



ACCUEIL > THÉORIE(S) > DE LA CENSURE CULTURELLE ET DANS LA CULTURE

Dossier censure

DE LA CENSURE CULTURELLE ET DANS LA CULTURE

introduction

Christian Ruby

Ce dossier portant sur la censure culturelle a été conçu et réalisé grâce à la participation et à la réflexion d'autrices et auteurs que je remercie, ainsi que TK-21 LaRevue, chaleureusement. Le choix qui a présidé à son déroulé est le suivant. Le dossier ne porte pas sur la censure uniquement et en général, mais aussi sur la manière dont les artistes vivent les censures, arrivent à se battre contre elles et peuvent s'en emparer, même sous la forme de l'autocensure...

n dossier de six articles sur les six mois à venir.

- U** • Une introduction, de quoi parlons-nous (Ch. Ruby, philosophe).
 • Pensées sur l'autocensure (Carole Douillard, artiste).
 • Une formation sur (contre) la censure chez les réalisateurs (Elliott Covrigaru, réalisateur et compositeur).
 • Censure et photographie (Martial Verdier, directeur de TK-21 LaRevue).
 • Question de la formation contre la censure dans les Écoles d'art (Myriam Mechita, enseignante et artiste).
 • Un texte de clôture traversant des écrits de philosophes sur la censure (Ch. Ruby).

La censure ou le mépris du « public »

« Ce qui vient au monde pour ne rien troubler
ne mérite ni égards ni patience. » (René Char)

Censure ! La plainte s'élève communément à propos de contrariétés hétéroclites. Ces applications du terme sont assimilables à l'apposition d'un vocable pré-construit à n'importe quoi. Afin de se démarquer de ces usages, en général hargneux, une question s'impose : de quoi parlons-nous vraiment ? Et si ce terme caractérise encore notre situation culturelle et politique – impositions de modifications d'une œuvre, interdictions de la montrer, retraits en grande pompe ou discrets, œuvres saccagées –, surtout à l'heure d'Internet, quel chapitre de notre histoire démocratique s'y noue, voire de l'histoire de nos assemblées démocratiques au travers des motions de censure de tel ou tel gouvernement ?

Logique de la censure

Dans sa formation moderne, teintée encore de son emploi latin et en religion, la signification de ce terme, plus restreinte que de nos jours, vise la charge d'un « censeur ». Ce dernier reste présent jusque dans le dispositif politico-culturel du XIX^e siècle. Cela étant, alors qu'il désigne l'examen réalisé par celui qui en porte le titre et exerce sa surveillance sur l'auteur ou l'autrice et le manuscrit qu'on lui soumet, il est souvent confondu avec l'action du tribunal qui, lui, condamne au nom de la loi, mais cette fois l'éditeur et l'imprimeur [1].

En rapport avec le terme, l'action de censurer revient donc à interdire des idées destinées à l'espace public, à imposer des injonctions de conformité (« reste dans le cadre admis ! ») ou à traduire des écrits de théâtre, des films, des romans ou d'autres œuvres, notamment photographiques, devant des tribunaux. Cela peut s'accomplir sous direction de l'État, sous demande d'associations spécifiques (y compris d'étudiant·e·s), d'influenceurs·euses ou sous volontés normatives sectaires [2]. Cela peut prendre des formes diverses : tribunal, effacement non consenti, annulation de contrat, non-reconduction de commande, refus de publication/diffusion, etc. L'objectif manifeste est : annuler (*cancel*) des œuvres – voire des systèmes de formation culturelle des acteurs des représentations culturelles. La rhétorique reste celle de la dénonciation : « affabulation », « blasphème », « pornographie », « immoralité d'artiste », « manque de pudeur ». Et l'objectif latent : gérer le public. Car censurer, c'est d'abord faire sentir qu'on ne veut pas consentir à des discussions publiques sur la distribution des parts du jeu culturel.

Quel que soit le cas, le type de logique déployé par la censure repose sur le principe d'identification d'une cité, d'une sphère culturelle à une exigence d'« unité », de « vérité », d'« équilibre », de « transmission » et de « consensus ». Ces « valeurs » passent en général pour « naturelles ». Tout objectif ou tout acte de censure constitue alors une manœuvre visant une différence ou une sédition. Cette manœuvre est destinée à

« défendre » cette entité, cette situation ou ses codes par sélection, restriction ou effacement.

La réponse des victimes de la censure est alors d'attester sa tyrannie en soulignant, aux yeux et oreilles de chacun-e, la non-naturalité des affaires sociales et culturelles, en augmentant la polémique – et une certaine violence nécessaire afin de contrer les barrières placées à l'orée de l'espace public par ceux qui le dominent – au profit d'une autre image de la cité à rendre partageable, en promouvant des regards différents sur le monde et la manière de rendre visibles des choses imperceptibles.

La régulation socio-politique des partages

Cependant en examinant quelques théories focalisées sur la compréhension de l'exercice de la censure et la manière de la combattre, on s'aperçoit qu'il importe de distinguer la censure au sens normatif de l'application publique d'une norme (sens restreint), et les effets de mise à l'écart social et politique due à un partage du sensible effectué par les structurations sociales et culturelles, lequel détermine qui a qualité pour dire ce qu'on voit et le sens de ce qu'on voit (censure au sens large). Sachant que la notion de « motion de censure », par exemple, appartient plutôt à un usage juridique gouvernemental.

Voici trois modèles de réflexion fondés sur ce sens large, à propos desquels nous soulignons leur position sur l'opposition à la censure.

Le modèle sociologique. Il repose sur l'idée selon laquelle chaque cité est organisée autour de fonctions, places et titres à les occuper. Ces fonctions déterminent une *censure sociale et sociologique*. « Censure » désigne une structure couvrant l'opposition entre ceux qui sont autorisés à parler parce qu'intégrés aux fonctions et ceux qui sont condamnés au silence. Pour ces derniers, une seule échappatoire à la mise à l'écart : euphémiser leurs propos afin de pénétrer le champ dans lequel ils souhaiteraient entrer sans être refoulés [3]. Ce modèle n'enveloppe donc pas une véritable pensée de la possibilité de révolte de la victime de censure.

Le modèle archéologique. Il renvoie aux manières exclusives dont se constituent des formes de visibilité, de dicibilité et d'énonciation dans les sociétés à des époques données (appelées *épistémés*). Ces conditions ne définissent du pensable qu'en rejetant de l'impensable dans ce cadre. Le pouvoir s'arrange pour faire parler selon les normes imposées. Tout le reste est exclu, censuré, passe pour inaudible et ne peut s'exprimer que par le cri [4]. Pour autant, ce modèle n'ouvre pas plus de perspectives de transformation.

Le modèle esthétique. Il décèle lui aussi un partage du sensible dans les sociétés, un mode d'articulation entre des manières de faire et des modes de pensabilité de leurs rapports. Ce partage est garanti par une « police ». Mais s'il fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait (ou dit), du temps, de l'espace, dans lesquels son activité s'exerce, ce partage des modes de la parole n'est pas clos. Il est tissé de passages, transgressions, détournements, ruses, zones d'autonomies temporaires et réappropriations possibles [5] n'arrivant cependant pas toujours à éviter les assignations et isolements (le propos n'est pas à sa place !). S'élever contre la censure revient à construire de la politique, cette activité polémique faisant émerger l'existence potentielle de déplacement des places et des limites de la pensée ou de la parole publique. La politique met ces limites au jour, la différence entre ceux qui peuvent parler et les autres, les intérêts que servent les uns et les autres, et les manières de s'émanciper des titres à parler et des choses dont il importe de parler.

