

Avant-propos

Emmanuelle Thiébot



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/doublejeu/2700>

DOI : 10.4000/doublejeu.2700

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2020

Pagination : 7-10

ISBN : 978-2-84133-979-2

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Emmanuelle Thiébot, « Avant-propos », *Double jeu* [En ligne], 17 | 2020, mis en ligne le 12 mai 2021, consulté le 14 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/2700> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.2700>



Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

AVANT-PROPOS

S'il est aisé de constater la censure lorsque Dame Anastasie laisse des traces visibles avec ses ciseaux, il est moins évident de reconstituer des processus de surveillance et de contrôle, et de comprendre leurs répercussions sur un travail artistique. Les stratégies d'adaptation ou de contournement élaborées par les artistes peuvent être appréhendées dans le temps long de la recherche lorsque des archives nouvelles viennent éclairer ces phénomènes, ou que l'auto-censure se dissipe et permet de verbaliser certaines contraintes jadis tues. Mais la reconstitution de ces événements *a posteriori* peut aussi conduire à une vision partielle et partielle, voire manichéenne, du rapport des artistes aux institutions. La question du pouvoir des institutions et de la destitution du pouvoir est une inquiétude éminemment contemporaine comme l'analyse Frédéric Lordon dans son ouvrage *Vivre sans ? Institutions, police, travail, argent...*¹. *A priori* éloignées des arts de la scène et du cinéma qui nous intéressent ici, ces réflexions sur l'imaginaire politique contemporain font pourtant écho au mythe de l'artiste bohème vivant hors du monde, inconnu maudit ou génie et virtuose de l'art.

Le champ artistique est l'enjeu de luttes qui ne se limitent pas à des phénomènes de censure, et peuvent aussi être étudiées au travers de processus de (dé)légitimation complexes. Car absence de censure ne signifie pas absence de contraintes: le marché culturel, les modalités de financement, la multi-positionnalité des artistes et leur réseau d'interconnaissances sont autant de « facteurs d'art »² qui contribuent à définir les formes esthétiques, leurs conditions d'émergence et de reconnaissance. Ces processus peuvent s'inscrire dans un temps long et distordre le contexte de production des œuvres, ou bien amener une reconnaissance tardive. Au reste, la culture cinématographique et théâtrale d'une nation et sa visibilité à l'international sont également l'enjeu d'une forme de diplomatie culturelle qu'il convient de prendre en compte.

-
1. Frédéric Lordon, *Vivre sans ? Institutions, police, travail, argent...*, Paris, La Fabrique, 2019.
 2. Jean-Pierre Cometti, *Art et facteurs d'art, ontologies friables*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

Ainsi, l'analyse des relations entre l'œuvre et les institutions oblige à croiser des méthodologies disciplinaires diverses tirées aussi bien de l'histoire, de la sociologie, que de l'esthétique et de la sémiologie. Le corpus théorique attaché à ces problématiques est vaste et demande pour chaque objet à être mis à jour. En novembre 2018, la journée d'étude « L'œuvre et les institutions » a permis de réunir des travaux de jeunes chercheurs engagés dans un travail d'actualisation de ces problématiques, afin de partager des questionnements méthodologiques et transdisciplinaires. Si la censure comme pratique institutionnelle n'a été que peu étudiée dans l'ensemble des communications, la question de savoir comment aborder, problématiser, traiter des liens d'une œuvre aux institutions a été au cœur de ces propositions diverses. Quels fonds d'archives utiliser pour rendre compte des conséquences d'une pratique censoriale sur une œuvre ou une pratique artistique ? Les modalités de production et de diffusion des œuvres, leur médiatisation et la position de l'artiste peuvent-elles constituer des éléments de compréhension des rapports de l'œuvre aux institutions ?

Ce numéro de *Double Jeu* propose un retour sur cette journée d'étude en se concentrant sur des études de cas internationales. L'ouverture sur le monde a en effet permis d'enrichir nos méthodes dans une optique comparatiste. On a pu constater un intérêt pour les sources orales, les entretiens, les critiques dramatiques et journalistiques, traités avec la distance scientifique nécessaire et qui vient compléter, renseigner et interroger à nouveaux frais les phénomènes de censure ou bien éclairer des processus de (dé)légitimation et une forme d'hégémonie culturelle. Le croisement de l'histoire culturelle et de la sociologie enrichit les perspectives, tandis que le travail sur le temps présent s'inspire du regard sur le passé, et *vice versa*.

Ce numéro s'est constitué dans l'attente inquiète de quelques contributions suspendues par la crise sanitaire. Le confinement a mis un coup d'arrêt à quelques terrains de recherche à l'étranger et n'a pas permis d'actualiser certaines communications que l'on ne retrouvera pas dans la revue. Elle présente donc deux particularités : les études qui sont présentées dans la première partie excèdent en longueur les articles habituellement publiés par la revue ; les matériaux réunis dans la seconde partie proposent des écrits mêlant entretien et compte rendu de terrain.

