Document generated on 07/19/2025 2:53 a.m.

Inter
Art actuel

Une neutralité empoisonnée

Michaël La Chance

Number 88, Fall 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/45849ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

La Chance, M. (2004). Une neutralité empoisonnée. *Inter*, (88), 34–36.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'obscénité du neutre

À la rentrée d'automne, les organisations musulmanes en faveur du port du voile dans les écoles françaises s'apprêtaient à manifester et à faire pression pour obtenir la révocation d'une nouvelle loi restrictive dans la République. Mais la prise d'otage en Iraq de deux journalistes français et le chantage exercé par les ravisseurs qui exigeaient le retrait de cette loi ont provoqué un retournement inattendu de la situation. Les manifestations de colère des partisans du voile apparaissaient soudain comme des appuis aux exigences des ravisseurs*. C'est un cas typique de retournement de situation que l'on peut observer en politique et aussi – c'est ce qui nous intéresse ici – en art. En effet, à notre époque l'œuvre sort de l'espace immuable des musées et s'expose à des contextes changeants qui peuvent en faire radicalement basculer le sens.

Il n'y a pas si longtemps, l'artiste et l'écrivain croyaient encore posséder une autorité intellectuelle et morale assez forte pour empêcher que le sens de leur œuvre ne soit déformé ou récupéré. Maintenant ils n'ont aucun moyen de contrôler quel sera l'accueil réservé à leur œuvre, ils ne peuvent privilégier certaines interprétations au détriment des autres. Ils voudraient être assurés du contexte dans lequel l'œuvre sera montrée : un musée très respectable, une galerie bien cotée ; ils croient avoir l'événement bien en main, mais voilà qu'un événement médiatique (un crime racial, un viol, une prise d'otages, une agression sexuelle sur mineur, un scandale financier...) peut survenir qui changera complètement le regard que l'on portera sur leur production, sur leurs actions.

On a longtemps cru que le sens de l'œuvre était inhérent à celle-ci, que le jugement esthétique consacrait la valeur de l'œuvre pour l'éternité. Maintenant on sait que l'œuvre, comme n'importe quel message, est modifiée par le lieu où elle se produit et aussi par les événements d'actualité qui lui seront associés. Cela pose le problème de la liberté d'expression sous un jour différent : la question n'est pas tant de savoir ce qui est acceptable ou pas, mais de savoir où cela sera présenté. Une image qui sied sur un mur de musée ne saurait pour autant être affichée dans le métro où elle risquerait d'être vue comme obscène : l'esthétique bascule soudainement dans le pornographique.

Certes, nous jouissons d'une grande liberté des images et des actions dites « artistiques ». Mais, tout à la fois, ces images et ces manifestations se trouvent canalisées de sorte qu'elles restent dans des lieux où elles demeurent acceptables, et qu'elles n'en débordent pas, dans une société bien compartimentée. Nous sommes surpris de la violence et de l'irrationalité des réactions que nous provoquons, bien malgré nous, dès que nous sortons des voies réservées à l'art et à la littérature, aux arts de la scène et au cinéma.

La question ne serait donc plus « Suis-je libre de faire ce que je veux ? » mais bien « Suis-je libre de faire ce que je veux où je le veux ?! » Nous voulons éprouver notre liberté en tous lieux, et surtout en dehors de ceux qui sont communément réservés à l'art. Alors l'art se produit sur tous les fronts, il est de tous les affrontements, et c'est justement cette « frontalité » de l'œuvre qui fait que nous sommes prêts à nous avancer, à prendre des risques – le risque de susciter des malentendus, d'être affublés de lectures déformantes, d'être réduits à des acceptions littérales et simplistes, toutes des lectures que nous ne pourrons pas contrôler. Quiconque travaille avec un matériau culturel éthico-politique véritablement significatif devient aussitôt un pion dans une guerre des interprétations qu'il ne contrôle pas et risque d'être caricaturé dans une posture qui n'est pas la sienne, voire de subir des appropriations qu'il ne souhaite pas.