Le réseau des partages et des censures

Ce sens large mis à part, examinons le sens restreint, l'exercice de la censure normative, notamment en régime politique démocratique en ce qui nous concerne. En principe, dans ce régime, tout (idées, écrits, compositions, photographies) peut circuler dans la société sans demande d'autorisation à l'État. Si l'État intervient dans la sphère culturelle, ce ne peut être qu'en vertu de la loi, symbole d'une unité consentie. Dans cette perspective, un jugement juridique convoqué (contre une œuvre), prétend, en principe, résulter d'une écoute des partis (« entendons-nous ! », « négocions ! »), et réduit néanmoins chaque préjudice (poursuite, interdit de montrer, baisse de subvention) à un simple *litige*. Cela correspond si l'on veut à une « censure » *légale*, à la confirmation d'un partage licite, tout en prétendant « cicatriser » une opposition.

Deux cas cependant débordent une telle « censure ».

Le cas où une œuvre soumise à litige révèle finalement un tort non reconnu, une manière de faire imprévue par la loi et les codes en vigueur, un différend dont attesteraient des auteurs et autrices, compositeurs/compositrices et autres, voire un public d'observateurs vigilants sans pouvoir prouver que l'exclusion est intolérable, sinon à manifester. Concrètement, ce tort lance un défi aux partages rigides (le beau officiel, les normes artistiques, etc.). L'œuvre est rejetée comme « inaudible », « irrecevable » dans les protocoles agréés, « empêchement » à l'audition publique (musique, poésie...). Ainsi en parlent depuis longtemps des caricatures humoristiques sur ce plan (sur le Salon des Refusants, par exemple, en 1846). Quelle attitude doit adopter la victime : le silence, disparaître, euphémiser son propos, injurier, crier, résister ?

Le cas d'une demande d'éradiquer un propos ou une œuvre, ou de *Review Bombing* [6], par des groupes de pression (demande de déprogrammation, perte d'un soutien, accusations diverses...). Qu'il s'agisse de la stigmatisation d'une autrice ou d'un auteur, ou d'une sanction prise, dans le cadre d'un groupe, à l'égard d'un(e) membre d'une communauté culturelle, ce cas, qui ne sent aucune répugnance à déployer ses activités en public, tant en recours à la loi qu'en diffamation publique, émane d'associations prétendant à la direction de la vie intellectuelle [7], en évoquant un nom : Dieu, la Nation, le Bien, la Décence... En réalité, il vise la neutralisation de ce qui est aussi perçu comme une menace : les débats publics. Là aussi : que doit faire la victime ?

Il serait important de relever, chez les autrices et auteurs, les indices publics ou discrets de refus de la censure (des « paravents » à la Jean Genet), en se glissant dans des interstices, en creusant des fissures, aux fins de désenliser une telle situation, dans la mesure où elle n'a pas vraiment dépassé la censure culturelle. Attention, dans ce que peut accomplir la victime d'une censure, une action échappe à son arsenal public : l'autocensure ! Cette posture est complexe. Un auteur, une autrice, un·e artiste peut mettre un frein à un projet afin de déplacer le terrain. Mais elle se concrétise le plus souvent par une inhibition de l'énergie des auteurs et autrices, des artistes et autres, pouvant aboutir à plusieurs gestes de sujétion : le refoulement complet, l'adoption d'un déguisement de la pensée, le risque pris de s'y heurter. Servitude volontaire, asservissement, dit-on parfois ! En tout cas, on évitera de laisser croire en un désir enraciné dans l'inconscient. Et on préférera l'idée selon laquelle l'autocensure doit pouvoir se réfléchir comme un tribunal de la norme, et prêter à inventions d'écarts par rapport à elle.



[8]

Les justifications de la censure, toujours au sens restreint, sont la loi et la norme. Son lien avec la société est essentiel puisque ses expressions paroxystiques en traversent les tensions, ce qui s'appréhende aisément dans la censure de la critique d'art, de la littérature et plus récemment de la critique d'architecture. Ses modalités d'exécution demeurent néanmoins variées et retorses. Assortie de « culturelle », la censure va, pour en exemplifier sobrement les usages dispersés et parfois inconséquents, d'interdictions d'exposition par application de la loi en suppressions de subventions, de demandes d'éradication d'une œuvre en formes de harcèlement d'un·e auteur·e sur les réseaux sociaux, en annulations de tournées, vandalisations d'œuvres, etc. Et l'on remarque d'emblée un point central : la censure ou demande de censure postule une causalité univoque et transparente, une imputation causale directe auteur-œuvre. Le censeur confond l'artiste et l'œuvre, dans les deux sens : l'œuvre est l'auteur, l'auteur est l'œuvre.

Ce faisant, quel antagoniste lui opposer, sinon la « liberté de penser », d'écrire, d'imprimer, de créer (historiquement théorisée par Baruch Spinoza, Martin Luther par exemple), et une critique de l'autocensure (examinée par Étienne de La Boétie) ?

Néanmoins, dans la sphère culturelle, une dissociation s'est révélée progressivement nécessaire entre la liberté d'expression et la liberté de création. Le blâme qui exécute des œuvres d'art ne coïncide pas systématiquement avec le flétrissement de la liberté de communiquer des idées, propre par exemple aux journalistes ou aux médiateurs. Certes, la liberté d'expression participe évidemment de l'institution démocratique, que l'on pense à la liberté de la presse, par exemple, ou, de nos jours, à l'expression sur Internet (et ses limites par la loi DSA, *Digital Services Act* : ce qui est illégal hors ligne est illégal en ligne).



Ce qui, de cette liberté-là, et des armes cachées sous les dentelles noires des écrits est mis en question par la censure, est simultanément un espace public démocratique qui ne peut pourtant se déployer qu'au contact réciproque des uns et des autres, de l'égalité politique et des garanties de l'État moderne. Il importe évidemment de contrer cette censure aux paroles suppliciées. Et plus encore de se méfier des effets de censure par lesquels un discours, un mot, une admonestation ne peuvent plus être discutés dans l'espace public, parce que nul n'ose plus s'aventurer à parler, ce qu'on ne confondra pas avec le « grand détournement » de cette liberté [9].

Liberté de création

Les deux champs (juridiques et politiques), liberté d'expression et liberté de création, se sont construits diversement, sans se cloisonner pour autant. Le second concerne des biens symboliques non directifs, à postulation d'universalité pour des publics hétérogènes. Pour ces biens, l'exposition fait partie de la nature d'un travail engagé nécessairement dans une perspective de confrontation, démocratique ou non.

La censure, qui transforme les œuvres d'art en cibles et les fait disparaître de l'approche envisageable par des spectateur-trices, nie par conséquent plusieurs choses.

Elle oblitère le processus de construction historique et esthétique d'œuvres qui, en devenant autonomes, se sont dégagées simultanément des systèmes d'expression normatifs familiaux, moraux...

Elle récuse le fait que les œuvres d'art sont devenues des objets, des gestes, des manières de partager le sensible, décalés par rapport à l'idée de message transitif d'un auteur à « son » produit et du produit au public requis par des fins immédiates et la communication.

Elle montre sa peur du sensible qui pense de manière autonome sous la forme des arts (narratifs ou non, picturaux, performatifs). Elle mue une indignation face à une œuvre, susceptible de discussion, en appel à sa disparition. En censurant, crie-t-elle, nous épargnons aux autres un spectacle que nous nous réservons, en dépositaires privilégiés de la lucidité sur les œuvres ! C'est Ulysse se réservant d'entendre seul le chant dont il a interdit la jouissance à ses matelots. La censure vise donc moins l'œuvre que ce que le censeur suppose des « incapacités » du ou des publics. Elle sait ce qui est bon pour des « mineurs », en décidant de la culture convenable pour les spectateurs culturels.

