le diable au corps de Radiguet relate la Première guerre mondiale sous l'angle d'un enfant pour qui il s'agit de quatre années de vacances durant lesquelles il va découvrir l'amour auprès de la femme d'un soldat parti au front. Dans Les Caves du Vatican, André Gide fait de son personnage Lafcadio un être amoral, allant jusqu'à pousser son voisin hors du train sans raison. On comprend bien que ces milieux d'avant-garde maintiennent un lien fort avec les valeurs morales dont ils montrent l'obsolescence. Cette définition négative de la morale se développe avec la « libéralisation » de l'artiste qui cherche à s'extraire des contingences partisans, du mécénat, élargissant de facto la parole artistique. Ce rejet de la morale bourgeoise rejoint les nombreux conflits ayant émergé tout au long du XIX^{ème} siècle français sur le rôle de l'art, sa diffusion. Certains artistes évoquent alors les morales exotiques, bien souvent sous domination coloniale, comme des modèles à privilégier : La Maison du jouir de Paul Gauguin – dont un récent film a nourri la polémique sur l'exigence morale de l'artiste – Les Immémoriaux de Segalen font du Pacifique Sud un Eden. Contre la morale bourgeoise, l'art se révolte jusqu'à invisibiliser ce contre quoi il se mobilisait.

La morale est-elle devenue invisible dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle ? L'économie artistique a-t-elle contribué à exclure de son système les artistes les plus critiques, favorisant un art de plus en plus souple ? Les critiques récurrentes sur l'art contemporain, notamment Jeff Koons, pourraient le laisser croire. Par invisibilisation de la morale, nous voudrions plutôt évoquer sa disparition comme référence ou comme point d'ancrage. Les membres du Nouveau Roman, en particulier Alain Robbe-Grillet, ont retiré la question morale pour lui préférer l'exercice, un travail formel, stylistique,

narratif. La morale semble disparaître de la vocation artistique. A l'inverse, l'art devient, en Occident, une arme à part entière et l'artiste un porte-parole. Son expression se diffuse en dehors du cadre artistique : Marguerite Duras couvre ainsi pour un grand journal l'Affaire Gregory et accusera la « mère infanticide ». Aux Etats-Unis, les auteurs James E. Gaines, Harper Lee ou Toni Morrison font de la littérature une conscientisation des problématiques liées à la ségrégation raciale. L'époque contemporaine a permis à l'expression artistique d'assumer pleinement sa vocation politique sans évoquer les questions morales. La morale est alors invisibilisée dans la pluralité consubstantielle du débat démocratique mais aussi de la transformation de l'espace social à partir des années 1950. L'art toléré se démultiplie autant que les institutions le consacrant et aborde l'ensemble vaste du monde tout en restant autonome. La démocratisation élargit les horizons artistiques : le film Emmanuelle, les chansons de Léo Ferré, les œuvres plastiques de Niki de Saint Phalle etc., autant d'exemples de la transformation des critères d'appréciation de l'art de plus en plus abordé comme une expérience personnelle.

L'art se mêle de la morale en se développant à partir de celle-ci et pour celle-ci. La morale a fait de l'art un support éducatif mais surtout un moyen de stabilisation de l'ordre établi. L'autonomisation de l'art a alors amené à transposer la question morale sur l'artiste même.

Si la finalité de l'art n'est pas la morale, la morale a jusqu'à récemment permis d'évaluer la portée esthétique d'une œuvre (A), ce qui appelle à penser l'artiste sous l'angle de l'exigence morale (B) et sa place comme « voix » dans et de l'espace public (C).