Peut-on mesurer le degré d'obscénité d'une œuvre – comme sur l'échelle RICHTER des séismes – ou encore le degré de permissivité d'une société ? Certains commentateurs ont suggéré que les Canadiens seraient moins provocateurs parce qu'ils vivraient dans un cadre plus permissif. En fait, le Canada serait plutôt restrictif. Nous avons un sentiment de liberté... jusqu'au moment où nous franchissons une limite ; alors nous découvrons qu'il en va tout autrement. Ainsi, les dessins et peintures d'Eli LANGER, exposés à la Mercer Union de Toronto, ont été saisis par le Bureau de la moralité de la police métropolitaine de Toronto en décembre 1993. Malgré la restitution des œuvres et un jugement en sa faveur, au terme d'une longue saga, l'artiste devait déclarer : « Ma confiance dans la liberté d'expression au Canada a été profondément ébranlée[1]. »

Est-ce que notre rapport à la censure aurait changé ? Est-ce que les rapports entre sexualité et politique auraient changé ? Il est vrai que le sida a changé notre rapport à la sexualité et, plus récemment, que le terrorisme a changé notre rapport à la politique.

Nous avons vu dans l'histoire récente des cas où des œuvres d'art se sont retrouvées au cœur de controverses inattendues[2]. Mais parfois encore, la controverse est provoquée, mais la pression devient trop forte : le plus souvent les artistes et les écrivains choisiront alors de se retrancher derrière un alibi qui leur donnerait tous les droits sans devoir assumer les conséquences. Cet alibi se nomme *esthétique*.

Il y a quelques années, un procès retentissant mettait en cause le travail du photographe Robert MAPPLETHORPE. Le procès de Cincinnati a été gagné par le milieu de l'art mais, en même temps, ce dernier a perdu. Les sommités du milieu de l'art qui avaient été appelées à témoigner ont refusé d'aborder les vrais débats, à savoir qu'une œuvre peut à la fois être transcendante et refléter l'expression des mœurs sexuelles de l'artiste, sinon le prosélytisme pour une différence sexuelle. Elles ont préféré feindre qu'elles ne voyaient dans les photos que des propositions esthétiques, que des jeux de formes, sans aucun contenu sexuel. Autocensure du milieu qui a préféré ne pas s'aventurer sur le terrain des détracteurs de l'art, ne pas débattre des questions en leurs termes.

La sphère esthétique se révèle une position de retrait bien commode où nous pouvons effectuer un repli et nous réfugier après avoir testé les limites de tolérance des groupes religieux, politiques... Certes, il est préférable de ne pas trop en user pour ne pas épuiser ce recours. Il suffit de mentionner ici que, dès sa première apparition, la notion d'esthétique avait déjà une fonction idéologique, constituait déjà un alibi de neutralité lorsqu'elle était promesse d'une béatitude quasi théologique. Pourtant, le discours esthétique, comme tous les

[Introduction d'un *Academic Bill of Rights* républicain dans les campus états-uniens]

Une neutralité empoisonnée

En ce moment, un *Academic Bill of Rights* entre en vigueur dans nombre de campus états-uniens, imposé tout récemment par les législateurs républicains dans les universités qui reçoivent un financement public. Le *Bill* semble défendre de façon louable le pluralisme politique et la diversité quand il énonce qu'« aucune orthodoxie politique, idéologique ou politique ne peut être imposée aux professeurs ou aux chercheurs lors de leur embauche, leur titularisation ou leur congédiement ». En fait, cette déclaration des droits intellectuels constitue un effort des Républicains pour se tailler une place dans le monde académique où ils sont largement minoritaires.

Ce qui semble un « principe de neutralité » tout à fait respectable dans son énoncé est en fait un levier dangereux entre les mains de la droite pour la raison suivante : il choisit d'ignorer qu'il y a déjà des mécanismes pour protéger l'indépendance de l'activité académique des pressions politiques et religieuses extérieures. Il nie que les professeurs sont déjà des experts qui peuvent évaluer quelles sont les perspectives de recherche raisonnables. Par exemple, il leur incombe à eux d'évaluer s'il y a nécessité ou pas d'embaucher un professeur de philosophie politique du terrorisme (ou du nazisme, ou du fondamentalisme, etc.) pour compléter le cursus du département de théorie politique. Ils restent les meilleurs juges pour évaluer si un tel domaine de recherche est une option académique raisonnable. Par contre, les partisans de la « pluralité des méthodologies et des perspectives » peuvent réclamer cette embauche au nom de ladite pluralité. La diversité est souhaitable mais, avec la diversité à tout prix, tout se vaut et tout doit être représenté.