Ce n'est évidemment pas le pari de la démocratie, qui considère les citoyens majeurs dans l'égalité des intelligences. Le censeur gère des esprits et répartit des autorisations. Au lieu d'affuter des arguments, il s'entend, en inspirant la crainte du danger d'une recherche personnelle, à bannir tout examen pour cause d'impression délétère susceptible d'être produite sur des esprits qui pour lui ne sont « rien ».

Sans doute est-ce par la secousse imposée par les opposants à des œuvres, quel que soit le prétexte, ainsi que par le constat de l'impressionnante ascension en nombre de cas d'atteintes à la liberté de création artistique, que l'Observatoire de la liberté de création [10] a été fondé.

Les publics

Pour en rester à notre régime politique, la censure culturelle et dans la culture est ce chapitre de notre histoire qui est marqué par des émasculations ou des disparitions, connues/critiquées depuis le XIX^e siècle [11], mais parfois encore inconnues parce que certaines voies de la censure sont impénétrables. Ce chapitre n'est évidemment pas clos. Il est caractérisé par la domination de références figées dont les auteur·rices ne doivent pas déborder ni s'écarter, sinon à voir leur œuvre arrachée au regard et aux oreilles d'un public potentiel toujours en cours de formation. Mais aussi par les stratégies de pouvoirs que tentent les attaques populistes, parfois religieuses, les mouvements anti-droits issus des ultra-conservateurs extrêmement structurés, les attaques contre les œuvres dites « woke », et la *Cancel culture*.

En enlevant aux citoyennes et citoyens la liberté de communiquer publiquement leurs pensées/créations, la censure tente de les empêcher de penser. Justement parce que la force de l'œuvre d'art est de n'avoir pas à être protégée et d'affronter le monde – « œuvre ouverte », écrivait Umberto Eco – en inspirant à la conscience/sensibilité du lecteur·rice, des spectateurs, quelques questions : « Qu'en pensez-vous ? » « Que concluez-vous ? ». La révolte du public en cas de censure est alors essentielle. Pointant son émancipation possible. L'engagement de la ministre de la Culture à lutter « contre toute forme de censure » y prête-t-il ? Non, il ne vise pas le public. L'un des objectifs avancés, dans ce plan rendu public le lundi 7 juillet 2025, est de mieux informer les artistes et les professionnel·les par la publication d'un outil ministériel « accessible à tous » (et toutes !), sous la forme d'un *Guide juridique et pratique de la Liberté de création*, qui permet d'accompagner l'ensemble des acteurs culturels face aux cas d'atteinte à la liberté de création et de diffusion. Mais s'agit-il uniquement d'informer des acteurs de la sphère culturelle, alors que le public en est un aussi ?

Une formation à élaborer

Néanmoins, il est vrai qu'il convient déjà de s'intéresser à une formation potentielle contre la censure à l'endroit des artistes démuni·es.



Un acte de censure, dont l'œuvre ou le travail d'un·e artiste devient la cible, dont il est souhaité qu'on n'en parle pas, provoque souvent chez ce·tte dernier·ère une grave inquiétude paralysante, d'autant plus fréquente qu'il/elle ne s'attend pas à recevoir un ordre de retrait de l'œuvre ou un message agressif de la part d'une autorité quelconque. Cette première réaction de paralysie et la mutation de la confiance en soi en détresse, tout à fait compréhensible, ne doivent pas pousser à engager une montée en puissance de la violence entre les protagonistes : réponse de l'artiste en forme d'injures téléphoniques, de plaintes morales, etc.

Quatre postures à éviter :

- Répondre directement aux censeurs (*intuitu personae*), et encore moins par des injures publiques tombant sous le coup de l'article 29 de la loi du 29 juillet 1881 ;
- Se réfugier dans l'indignation et la colère, traiter une telle oppression de « fasciste » tout en se croyant abandonné à son sort ;
- Céder aux intimidations, mensonges, calomnies et harcèlements qui muent l'œuvre d'art en cible, d'autant qu'ils peuvent être lancés rapidement sur internet et provoquer immédiatement de nombreux remous ;

- Répondre de manière détournée, en suggérant que les censeurs sont des fous, des psychorigides, ou ont une « morale de domestique » (Charles Baudelaire), etc.

Une fois le moment de sidération passé – ce sentiment de flottement et d'irrésolution entre réception et action qui bloque l'attention, met en apathie et déresponsabilise tout en rendant incapable d'agir –, il convient, avant de faire retentir sa voix, d'alimenter le désir de résister par l'examen de l'acte de censure en question, et donc :

- De consulter en premier lieu la convention qui lie au commanditaire, s'il s'agit d'une censure autour d'une œuvre qui en relève ; et s'il n'est pas de convention, de recopier les échanges de courrier ; tout en proposant un débat autour des faits ;
- D'étudier de près les reproches adressés ;
- De relever s'il s'agit de déformation, mutilation ou autre préjudice envers une œuvre ou la totalité d'une exposition ;
- De noter publiquement l'attitude de l'accusateur ;
- De préciser si la censure consiste en un envoi d'une lettre la formulant et comportant un motif (ou non) ; ou s'il s'agit d'une demande dans la presse, dans les réseaux sociaux, etc. ? ; ou s'il s'agit d'agressions physiques et/ou verbales ? ;
- Enfin, y a-t-il usage de procédés d'intimidation ?

D'emblée, l'essentiel est donc de ne pas se laisser culpabiliser ou enfermer dans la notion de responsabilité de l'auteur d'une œuvre, d'autant qu'il s'agit des propos tenus dans une œuvre de fiction et non de la personne de l'artiste-auteur (de sa responsabilité civile).

Insistons : la censure relève de la police, au sens d'un type de gestion du corps social sous l'image de son unité imposée aux publics. S'élever contre elle revient à construire de la politique, cette activité dissensuelle qui fait émerger l'existence de limites de la pensée, de la parole publique. Une activité mettant ces limites au jour, les intérêts qu'elles servent, et les manières de s'en émanciper.

Notes

[1] J.-Y. Mollier, « La police de la librairie (1810-1881) », [in] *Histoire de la librairie française*, P. Sorel et F. Leblanc (dir.), Paris, Édition du Cercle de la Librairie, 2008.

[2] Ce qu'explique bien Laure Murat, *Toutes les époques sont dégueulasses*, Lagrasse, Verdier, 2025, en étudiant le rôle de ceux qui récrivent des œuvres dans une optique normative.

[3] Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980, p. 138.

[4] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

[5] Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 10, *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Amsterdam, 2009, p. 501-502. Au demeurant, Rancière n'utilise pas le terme « censure ».

[6] Note du juriste Thomas Perroud : une forme d'activisme prend pour cible les évaluations des films par les plateformes (AlloCiné, Sencritique, etc.) : le review bombing. Il s'agit du fait d'inonder d'évaluations exagérément négatives (ou parfois exagérément positives) les plateformes de cinéma, pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la qualité de l'œuvre, mais tout avec le message politique du film. Cette activité est illicite, elle expose ses auteurs à la qualification de « dénigrement ».

[7] Au sens où Jean-François Lyotard souligne que « tout discours paraît déployer naturellement sa prétention à dire le vrai, par une sorte de vulgarité irrémédiable », Paris, 10/18, *Rudiments païens*, 1975, p. 9.

[8] Les modalités d'opposition

[9] Thomas Hochmann, *On ne peut plus rien dire*, Paris, Anamosa, 2025.