L'histoire mouvementée entre artiste et moralité a conduit de nombreux écrivains au bûcher, en prison ou à l'exil. Le procès de Flaubert lors de la publication de Madame Bovary, celui de Baudelaire. Juger l'auteur pour le comportement des personnages qu'il fait vivre a fait l'objet de nombreux débats houleux que l'on retrouve aujourd'hui à chaque nouveau livre de Michel Houellebecq. Dans le monde cinématographique, on remarque cette tendance à la confusion : l'auteur est jugé non pour son œuvre mais en fonction du degré d'affinité qu'il entretient avec le discours de son œuvre. Salò ou les 120 journées de Sodome de Pasolini en est un exemple intéressant tant il a secoué le public italien critiquant la position du pays pendant la Seconde guerre mondiale à travers des images de soumission particulièrement marquantes. L'œuvre jugée selon les critères de jugement de l'auteur et inversement se retrouve dans l'ensemble des milieux, mêmes artistiques : l'attribution du Prix Nobel de Littérature à l'écrivain chinois Mo Yan – jugé proche du parti communiste – ou à Peter Handke – critiqué pour sa proximité avec l'un des responsables du génocide de Srebrenica, le général Milošević – ont fait l'objet de vives critiques et de pétitions parmi le monde littéraire tout comme l'attribution d'un César pour le film de Polanski sur l'Affaire Dreyfus. Ainsi, lorsque l'art se défait de la morale, son public apprécie parfois la moralité de l'auteur comme critère d'appréciation de l'œuvre. Ainsi, la fatwa menaçant Salman Rushdie lors de la parution des Versets sataniques a contribué à lui accorder un massif soutien de la part des lecteurs.

A l'heure où l'opinion publique a un rôle majeur dans l'appréciation artistique, l'auteur est au cœur du débat. La question du plagiat fait l'objet de vives polémiques ainsi que le soulignent l'exemple de Yambo Ouologuem ayant reçu le Renaudot avant d'être accusé de plagiat ou Michel Houellebecq lors de l'attribution du Prix Goncourt pour la Carte et le territoire puis accusé d'avoir plagié Wikipédia. L'exigence morale

est, semble-t-il, une valeur de plus en plus légitimée dans la réception des œuvres. L'art ne sert donc plus une morale mais, à l'inverse, la morale du public impacte de manière primordiale la réception. Le 26 août 2020, James Prichard, arrière-petit-fils d'Agatha Christie a annoncé le retrait du terme nègre de l'ensemble des traductions françaises. Les Dix petits nègres sont donc devenus Ils étaient dix à la suite d'un combat linguistique très important dans le monde anglo-saxon. Cette exigence morale de l'artiste se développe donc du fait de la place de plus en plus importante que prend le consommateur d'art.

L'artiste doit respecter une exigence morale imposée par son public qui s'inscrit également dans le rôle que l'artiste a pris. L'artiste a une fonction de plus en plus sociale et intégrée avec une participation active à la vie collective. L'art apparaît comme une parole : Thierry Metz initiant au monde des ouvriers, Emmanuel Carrère nous invitant à suivre sa correspondance avec le meurtrier Jean-Claude Romand. L'artiste voit sa place transformée dans le monde et n'est plus cantonné à l'exercice parnassien d'expression. La question morale est, alors, encore plus associée à l'écrivain, au cinéaste ou au plasticien qui nous informent et nous orientent sur ce en quoi nous faisons société. C'est alors la confrontation des morales, nos dérives, nos erreurs que l'artiste souligne. La morale exposée dans le film de Ladj Ly Les Misérables, n'est-elle pas celle de l'échec de nos morales incapables de se réunir ? Plus que jamais l'art a une fonction essentielle dans nos sociétés occidentales.

Si l'art et la morale sont indissociables, cela n'implique pas que l'œuvre artistique doit être morale mais qu'elle se situe par rapport à celle-ci. La figure de l'artiste doit s'extraire de l'archétype pour prendre place comme acteur essentiel de la société et développer une responsabilité artistique.

L'art apparaît comme une dérisoire nécessité dans un monde confronté à des problématiques de survie primaire (A). L'artiste doit alors nous offrir une ouverture sur ce monde par le biais du décroisement (B) afin de permettre la reconstruction d'une morale commune (C).