Ce qui est dangereux, c'est que l'ouverture au pluralisme devient une obligation au pluralisme qui finit par violer le principe de neutralité lui-même. Certes, il est évident que les professeurs ne peuvent utiliser leur position d'autorité pour imposer leurs vues politiques et religieuses, ou anti-religieuses. Le danger vient du climat de suspicion qui permet aux

discours, sert à renforcer des autorités et à valoriser des objets. La sphère *esthétique serait un champ neutre où seule l'autorité esthétique aurait* juridiction, où les autres formes de jugements ne s'appliquent plus, où les objets et les actions sont considérés d'un point de vue purement formel : « Que nul n'entre s'il n'est géomètre. » Le moraliste ne peut entrer, ni le censeur en matière de mœurs sexuelles ou d'appartenances politiques. Cette neutralité nécessaire est cependant fictive, la bulle esthétique peut crever comme la bulle de savon. Ainsi, le PDG de Cartier, Alain-Dominique PERRIN, disait qu'il faut profiter de l'art pendant qu'il est encore possible de le faire, c'est-à-dire pendant que l'art a encore le crédit (d'authenticité, de nouveauté, de génie, de séduction...) qui est le sien dans l'esprit du public.

D'un côté, nous revendiquons la neutralité de l'art, pour nous assurer une position de repli. Et de l'autre, nous travaillons à disqualifier les attaques et cherchons à caricaturer la censure, à créer un personnage du censeur qui serait à tout coup un fanatique politico-religieux qui ne connaît rien à l'art. Autre forme de neutralité, il y a la censure silencieuse, interne – du milieu de l'art qui tente une autorégulation. Lorsque nous sommes tous dans le même bateau, nous voulons éviter qu'un seul le brasse trop et le fasse couler. Se rappeler que le scandale autour de *Piss Christ* d'Andres SERRANO a contribué malgré lui au recul du National Endowment for the Arts aux États-Unis[3]. Imaginez, malgré votre ouverture d'esprit, quelle serait votre attitude devant une œuvre qui ferait tomber quelque Conseil des arts...

Cette censure n'est ni religieuse ni politique, elle sert la reconduction d'un système des arts qui se considère fragile. C'est la censure par le neutre, lorsque les galeries et les musées exposent du neutre, afin de ne pas donner prise à des remises en question trop radicales, car le neutre est « correct ». Le neutre est une mise à plat culturelle où tout n'est plus que surface des signifiants, c'est-à-dire que l'on reconnaît que quelque chose est significatif sans vouloir cependant savoir ce que cela signifie, sans éprouver son épaisseur, sans que cela renvoie à un chassé-croisé de débats interminables. C'est ce que la télévision, dans un autre registre, accomplit souverainement : regarder la télévision permet de faire le vide. On veut tout simplement passer un peu (et finalement beaucoup) de temps à ne rien regarder. Ainsi, regarder la rénovation d'une cuisine sur TLC serait la meilleure façon de passer du temps devant la télévision sans rien voir, sans contenu ou message significatif, ce qui n'empêche pas TLC de se présenter comme *The Learning Channel* !

Le neutre est ce qui paraît significatif sans livrer sa signification, *ce qui semble dire quelque chose sans rien dire – et donc ne risque* pas le malentendu et ne craint pas la *littéralisation*. Qu'est-ce que la littéralisation ? C'est prendre les choses à la lettre sans considérer la figure qu'elles forment. C'est découper une lamelle à la surface des choses, effectuer une coupe mince, échantillonner juste ce qu'il faut pour signaler par exemple un positionnement sexuel et politique sans toutefois entrer dans le corps du sujet. Nombre d'artistes se font d'abord connaître avec des propositions audacieuses, mais bientôt ils ont des salles de musée à remplir, utilisent des médias (telle une vidéo avec des effets intéressants mais proprets) qui se prêtent à la *production muséable : la vidéo est devenue le PowerPoint des artis*tes.