[10] <https://libertedecreation.fr>

[11] *Germinal, Madame Bovary, Les Fleurs du mal*



Christian Ruby



ACCUEIL > THÉORIE(S) > LE REVIEW BOMBING DANS LE CINÉMA

Dossier censure

LE REVIEW BOMBING DANS LE CINÉMA

masses attaquent

Elliott Covrigaru

Le review bombing se définit comme pratique consistant à inonder les plateformes de cinéma d'évaluations massives, souvent excessivement négatives, ou parfois excessivement positives, pour des motifs sans lien avec la qualité réelle de l'œuvre, mais en réaction à son message, notamment politique (supposé ou non).

La dictature de la note

Chacun des secteurs d'activité connaît ce phénomène. L'industrie artistique n'y échappe pas. Une note défavorable, renforcée par des commentaires négatifs, suffit à réduire la

visibilité d'une œuvre — au profit d'un concurrent ou d'une victoire idéologique — alors même que, dans un marché saturé, exister suppose déjà de faire parler de soi. À cela s'ajoute l'action des algorithmes, qui amplifie encore le phénomène en mettant en avant les œuvres les mieux notées, reléguant ainsi toutes les autres dans l'ombre. Une spirale dont il est très compliqué de s'extraire.

En novembre 2023, le film de Mehdi Fikri, *Avant que les flammes ne s'éteignent* — film avec Camélia Jordana, traitant des violences policières —, est visé par une campagne de dénigrement sur AlloCiné. Sur le site, sa *note spectateur* a brutalement chuté à 1,4 le mercredi 15 novembre au matin, jour de sa sortie en salle, avant même la première séance de 9 heures. Son réalisateur a dénoncé une « *offensive résolue, massive et coordonnée de l'extrême droite* [1]. »



Cet exemple est loin d'être un cas isolé. Même problématique du côté du film *Quelques jours pas plus* (2024) de Julie Navarro, film dans lequel Benjamin Biolay accueille un migrant afghan. La réalisatrice tempête : « *Le jour de la sortie du film, il y avait une dizaine de notes injustifiées avant 10 heures du matin* [2]. »



Le flot de commentaires négatifs — haineux, racistes ou misogynes — ne se limite pas au cinéma : il s'étend à chaque secteur d'activité et vise l'ensemble des œuvres nouvellement publiées ou diffusées (télévision, jeux vidéo, théâtre, séries, etc.).

Jean Cottin, président de la société de production *Les Films du Cap*, et ancien délégué général de la chambre syndicale des producteurs de film (actuellement UPC) a connu cette mésaventure avec la série *Fortune de France* diffusée sur France Télévision : « *Un an avant la sortie, on avait déjà plus de 150 notes et commentaires négatifs, on a contacté AlloCiné, on a demandé de les virer et ils l'ont fait. Mais comment peut-on avoir des notes sur quelque chose qui n'est même pas encore fait ! ?* » Une part du problème réside dans l'ouverture des commentaires et des notations avant même la diffusion des films, ce qui relève d'un véritable non-sens et d'une injustice pour les créateurs. Quel est donc l'objet des attaques, puisque, par définition, personne n'a vu l'œuvre en question ? Jean Cottin expose : « *Les guerres de religion, c'est avec France Tv, donc c'est forcément « Woke », et donc c'est forcément nul !* » Soit la définition du procès d'intention de la part de ce qu'on appelle *la fachosphère*.



À l'international, le film *La petite sirène* (2023) de Rob Marshall — film mettant en scène Halle Bailey, actrice afro-américaine, dans le rôle d'Ariel — était noté à 2,1, le jour de sa sortie, forçant AlloCiné à réagir : « *Actuellement, nous observons sur ce film une répartition inhabituelle des notes qui doit inviter à la prudence. Nous vous encourageons à vous faire votre propre opinion sur le film.* »



Tous les regards sont tournés vers les sites de notation, accusés d'une modération trop laxiste et surtout trop tardive. Le communiqué de la SRF (Société des Réalisatrices et Réalisateurs de Films), concernant le film de Julie Navarro, abonde dans ce sens : « *Des centaines de mauvaises notes ont afflué sur sa page AlloCiné avant et le jour de sa sortie pour dissuader les spectateurs d'aller le voir [3].* »

Dans une autre logique dominée par des enjeux économiques plutôt qu'idéologiques, mais qui porte tout autant le discrédit sur le système de notation, la tactique consistant à surévaluer en amont la note d'un film est aussi mise à l'œuvre. Ce sont, par exemple, les soupçons qui ont pesé sur le film *La vérité si je mens, les débuts* (2019) [4]. Le site du journal *Libération* révèle que 87% des comptes ayant attribué une critique cinq étoiles au film n'ont posté aucune autre critique. Il en va de même pour *Les nouvelles aventures d'Aladin* (2015). 80% des avis cinq étoiles provenaient de comptes créés pour l'occasion (*Médiapart*, cité par *Libération*). Ces tactiques semblent être des secrets de Polichinelle au sein des productions et des distributeurs. Eux-mêmes se défendent à demi-mots : Si certains prétendent être totalement étrangers à ces méthodes, d'autres assument jouer avec le système avec plus ou moins de bonne foi. Yannick Chatelain, professeur associé à Grenoble École de Management (GEM), explique cette démarche simple : « *Prenez l'ensemble des gens impliqués dans un tournage, ajoutez leurs proches et leurs amis. Et invitez-les à noter favorablement. Rien que cette petite opération va engager plus d'une centaine de personnes [5].* »

Quid de l'œuvre ?

Outre les avalanches de mauvaises notes déposées sur des plateformes comme AlloCiné [6], *Rotten Tomatoes* ou *IMDb*, les adeptes du *review bombing* reprochent presque systématiquement aux œuvres visées de véhiculer une prétendue propagande *woke*. L'idéologie progressiste est accusée d'entraîner le déclin de la société, de trahir ses valeurs et de remettre en cause ses traditions.

Les *review bombers* se posent ainsi en défenseurs d'un ordre supposé menacé, en s'attaquant tour à tour aux féministes, aux personnes racisées, aux migrants, aux homosexuels, et à d'autres minorités. En amont de la sortie d'un film, ce glissement du terrain artistique vers le champ politique contraint souvent ses créateurs à jouer un rôle d'équilibriste entre répondre à la controverse et mettre en avant leur travail artistique.

C'est bien là que réside le problème : cette forme de censure moderne, qui n'interdit pas directement (bien qu'il y ait des demandes) mais cherche à discréditer politiquement, noie l'œuvre dans un flux artificiel de polémiques et de faux débats, reléguant au second plan toute appréciation esthétique de l'œuvre. Double peine pour les créateurs : l'œuvre — au sens esthétique — est invisibilisée pour n'en retirer qu'une moelle informe constituée de prétendues intentions cachées du réalisateur (ou d'un groupe social) visant à mettre en péril l'éternel équilibre de la société.



Toutes pour une, sacrilège !

Cachez cette adaptation que je ne saurais voir ! La reprise d'un grand classique français, la substitution de femmes issues de la diversité à des hommes blancs, il n'en fallait pas plus pour que le film d'Houda Benyamina, *Toutes pour une* (2025), adaptation des *Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, avec Oulaya Amamra, subisse les foudres du *review bombing*. AlloCiné détecte la supercherie et publie ce message le lendemain de sa sortie : « *En raison d'un afflux anormalement élevé de notes extrêmes (0,5 ou 5) et de nouveaux comptes utilisateurs, nous avons pris la décision exceptionnelle de suspendre temporairement l'affichage de la note spectateur [7].* » Les critiques haineuses pullulent en commentaire, allant d'une simple critique grossière aux insultes racistes et misogynes. Le débat autour du film (et pas sur le film) prend de l'ampleur et contamine les plateaux TV. La Société des réalisatrices et réalisateurs de films (SRF) et l'Union des producteurs de cinéma (UPC) volent à son secours et publient un communiqué commun : « *Des émissions de télévision et de radio — C8, RMC — ont ciblé le film au cours de pseudo débats qui en dénonçaient le projet sans nuance ni contradicteurs. Il en a résulté une croisade coordonnée où les supports se nourrissent les uns les autres et où les insultes racistes, grossophobes et sexistes le disputent aux attaques ad hominem : toujours et encore la même haine aveugle, anonyme et décomplexée. Ceci, car le film commettrait à leurs yeux le sacrilège de proposer une incarnation par des femmes issues de la diversité des Trois Mousquetaires d'Alexandre Dumas.* »

Quel impact sur l'œuvre ?