Dans la section « Surveillance, contrôle, censure : en quête de traces », Marie Duval s'attache à montrer comment, en France, une forme de censure « sans cadre légal » s'attaque à une filmographie dreyfusarde, et décrit ses effets inattendus à l'international. L'étude de la presse étrangère lui permet de montrer l'intérêt porté à l'Affaire, et l'inquiétude des autorités françaises face à la production de films étrangers qui représentent l'histoire de France et de son armée. Le terrain étranger devient un temps « le meilleur moyen de contourner les interdictions françaises » et l'Affaire

un enjeu de géopolitique, tandis que les institutions étatiques françaises tentent de se positionner face à ce nouveau médium populaire qu'est le cinéma. Outre-Méditerranée, Marie Pierre-Bouthier propose d'aborder la censure cinématographique au Maroc dans les années 1960-1970, en l'absence d'archives officielles et alors qu'aucune franche contestation n'a émergé avant les manifestations de 2011. En quête de traces, elle aborde la censure par les « récits oraux », les « rares polémiques dans la presse » ou « les films éborgnés », en repérant la récurrence des attaques contre tel sujet ou tel procédé. Ici aussi, elle constate une volonté des autorités de maîtriser l'image de la société marocaine, en particulier par le silence longtemps imposé sur la condition des minorités politiques au Maroc.

La deuxième section intitulée « Processus de (dé)légitimation de l'art : *empowerment* et / ou instrumentalisation ? » présente deux articles s'intéressant aux trajectoires d'artistes racisés ou subalternes pris dans une production artistique soutenue par des institutions officielles. Thomas Horeau retrace l'engagement du jazzman communiste afro-américain Dizzy Gillespie auprès d'une agence de propagande fédérale « qui finance les programmes culturels destinés à promouvoir les intérêts américains à l'étranger ». Loin d'être seulement l'instrument de la propagande impérialiste, il trouve les moyens de valoriser la culture afro-américaine et d'agir politiquement dans ce cadre contraint qui est aussi un espace « d'*empowerment* ». Entre *empowerment* et instrumentalisation, Emmanuelle Thiébot revient sur la production et la réception de deux spectacles joués dans le cadre du Festival de Lille en 1994, dont l'édition a été pensée et conçue en soutien aux accords de paix entre Israël et la Palestine. Cet événement géopolitique a considérablement infléchi la réception française d'un *Roméo et Juliette* palestino-israélien et d'un spectacle de la compagnie palestinienne El-Hakawati, au point d'en inverser le sens. Leur médiatisation témoigne d'une approche moralisante du conflit présenté comme un « choc de civilisations » et non plus comme résultant de conflits entre États-nations.

La troisième section questionne : « Créer en toute indépendance : choix ou contrainte ? » À partir de deux exemples contemporains, il s'agit d'interroger les conditions dans lesquelles et par lesquelles les artistes tentent de s'émanciper ou de contourner des phénomènes de censure directe ou invisible. Najla Nakhlé-Cerruti s'intéresse à une représentation théâtrale polémique en Israël et à ses conséquences. La pièce a été produite par le seul théâtre palestinien en Israël, le théâtre Al-Midan, dont les subventions publiques ont été gelées au motif que *Le Temps parallèle* faisait l'apologie du terrorisme. La polémique a obligé les artistes à (re)poser la question de l'indépendance puisque ces décisions gouvernementales ont conduit à la faillite du théâtre. Flora Lichaa interroge quant à elle la place des documentaristes indépendants en Chine, à partir d'une enquête ethnographique

menée entre 2009 et 2013. Il s'agit de comprendre comment ces cinéastes se perçoivent et se définissent, pris entre leur volonté d'indépendance et la nécessité d'instituer certaines valeurs communes pour se rendre visibles et lisibles de leur public. Ce nouveau cadre révèle « un rapport ambigu à l'héritage maoïste ». Ces deux articles soulignent également la difficulté à pérenniser et stabiliser un réseau d'artistes indépendants dans leurs contextes politiques propres.

Enfin, la seconde partie intitulée « Matériaux » propose de valoriser des figures d'artistes dans des contextes non européens, en particulier au Moyen-Orient. En effet, si l'histoire des politiques culturelles et des institutions en Europe est connue et régulièrement actualisée, des lacunes historiographiques subsistent dans cette zone géographique. Ces absences s'expliquent aussi par des bouleversements géopolitiques, et sont héritées d'une histoire coloniale³. Ces portraits et entretiens visent à interroger les relations qu'entretiennent les artistes aux institutions qui, dans leurs pays, déterminent ou infléchissent les politiques culturelles. Il s'agit de travaux en cours qui ne visent pas à figer la vision des théâtres égyptiens et palestiniens à travers l'histoire de quelques artistes ou compagnies, mais appellent à mieux en connaître la diversité et les contradictions, en poursuivant les recherches.

EMMANUELLE THIÉBOT
UNIVERSITÉ DE CAEN NORMANDIE

REMERCIEMENTS

Au laboratoire HisTeMé pour le financement de la journée d'étude « L'œuvre et les institutions ».

À Léa Goret qui l'a co-organisée.

À Chantal Meyer-Plantureux pour sa précieuse collaboration pour en éditer les Actes.

3. Collectif Pøølpe, « Manifeste de Jérusalem : pour une approche décoloniale du théâtre (en) arabe », *Les carnets de l'Ifpo. La recherche en train de se faire à l'Institut français du Proche-Orient*, en ligne à l'adresse suivante : <https://ifpo.hypotheses.org/10233> (consulté le 6 avril 2020).