En fait, la sous-industrie culturelle de l'art serait régie par les mêmes principes que la grande industrie des nouvelles à la télévision : le nouveau et le sensationnel. Nous pouvons mettre en parallèle la bulle esthétique et la sphère médiatique : la même image de surface, la même pelure du sens, la même neutralité obscène. Pourquoi obscène ? Perte de dimensions historique, ethnique, identitaire... Pourquoi neutre ? Parce que le neutre s'adresse à tout le monde – et donc à personne.

L'industrie culturelle, dont l'art est un sous-ensemble, est toujours en manque de contenus – sinon d'apparences de contenus – qu'elle pourra retraiter pour combler ses lieux et temps de diffusion. Alors, cette industrie se saisit de certains artistes et de leurs œuvres afin d'en extraire la nouveauté et l'apparence de contenu, tout comme l'« actualité » a besoin de contenus et de nouveautés, quand elle a un journal télévisé à remplir, quand il faut chaque jour une histoire, et si possible pas celle du jour précédent. Dans les médias de masse, un divorce entre personnes célèbres peut cacher une situation humanitaire tragique dans un pays déchiré par la guerre civile. Le système de *la diffusion des arts est-il moins frivole ? En tout cas, il est aussi fri*leux dans son appui aux carrières d'artistes, désireux d'éviter la controverse et d'étouffer les débats qui deviendraient gênants. Le système de l'art s'emploie ainsi à vampiriser les singularités, il les actualise en tant qu'événements culturels, s'en nourrit et les recrache comme coques vides.

Dans cette perspective, il apparaîtra à certains que l'obscénité de l'artiste est peut-être moindre que l'indécence avec laquelle une sous-industrie culturelle définit ce qui sera visible et ce qui ne le sera pas, moindre que l'obscénité avec laquelle elle exhibe le rien pour perpétuer son totalitarisme médiatico-culturel. Les provocations de l'artiste semblent alors peu de choses face à la puissance de récupération de l'institution. En fait, contre qui sont dirigées les provocations de l'artiste ? La famille et les honnêtes citoyens se sentent visés. Il est vrai que le grand public voit toute expression de marginalité comme une manifestation d'agressivité. Mais, en fait, les provocations de l'artiste s'adressent en premier lieu au milieu des arts, à contre-courant du *mainstream* de ce qui est préconisé pour le succès en art. En effet, nul ne saurait dire le courant dominant ; on ne peut tout au plus que nager à contre-courant.

Du point de vue de l'artiste, l'avant-garde est une course où les générations se succèdent à un rythme toujours plus rapide, la vague révolutionnaire du moment étant dénoncée comme honteuse et rétrograde, attachée à des conventions discutables et peut-être dangereuses – pour être dépassée plus à gauche par une nouvelle vague... Du point de vue de l'institution, c'est le système de la valeur artistique qui s'empare de chaque nouvelle génération, l'exhibe dans un format qui la neutralise quelque peu et la rejette pour aller chercher ailleurs la nouveauté. On veut l'apparence de signification mais pas

étudiants et aux administrateurs d'interpréter à tout instant des événements normaux de pédagogie comme des tentatives d'endoctrinement en faisant appel à des critères extérieurs aux standards académiques tels qu'interprétés et appliqués par les professeurs eux-mêmes.

Le fait même d'imposer une réglementation pour garantir cette neutralité implique que les professeurs d'université ne sont plus dignes de confiance, qu'ils ne peuvent pas raisonnablement défendre la pluralité depuis leur connaissance de leurs disciplines et que des garde-fous extérieurs doivent être posés. Alors, les étudiants s'investissent d'un rôle de surveillance des principes de neutralité républicains dans les classes. Bien sûr, si un étudiant échoue, il peut faire valoir que c'est par divergence de vues idéologiques. Il peut déposer une plainte contre les professeurs pour harcèlement politico-religieux.

Ainsi, ce sont les législateurs et les administrateurs qui seront dorénavant les défenseurs de la pluralité, laquelle est entendue au sens littéral, où tous les savoirs sont réduits à des opinions, et que l'on doit distinguer de la réelle pluralité de perspective que requiert la recherche académique. Avec le *Academic Bill of Rights* imposé depuis peu, le principe de neutralité ou de non-endoctrinement ne sera plus géré à l'interne par les pairs : il est maintenant l'objet d'une supervision externe par des administrations et des tribunaux. Alors, l'administrateur peut accorder à l'étudiant que certaines propositions en biologie relèvent de l'opinion et non du savoir, quand l'étudiant dispose dorénavant du droit de « réserver son jugement » devant la théorie de l'évolution.