« *On a démarré à 2,4/5, je peux vous dire que ça n'a pas aidé [8]* », proteste Julie Navarro. Effectivement, dans un système où la notation sert de guide, des mauvaises notes en masse le jour de la sortie compliquent la vie d'un film [9].

Même enjeu pour *Toutes pour une*. Le très faible nombre d'entrées interroge ; moins de 15 000 sur 155 copies, soit moins de dix spectateurs par salle. Malgré de nombreuses critiques de presse négatives, un score si anormalement bas laisse perplexe, et questionne non seulement les qualités intrinsèques du film mais aussi l'idée que l'opinion ait pu s'en faire sans même l'avoir vu [10].

À l'inverse, malgré le *review bombing* dont le film a été victime durant plusieurs mois, *La petite sirène* de Rob Marshall a malgré tout réussi son pari en engrangeant plus de 117 millions de dollars au box-office.

Le communiqué de la SRF concernant *Toutes pour une* est révélateur d'une problématique : « *Ces attaques visent en réalité à instaurer une censure de fait, et nous ne pouvons que constater qu'elles y réussissent en partie [11]. Quelle partie ? Comment cela se traduit-il ? Est-ce que l'impact des critiques est vraiment quantifiable ?* » s'interroge le producteur Jean Cottin. D'autant que la sortie et la réussite d'un film dépendent d'une multitude de facteurs : sujet, histoire, casting, contexte politique, promotion, conditions de sorties, etc. Difficile de répondre avec certitude à cette question. S'il paraît clair que la

démarche du censeur est à l'œuvre, la difficulté réside dans le fait d'établir un lien de cause à effet direct entre la notation d'une œuvre et sa fréquentation en salle (une nuance que vont volontairement surexploiter les adeptes du *review bombing*) notamment dans un marché du film particulièrement morose.

Les films peu vus ne sont pas systématiquement victimes de *review bombing*, tandis que les succès publics ne profitent pas forcément de notes artificiellement gonflées. En revanche, certaines œuvres bénéficiant d'une exposition commerciale limitée peuvent se révéler particulièrement vulnérables. C'est l'avis de Mathieu Robinet, distributeur chez Tandem : « *C'est le premier site de découverte de films en France* » (AlloCiné NDLR), « *donc ça a un impact, surtout sur les films art et essai, en décidant les spectateurs à y aller ou non* [12]. »

Plus globalement, les avis divergent sur la question. Si l'impact du *review bombing* ne peut suffire à expliquer à lui seul l'échec d'un projet, il participe à l'idée que l'on se fait *a priori* d'une œuvre en le transformant en punching-ball politique aux dépens de ses qualités artistiques.

Que faire ?

Jean Cottin observe : « *Plus tu contre-attaques, plus tu donnes de l'importance, plus tu donnes de la visibilité. Le seul truc que tu peux faire, c'est contacter AlloCiné et signaler. T'as pas intérêt à alimenter la machine. C'est de l'énergie négative. On a tout à y perdre.* » Constat visiblement partagé par une majorité d'acteurs de la profession. *Surtout faire le dos rond*, abonde le producteur.

Comme pour toutes les attaques sur internet liées aux réseaux sociaux et aux commentaires en ligne, l'ennemi demeure extrêmement diffus — sauf lorsqu'un influenceur appelle explicitement au boycott d'une œuvre et orchestre des raids numériques contre un film. Même si la multiplication des actions en justice contre les *harceleurs* contribue à améliorer la situation, le phénomène reste difficile à cerner. L'adversaire n'apparaît pas comme une entité clairement définie, ce qui rend les stratégies de lutte encore hésitantes et souvent confrontées aux limites posées par la liberté d'expression.

La justice peut néanmoins être saisie. Thomas Perroud, juriste, mentionne les recours légaux possibles. Ils peuvent porter sur les auteurs des évaluations frauduleuses et sur les diffuseurs (les plateformes comme AlloCiné). Cela va du droit pénal (diffamation et injure ou dénigrement), au droit de la consommation et au droit du numérique [13]. Un arsenal juridique existe donc, mais les personnes concernées hésitent à y recourir de peur qu'en se plaçant en position de victime, ils ne ravivent encore davantage les polémiques.

Le film *Quelques jours pas plus* de Julie Nararro en a fait les frais. Ceux qui sont venus à la rescousse du film, (*Télérama*, et la SRF) ont amplifié involontairement le phénomène : « *Depuis le communiqué de la Société des réalisatrices et réalisateurs de films (SRF), et surtout les articles de Télérama et du Huffington Post, une centaine de notes minimales (0,5/5) ont été données sur AlloCiné, faisant baisser la moyenne des spectateurs de 3,4/5 à 2,9/5. Elles sont quasiment toutes issues de comptes ayant été créés dans la journée. Évidemment, ces gens n'ont pas vu le film* », déplore la réalisatrice. Elle ajoute : « *Le pire, c'est quand AlloCiné a pointé le communiqué de la SRF comme responsable de ce qui est en train de se passer... Ça, c'est indécent. Il faut prendre ses responsabilités.* » Habile façon de remettre les choses à leur place pour ne pas se tromper d'ennemis.

De son côté, Houda Benyamina préfère évacuer le problème. Lors de son interview sur France Culture dans le cadre de l'émission *Les Midis de Culture*, la journaliste Marie Labory questionne la réalisatrice sur son ambition de sortir un film (*Toutes pour une*) aussi inclusif, avec un Rassemblement National électoralement aussi important en France. Réponse de l'intéressée : « *Je n'ai même pas envie de les faire exister. Tous ces détracteurs, vous n'existez pas ! Vous n'êtes pas dans mon champ (...)* Parce que bien sûr, c'est vous (la journaliste) qui me les faites exister, mais pour moi, ils n'existent pas. Moi je fais des films parce que je veux parler au monde entier (...) À tous ceux qui me répondent par la haine, je vous réponds par l'amour ! [14] »

AlloCiné a tout de même pris la mesure du phénomène et s'engage à mieux réguler les afflux de commentaires et à agir en cas de suspicion de *review bombing* comme le rappelle Thomas Perroud, en pratiquant :

Avertissements spécifiques : un message d'alerte est affiché sur les fiches des films lorsque la répartition des notes est inhabituelle, informant les utilisateurs d'une activité anormale.

Algorithmes de pondération : les notes sont pondérées en fonction de critères comme l'ancienneté des comptes, la diversité des notations et la régularité des contributions.

Mise en avant de critiques positives : AlloCiné met en avant les critiques récentes émanant de spectateurs ayant aimé le film pour encourager une lecture équilibrée.

Collaborations avec les professionnels : la plateforme échange avec des organisations comme la SRF pour affiner ses méthodes d'évaluation et garantir une meilleure intégrité.

Études post-événement : Après des cas de *review bombing*, AlloCiné analyse les dynamiques des notations pour améliorer ses dispositifs de surveillance et de prévention.

Exploration de nouvelles solutions : AlloCiné envisage des options comme les billets vérifiés ou la valorisation de comptes non anonymes pour renforcer la transparence [15].

L'exemple Rotten tomatoes ?