Peut-on encore écrire après la Shoah, la traite négrière, la colonisation ou l'exil ? Peut-on encore lire, écouter, regarder lorsque notre conscience se trouve vers le mur du Mexique, vers la Méditerranée, les déserts de l'Afrique du Nord ? L'art est une dérisoire nécessité : l'œuvre de Boltanski réfléchit au sens à donner lorsque le tragique s'abat. Or, force est de constater l'aveuglement dans lequel nous sommes plongés et duquel l'art peut et doit nous sortir. Cette dérisoire nécessité, il s'agit du moyen le plus commun de se réunir. « L'art, c'est le chemin le plus court pour aller de l'homme à l'homme » écrivait André Malraux. C'est effectivement par l'art que les symboles s'échangent et s'interprètent. La possibilité pour l'œuvre de reproduire, de métisser, d'éclairer comme d'éclaircir lui offre une obligation de décrire le monde tel qu'il se compose avec ses problématiques, ses ruptures et ses espoirs. C'est donc à partir du constat de cette dérisoire nécessité que nous pouvons appeler à la responsabilité artistique.

La responsabilité artistique pourrait s'inscrire dans la suite des impératifs : ouvrir l'œil sur le monde et communiquer les moyens de parvenir à faire société. Cela passe nécessairement par un décroisement radical de la morale : ainsi en opposition totale avec Descartes qui pensait l'Homme « maître et possesseur de la nature », Philippe Descola propose dans ses études anthropologiques de s'interroger sur la division entre nature et culture, proprement occidentale. De la même façon, l'œuvre entière de Jean-Marie Gustave Le Clezio est un appel à regarder le monde comme il

se compose. Cette ouverture au monde, à son environnement appelle aussi une fondation de l'imaginaire et du rêve. C'est tout l'enjeu de la responsabilité artistique : la critique littéraire indienne Gayatri Spivak considérait qu'il fallait redonner une voie aux « subaltern », c'est-à-dire de concilier à la fois le travail esthétique et le travail militant. Cette ouverture au monde est alors l'une des étapes principales à la constitution d'une morale commune.

Depuis Des Cannibales de Montaigne, nous savons que le relativisme doit primer dans notre appréhension d'autrui. Si l'art doit se mêler de la morale, c'est qu'il doit s'intégrer à l'évolution collective dont il est un acteur. La morale ne saurait se réduire à des affaires ou à des postures, tout comme l'art ne saurait s'extraire des autres sphères sociales (l'économie, la justice, la politique...). L'un des défis que l'art doit relever est de permettre la réalisation d'une histoire commune, d'une morale collective faisant fi des classifications traditionnelles. Le manifeste pour une littérature-monde publiée par Michel Le Bris en est un exemple qui vise à décoloniser les rapports de langue. L'art se vit comme un engagement qu'il convient de mobiliser au premier rang de la transformation sociale.

La place de l'art dans le monde moderne est ambivalente. A la fois produite d'une consommation effrénée, il s'agit également d'un moteur indispensable à la transformation sociale. L'art et la morale sont, à l'instar de Janus, deux facettes indispensables à la vie sociale et à l'appréhension d'autrui. Le lien entre art et morale est le produit social, historique et géographique. L'archétype d'un artiste comme un « poète maudit » libéré des carcans de la morale est une invention récente et qui ne permet plus de répondre aux fonctions de l'art dans nos sociétés modernes. L'art comme une dérivoire nécessité ne doit produire et diffuser une morale ni en être le critère d'appréciation de l'œuvre. L'absence de frontières à l'art ne doit pas, pour autant, exempter ses acteurs à l'une de leurs missions primordiales : interroger le monde et offrir à chacun mille chemins pour l'observer et se réunir. L'art et ses artistes devraient alors être les producteurs de cette nouvelle morale collective.