Il y a un problème lorsque, aux noms de la liberté et de la pluralité de l'expression, tout devient opinion. Cette situation prévaut en art lorsqu'on veut protéger le droit à la pluralité culturelle en soumettant les œuvres à la surveillance des administrateurs et des avocats. Ce qui implique une mise à plat de l'œuvre dans une expression littérale de celle-ci, que l'on peut appeler leur sujet, sur laquelle les censeurs peuvent appliquer leurs critères. Ainsi certaines œuvres, qui seraient par ailleurs médiocres, ne manqueront pas de paraître importantes si leur sujet paraît non critiquable : une chorégraphie dansée par des danseurs atteints du sida, une œuvre évoquant la Shoah, une autre évoquant l'exploitation de la femme, d'une minorité, etc. Comment les critiquer sans paraître mépriser les victimes du sida, les Juifs, les femmes,

la signification, on veut l'apparence de contenu mais pas de contenu. C'est pour cela que la consommation des formes suit un rythme effréné, car le musée ne peut mettre d'avertissement de ce genre : « Le contenu des œuvres n'engage que leurs créateurs. » Le musée, en effet, ne « produit » pas que l'œuvre mais aussi l'artiste, et ne peut donc s'en dissocier.

Ce qu'il faut comprendre, c'est que le désir de visibilité – qu'il s'agisse de celui de l'artiste ou de celui de la corporation – n'est jamais neutre. Toute entreprise de visibilité doit composer avec une tension – pour ne pas dire une torsion – politico-culturelle qui traverse tout le visible. Ainsi, toute tentative de paraître intelligent et significatif doit utiliser des relais culturels... qui ne manqueront pas par ailleurs de donner une direction à sa démarche, de formater son message... qui l'entraîneront vers le neutre, vers le signifiant plat. Comment s'en étonner ? Dans un simulacre de quantification, 5 % de confort accru dans notre qualité de vie à l'occidentale entraîne 40 % d'appauvrissement, de destruction de l'environnement naturel... de la qualité de vie de gens qui nous sont inconnus. Le principe de base, quelque peu lévinassien, est celui-ci : on ne peut vivre sans tuer (qu'avez-vous mangé aujourd'hui ?). Pouvons-nous alors suggérer que le 5 % de liberté additionnelle de l'artiste sert à entretenir l'asservissement de centaines et de milliers de gens qui font de (l'image qu'ils se font de) la liberté une promesse de l'accomplissement de l'être humain ?

L'artiste doit donner une image de liberté mais ne pas jouir effectivement de cette liberté ni susciter un désir de liberté irrépressible. Comment s'exposer sans être d'emblée soumis à une surdétermination du visible ? L'artiste doit cesser de jouer à l'étendard de la liberté, de s'introniser ambassadeur de l'authenticité, d'identifier sa création au jaillissement de la vérité. Il doit remplacer la notion d'authenticité par celle de compromis et de stratégie. Il comprend alors que c'est entre les branches du malentendu qu'il faut désormais faire passer sa vérité. Que c'est dans la grisaille d'une neutralité conformiste que pourrait s'infiltrer une subversion discrète. Alors, chacun peut prendre la mesure de son engagement et du risque qu'il prend à faire semblant d'être neutre pour ne pas l'être : est-ce qu'on peut se perdre (puis se retrouver) dans ce jeu où l'on cherche à déjouer un système – et parfois se déjouer soi-même au profit du système ? À jouer à l'idiot, certains font le pari d'échapper aux machines interprétatives dominantes. Cependant, il y a encore un risque : on trouvera toujours plus idiot.