Diversifiant ses champs d'attaque, le site américain *Rotten Tomatoes* a décidé de prendre les problèmes à bras le corps. Tout d'abord en vérifiant, tant bien que mal, la légitimité des critiques. En 2019, le site introduit un système de *score vérifié* qui repose sur des critiques de spectateurs pouvant prouver qu'ils ont acheté un billet pour le film via un vendeur participant. Si le système est contournable (l'acheteur n'est pas forcément le spectateur, les billets ne sont pas nominatifs etc.), le système a le mérite de mettre une barrière à l'entrée.

Cette barrière est renforcée par le fait même de ne plus autoriser de publication de critiques avant la sortie officielle du film. Une modération manuelle, combinée à des détections algorithmiques, se chargent de détecter et de supprimer les discours haineux, les propos hors sujet, etc. Bref, désamorcer les bombes [16].

Pour finir, un communiqué d'AlloCiné, symbole du phénomène, rappelle une évidence : « *AlloCiné rappelle, avant tout, qu'un film doit être vu avant d'être noté et critiqué par le spectateur ou la spectatrice. Il en va du respect des équipes du film et de la mission de notre site internet [17].* » Une piqûre de rappel, bienvenue.

Notes

[1] <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/veille-sanitaire/veille-sanitaire-du-jeudi-30-janvier-2025-9230238>

[2] <https://www.telerama.fr/cinema/julie-navarro-realisatrice-de-quelques-jours-pas-plus-cible-par-la-fachosphere-allocine-a-refuse-d-agir-7020165.php>

[3] - <https://www.la-srf.fr/article/communiqu%C3%A9-lextr%C3%A0me-droite-attaque-la-culture-bis-repetita>

[4] https://www.liberation.fr/checknews/2019/11/01/la-note-allocine-pour-la-verite-si-je-mens-les-debuts-est-elle-bidonnee_1759513/

[5] https://www.liberation.fr/checknews/asterix-vaincre-ou-mourir-ces-films-ont-ils-beneficie-de-notes-et-commentaires-truques-sur-allocine-20230211_T2QUE5CVSVCHZGGOG35VTRW2WU/

[6] En novembre 2024, AlloCiné enregistre son record historique avec 17 millions de visiteurs uniques.

[7] -https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=1000125614.html

[8] <https://www.telerama.fr/cinema/julie-navarro-realisatrice-de-quelques-jours-pas-plus-cible-par-la-fachosphere-allocine-a-refuse-d-agir-7020165.php>

[9] Le film, *Quelques jours pas plus* n'attire pas les foules, avec seulement 50 787 spectateurs.

[10] - Le nombre d'entrées doit être corrélé au casting, à son financement, aux têtes d'affiches, à sa promotion, son nombre de salles, etc. On parle ici d'une situation relativement exceptionnelle.

[11] <https://naais.fr/actualites/communiqu%C3%A9-srf-upc-toutes-pour-une-ou-tous-contre-elles/>

[12] <https://www.strategies.fr/actualites/medias/LQ2624068C/algorithmes-extremes-droite-et-haine-en-ligne-les-notes-d-allocine-au-coeur-d-une-polemique.html>

[13] Thomas Perroud, *Réflexions sur les réponses juridiques possibles au review bombing : focus sur le secteur du cinéma*, Paris, L'Éditions, 2025, p.274.



ACCUEIL > THÉORIE(S) > PENSÉES SUR L'AUTO CENSURE

Dossier censure

PENSÉES SUR L'AUTO CENSURE

Carole Douillard

Voici le troisième des six articles de notre dossier portant sur la censure. Après des considérations générales de Christian Ruby et l'étude du Review Bombing par Elliott Covrigaru, au lieu d'insister sur des œuvres censurées (de la fresque de Michel-Ange choquant par la nudité désirable des corps jusqu'aux performances provocantes interdites), Carole Douillard explore un autre aspect de la censure, l'intégration des préceptes de la censure par les artistes, l'autocensure par conséquent, dimension à plusieurs aspects, depuis le repli sur soi devant l'adversité jusqu'à l'exploration de ses propres limites par l'artiste.

En tant qu'artiste engagée dans les formes performatives, je travaille avant tout sur la question du regard, celui qui circule entre le performer et le spectateur/regardeur·e, dans l'espace et le temps de l'exposition. Un espace à la fois physique et immatériel (psychique), un temps qui est celui de l'existence

Article (2762) - visites : 202 - ajoutée : 1 - Realtime cache
même, de la relation. Les lieux dans leur dimension matérielle et institutionnelle, jouent pour moi comme cadre à la fois plastique et critique, politique. En complément d'actions vivantes, je m'appuie depuis quelques années sur des documents, des archives de l'art, du féminisme, de Susan Sontag, des Suffragettes..., qui opèrent comme source à une interrogation sur l'histoire et ce, celles, ceux dont « on hérite », au sens propre et figuré.



Un geste blanc, photographie - Phénomène Sontag, 2025

© Carole Douillard & ADAGP, Paris

Avant de répondre à la question, saillante actuellement, de savoir si, en France, la censure en art est en augmentation, je commencerai par déployer l'idée selon laquelle l'activité professionnelle de l'artiste contemporain·e dépend, dans la durée, d'une forme d'autocensure, ou autorégulation. Il me semble qu'en tant qu'artiste, l'on est contraint·e, dès notre formation (lorsqu'elle existe), de s'adapter au cadre (formel, relationnel) de notre activité. Sans cette capacité plastique d'acclimatation, d'intégration de normes implicites et/ou explicites, il apparaît difficile d'être adoubé·e (reconnu·e) par ses pairs et, surtout, de se maintenir dans l'espace et le temps du caillouteux chemin d'artiste professionnel·le.

Dès l'entrée dans le monde de l'art, en effet, opère une tacite injonction à *bien se tenir*, *ne pas faire de vagues*, et à *faire forme(s)* comme il est souhaité (et souhaitable). Autour des artistes, d'ailleurs, l'ensemble des acteurs et actrices professionnel·les qui travaillent dans les institutions sont eux, elles-mêmes pris·es dans un écheveau de normes plus ou moins conscientes, plus ou moins confortables, plus ou moins supportables...

Outre la plasticité nécessaire donc à toute appartenance à un groupe socio-professionnel, préserver un équilibre relationnel, dans le temps, avec son environnement (écosystème) professionnel apparaît comme une condition *sine qua non*. Ne serait-ce que pour intégrer l'*Autre* (les partenaires professionnel·les mais aussi le public) à son système de pensée et d'actions.

Ce processus adaptatif correspond à un processus long, d'abord inconscient puis qui, lorsqu'il devient conscient, demande de l'attention, du recul, une distance critique afin de se *maintenir* (tenir comme) artiste, tout en restant libre de ses actes, de ses œuvres, de ses positions intellectuelles.

En tant qu'artiste, le degré d'adaptation que l'on tolère dépend sans doute de la limite que l'on se fixe à soi-même... Jusqu'où s'adapter ? A quels engagements sommes-nous prêt·es à renoncer (ou pas) pour nous maintenir à cette place qui nous permet de poursuivre notre évolution professionnelle et intellectuelle ? Et d'ailleurs, faut-il rester à (la) sa place ? [1]



The Waiting Room, performance, œuvre du Frac Méca, 2021

photo : JC Garcia © Carole Douillard & ADAGP, Paris

Dans le champ des arts visuels, la performance n'échappe évidemment pas à ce processus adaptatif, elle en est même peut-être l'une des favorites *victimes*. En effet, l'acte performatif, subversif par nature, se doit, assez rapidement, de (se) fixer des limites, notamment dans le rapport à son propre corps et au corps de l'autre (celui des performers avec lequel nous travaillons, celui des personnes qui composent le public mais aussi le corps de l'institution...)

Faire acte au lieu de Faire œuvre, c'est à dire produire des gestes plutôt qu'exposer un objet (sculpture, peinture, installation, vidéo...) au sein de lieux dévolus aux arts visuels est, de fait, transgressif. Une performance est presque toujours inquiétante. Elle est instable, volatile, parfois compliquée à mettre en place, potentiellement risquée pour le public, pour l'organisation, pour les propriétaires du lieu où elle se déploie. Elle est même parfois risquée pour le(s) performer(s) lui-eux-elles(s) même(s). Elle est Vivante.

À l'occasion de la dernière *affaire* de Robertis (automne 2024), je me suis, une nouvelle fois, confrontée intellectuellement à cette question de la limite (que l'on se fixe — ou pas — à soi-même, comme artiste) et du danger que représente l'acte performatif pour l'équilibre (la tranquillité ?) de l'écosystème de l'art.

Les faits : au cours de la prestigieuse exposition *Lacan, quand l'artiste rencontre la psychanalyse*, au Centre Pompidou Metz, l'artiste Déborah de Robertis a taggué d'un #MeToo *L'origine du monde* de Courbet, qui était d'ailleurs, lui-même, un artiste subversif. Elle a également volé une œuvre d'Annette Messenger appartenant à Bernard Marcadé, l'un des deux commissaires de l'exposition et abimé l'œuvre *Genital Panic*, de Valie Export, pionnière de la performance féministe en Europe dans les années 1970.

Cette exposition à laquelle Déborah de Robertis avait pourtant tant voulu participer (en faire partie, *en être* ?) — elle avait en effet, semble-t-il, fait pression pour que le musée y intègre son travail — s'est donc révélée le théâtre d'un scandale scénarisé, *performé*.

À la suite de cet événement, j'ai publié un texte à propos de ces actes perpétrés au nom du féminisme. J'y indiquais qu'à mon sens, Déborah de Robertis avait raté son but. Si l'enjeu symbolique de son action était de dénoncer les rapports de dominations et les violences masculinistes du monde de l'art contemporain — notamment la relation de l'artiste femme au commissaire d'exposition homme — dans la forme, elle avait été agressive avant tout envers les artistes Gustave Courbet d'une part, mais aussi et surtout Annette Messenger et Valie Export. Au-delà du scandale (ou pour lui ?), elle avait, de mon point de vue, transgressé une règle féministe tacite et fondamentale : celle de ne pas s'attaquer, en tant que femme, au travail, aux corps, aux œuvres d'autres femmes. La *limite* de son action me semble avoir porté au moins sur deux plans : d'une part, elle s'en est prise à des œuvres, objets sacrés pour la plupart des artistes (cette dimension sacrée, révérencée des œuvres d'art est d'ailleurs une question...), d'autre part et avant tout, elle s'en est prise à des œuvres produites et pensées par des femmes, tout en prétendant défendre la cause féministe, ce qui est pour le moins paradoxal.

Mais que vient donc faire le récit de cette action dans un texte sur l'autocensure ? Eh bien, d'une part mon positionnement à son propos m'a été reproché publiquement par des proches de l'artiste et l'artiste elle-même (aurais-je dû me taire ? Pourquoi ?). D'autre part,

cette action m'apparaît comme une contreforme de l'autocensure. Les limites *de ce qui se fait ou pas* doivent être repoussées (et repensées) sans cesse : c'est la condition même du travail nécessairement émancipateur de l'art. Mais dans ce cas, la provocation s'est substituée à la transgression émancipatrice. Cette fois, l'autocensure, ou du moins la distance critique, l'analyse fine du contexte, la précision formelle de l'action, n'auraient-elles pas été nécessaires afin de viser (plus) juste ? Par *viser juste*, j'entends : dénoncer le patriarcat sans détruire les œuvres d'autres femmes et artistes, toucher (au sens figuré) le(s) commissaire(s) [2], l'institution, le système de l'art, plutôt que les œuvres.



Idir, Carole Douillard & Babette Mangolte, Film still de la performance éponyme
Collection Carré d'Art, Nîmes et Kadist (Paris, San Francisco), 2018 © Carole Douillard & ADAGP, Paris

Une autre expérience m'a récemment posé question. Lors des dernières élections législatives, en juillet 2024, j'ai publié sur le réseau social Facebook, un post qui posait la question de l'importance de la dimension subversive de l'art contemporain dans l'espace public, même si son contenu ne l'est pas directement.

Voici ce que j'avais écrit : « *La ville de Nantes, qui développe une politique de gauche, pionnière de l'art dans la ville, ne devrait-elle pas profiter du V.A.N. (Voyage à Nantes) pour proposer dans l'espace public (aux publics) des œuvres qui font penser plutôt que des objets pour la plupart amusants, distrayants (inoffensifs ?)... qui se consomment du regard, tout comme la majorité des objets présents dans un centre-ville ?* » Mon interpellation était sans doute vive et directe, un peu provocatrice — il faut dire que le Rassemblement National était à la porte du pouvoir — mais il me semble que déployer l'art dans nos espaces communs relève de la responsabilité politique.

Je continue à croire, en effet, que l'art public peut, doit (?), *faire penser*. Il ne peut pas (ne peut plus) se substituer aux objets consommables qui peuplent le réel, sous peine de devenir inactif, désactivé, inopérant comme œuvre.

Deux heures après avoir posté cette publication, il m'a été signifié, par la direction du V.A.N., que je faisais « le jeu du RN », en critiquant publiquement le contenu d'une œuvre, dans le cadre de cet événement festif et populaire. En effet, le V.A.N. est régulièrement attaqué par l'extrême-droite qui lui reproche idiotement de « faire n'importe quoi » et de gaspiller l'argent public dans des futilités.

De mon côté, je pense évidemment que l'art doit absolument être financé et rester très présent et accessible à tous les publics, mais que, dans ces espaces du commun, un certain nombre d'œuvres aux formes ou aux contenus subversifs, *problématiques* [3], non consommables (comme les œuvres immatérielles ou processuelles par exemple) devraient être intégrées à ces événements populaires.

Face aux attaques morales actuelles et à la régression des soutiens financiers pour la culture, n'est-il pas nécessaire d'affirmer la dimension critique (politique) de l'art ? Les citoyen·nes qui se déplacent dans les villes ne doivent-ils-elles pas, d'abord, se sentir interpellé·es, questionné·es, concerné·es dans leur présence au monde, plutôt que seulement séduit·es par une forme artistique sympathique et docile, instagrammable ?

Je renvoie à ce propos à l'excellent projet de la dernière biennale d'Oslo [4], que les curateurs Eva González-Sancho Boderó et Per Gunnar Eeg-Tverbakk, avaient pensé d'abord comme un événement politique : « *We explore, question, disrupt, and embrace public space and what happens in it — we do not treat public space as an alternative exhibition space.* » (« *Nous explorons, questionnons, perturbons et embrassons l'espace*

public et ce qui s'y passe — nous ne traitons pas l'espace public comme un espace d'exposition alternatif. »)



The Viewers, performance, exposition « Des Choses en moins, des choses en plus »

Palais de Tokyo, 2014, Collection du CNAP © Carole Douillard & ADAGP, Paris

Dans le cas du V.A.N., aurait-il fallu ne rien dire ?

Par idéalisme sans doute, je préfère me risquer, dans un entrain parrésiasique [5], à toujours défendre une parole sincère, ouverte, parfois complexe, une écoute alerte, une discussion vive, où la controverse et le désaccord sont toujours possibles et permettent à la pensée de s'aventurer.