« La férocité de ce spectacle fit tout le peuple demeurer en même temps satisfait et stupide. »

« La férocité de ce spectacle fit tout le peuple demeurer en même temps satisfait et stupide. »

MACHIAVEL, *Le Prince*

MACHIAVEL, *Le prince*, tiré des *Œuvres complètes*, trad. E. BARINCOU, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1952, p. 310.

ndlr Cela ne minimise pas par ailleurs la réaction de la communauté musulmane qui s'est élevée contre la séquestration des deux journalistes avec l'ensemble des milieux français, mais là n'est pas l'objet du présent article. **1** Sur la saisie des dessins en décembre 1993, voir ce site : http://collections.ic.gc.ca/mercer/348.html. Voir aussi Gary KINSMAN et *al.*, « Keep your Fucking Laws Off Our Bodies : Organizing to Repeal the Youth Porn Law », *Parallelogramme*, vol. 20, n° 1, été 1994. ; [En ligne], [www.walnet.org/csis/news/toronto_94/parallel-9406-2.html]. **2** Voir mon article « L'art au temps des bombes », dans *Inter* 87, été 2004.
3 Se rappeler que le scandale autour de *Piss Christ* d'Andres SERRANO a contribué à la remise en question du National Endowment for the Arts (NEA) – il a été question de sa fermeture – et à la réduction de ses budgets. En 1989, un amendement du Sénat américain bloque les subventions par le NEA de plusieurs institutions en raison de leurs relations avec MAPPLETHORPE et SERRANO. L'amendement ne passe pas, mais le budget du NEA est coupé à la proportion de sa contribution aux rétrospectives de ces artistes. Dans les années qui suivent, le NEA poursuivra une politique homophobe, imposant aux artistes l'obligation de signer des déclarations contre l'obscénité, etc. En 1997, le Congrès américain réduisait le nombre des membres citoyens qui siègent au National Council on the Arts et leur imposait six membres *ex officio* du Congrès. Voir le site du National Coalition Against Censorship.

[Une neutralité empoisonnée]

certains peuples, certaines races, etc.? On peut argumenter alors que cette œuvre est recevable sur le plan esthétique au nom de la diversité politico-culturelle, mais surtout on déplace la défense de cette diversité en dehors du champ artistique pour la confier aux politiciens, aux administrateurs et à ceux qui réclament des leviers juridiques. De même, si un étudiant en droit argumente que le terrorisme est une forme d'expression symbolique, laquelle serait justifiable comme telle, c'est selon les standards de la science juridique que ce travail doit être évalué — et non par un appel aux services de sécurité. Si un artiste propose une œuvre qui fait référence au terrorisme, c'est selon les standards de la théorie et de l'histoire de l'art que cette œuvre devra être appréciée — et non par un déni de sa qualité d'œuvre et sa dénonciation comme incitation à la haine (voir notre « L'art au temps des bombes », dans *Inter*, n° 87).

Certes, tout n'est pas parfait dans le monde académique ou encore dans le monde artistique, mais sommes-nous sûrs que des contrôles extérieurs sauront améliorer la situation quand les droits intellectuels ne seront pas défendus par des intellectuels et les droits artistiques par des artistes ? Avons-nous une quelconque assurance que le combat des minorités pour se faire une place ne servira pas en fait une droite politique et religieuse qui n'aspire qu'à contrôler la vie académique et culturelle, et à en affaiblir les autorités ? Avons-nous une quelconque assurance que ceux qui revendiquent davantage d'ouverture dans la vie intellectuelle, en se réclamant de principes louables et en travaillant à créer des leviers juridico-politiques de contrôle pour les faire appliquer, n'ouvrent pas la porte, délibérément ou pas, à des systèmes politiques et religieux qui sont justement caractérisés historiquement par leur obsession du contrôle, du contrôle de ce que vous mangez et de ce que vous portez, de ce que vous pouvez imprimer et de ce que vous pouvez montrer ?

Le *Academic Bill of Rights* est rédigé par David HOROWITZ, faucon républicain, en guerre contre l'« orthodoxie libérale » qui prévaut dans les universités. Voir son texte « In Defense of Intellectual Diversity », [En ligne], [http://studentsforacademicfreedom.org/]. Les doyens des universités ont dû se soumettre à la législation, par contre l'American Association of University Professors cherche à réduire la possibilité de recours juridiques contre les professeurs par les étudiants qui se déclarent harcelés. Voir les sites suivants : www.aaup.org/statements/SpchState/billofrights.htm www.cnn.com/2004/EDUCATION/09/10/academic.freedom.ap/index.html