Finalement, il m'apparaît que la censure, l'interdiction de dire ou de faire, est irrecevable lorsqu'elle provient d'un tiers, d'un·e autre que soi ou d'une institution mais/et que l'autorégulation, du moins la conscience affinée du contexte dans lequel on agit, toujours humain, toujours relationnel, toujours signifiant, ainsi que la justesse de la forme plastique de la contestation, sont indispensables, si tant est que l'on veuille ne pas noyer l'enjeu de nos engagements sous une spectacularité qui nuit à la clarté même du discours.

Notes

[1] Ne faudrait-il pas plutôt « *se mettre constamment en jeu, risquant toujours une déprise de soi nécessaire à l'émergence d'une vie autre ?* » - In Michel Foucault, *Discours et Vérité, La parrésia* - Ed.Vrin, 2016

[2] Parmi les deux commissaires de l'exposition, outre Bernard Marcadé, cible principale de Déborah de Robertis, figure Marie-Laure Bernadac (par ailleurs compagne de B.Marcadé), qui a toujours défendu et soutenu le travail des artistes femmes, dont Annette Messenger, et est à l'initiative, entre autres, de l'exposition « Féminin-Masculin, le sexe de l'art », au Centre Pompidou, en 1996.
<https://www.centrepompidou.fr/programme/agenda/evenement/cynnLg6>

[3] Dans le sens de « *l'ensemble des questions qui sont posées par une situation* » (Larousse)

[4] <https://www.oslobiennalen.no/>

[5] « *À travers le concept de parrésia, Foucault propose une nouvelle manière de problématiser la relation entre discours vrai et transformation de soi. Ce travail sur soi implique une remise en question constante, mais surtout elle implique une vigilance permanente à l'égard du monde, des autres et de soi-même.* » Maria Andrea Rojas in Michel Foucault : *la "parrésia", une éthique de la vérité*. Philosophie. Université Paris-Est, 2012.

VOIR EN LIGNE : <http://www.carole-douillard.com>



Carole Douillard



ACCUEIL > THÉORIE(S) > **UNE HISTOIRE DE CASIER**

Dossier censure

UNE HISTOIRE DE CASIER

Myriam Mechita

Myriam Mechita

Un dossier portant sur la censure dans les arts et la culture ne peut certes prétendre être complet alors que les questions posées sont très nombreuses. En revanche, réparti sur six articles, dont voici le quatrième, il ne pouvait éviter de s'intéresser à l'exercice potentiel de la censure dans les écoles d'art. Et ceci sous plusieurs angles. Mais surtout, outre la censure des pratiques, il fallait se demander si un enseignement portant sur la censure, englobant la manière d'y réagir, ne serait pas central dans les cursus.

Myriam Mechita rend compte de ces dimensions qu'elle souligne par trois photos de sa part sur ses propres expositions.

Je suis heureuse de m'inscrire dans cette réflexion vive et intense sur les questions de censure et leurs dimensions politiques au sein des milieux artistiques et notamment au sein des formations en école d'art. Je tiens dès le début de ce texte à m'excuser pour son style et sans doute son manque d'écriture scientifique...

Je m'explique : Je pourrais commencer par vous citer des tonnes de phrases très jolies sur le rôle exact de l'art... « *L'art n'est pas fait pour décorer les murs mais pour les défoncer* ». Ou dit avec plus d'élégance, « *l'art n'est pas fait pour orner les murs mais exprimer l'inexplicable* » (Klimt). Je pourrais trouver une multitude de définitions sur ce qu'est l'art et son rôle précis dans une société telle que la nôtre, mais avant cela, je vais contextualiser ma parole.

Je me présente, Myriam Mechita, artiste plasticienne diplômée des Arts Décoratifs de Strasbourg en 1997 (ancien nom de la HEAR à Strasbourg), enseignante à l'ESAM de Caen depuis 2006. J'ai un parcours constitué de résidences, d'expositions, de collaborations, d'interventions dans des milieux très différents — médicaux (hôpitaux psychiatriques), carcéraux ou même scolaires — et j'ai quelques concours de la fonction publique à mon actif. Depuis deux ans, je suis également chercheuse et doctorante en philosophie contemporaine sur un sujet d'actualité, le statut des artistes plasticien·nes. Une réflexion sur notre statut juridique, fiscal, éthique, philosophique, voire artistique dans le cadre d'une thèse de Recherche et Création - Radian.

La question du rôle de l'art, de sa définition même et son essentialité, crée une résonance immédiate avec ce vivier réflexif très intense présent dans les écoles d'art et leurs formations. Les questions de censure et d'autocensure ne sont pas immédiates, sans doute, mais bien souterraines et sont relayées par l'air du temps et son « *on ne peut plus rien dire* ».

Au-delà de la liberté d'expression, pouvons-nous tout créer librement ? Avons-nous le droit dans le cadre d'une formation en école d'art de tout formuler, proposer et produire ? Est-ce que les écoles d'art appellent à une liberté totale de création ? Existe-t-il une limite à ce qu'on peut y produire ? Est-ce que les écoles d'art accompagnent ces questions de censure au sein même de leur formation et des productions ?

Afin d'étayer le propos ou d'essayer de répondre à ces questions, je voudrais m'appuyer sur une réflexion et une perception totalement subjectives et intuitives issues de mon expérience de plus de 20 ans en tant qu'enseignante et de mon double statut enseignante/artiste.



Le mystère des idoles aux rêves colorés
2021, à la fondation Salomon

Tout d'abord, je me suis posé la question assez simple : est-ce que Chris Burden aurait pu réaliser aujourd'hui sa performance *Five Day Locker Piece* de 1971, lui permettant d'obtenir son diplôme, enfermé dans son casier pendant cinq jours, plié en quatre avec vingt litres d'eau ? Poussant ainsi à l'extrême les limites de son corps, mais surtout dénonçant les violences politiques et institutionnelles. Pourrait-il se mettre en danger de la sorte aujourd'hui ? Sans hésiter, je peux répondre que dans une école d'art en 2025, cela serait impossible. Le respect de son intégrité physique, ainsi que sa sécurité mentale mise à mal dans un bâtiment public, auraient provoqué une intervention immédiate de toutes formes

d'autorité. Il aurait été délogé de son casier au plus vite ; même au nom de l'Art, la mise en danger d'autrui n'aurait jamais été envisageable.

Au nom de l'Art, tant d'œuvres ont pu franchir des limites aujourd'hui peu franchissables. Au nom de l'Art, tant de choses étaient possiblement acceptables et ne le sont plus aujourd'hui.

La question de la censure se découpe en plusieurs territoires : la censure administrative, la censure latente ou affirmée et l'autocensure.

Évacuons la censure administrative, toute école d'art a, dans son règlement intérieur, un ensemble de règles de bonne conduite, physique et mentale. Aucune discrimination, ni violence ne sont tolérées. Si toutefois des propos ou comportements sont litigieux, le directeur ou la directrice de l'établissement fait figure d'autorité. Ils sont en charge du respect du règlement. Une affiche, même identifiée comme une œuvre d'art portant sur un contenu politique, par exemple, ne pourra être admise et affichée au sein de l'école et sera retirée. Aucune œuvre flirtant avec un contenu politique ou religieux n'est acceptable. Elle doit être transformée pour ouvrir un questionnement et non répondre à un positionnement éthique ou artistique. La question de la laïcité rendant impossible toute forme de posture définitive.

Les enseignants et enseignantes sont principalement des artistes engagés, d'une autre génération pour la plupart, poussant leurs étudiants et étudiantes à aller dans des voies où les prises de risques et engagements sont nécessaires selon eux.

La question de la censure n'est quasiment jamais abordée dans la formation, elle est totalement dépendante de la volonté locale, celle des enseignants, de la direction et des invitations qui sont faites pour créer des temps de sensibilisation. Mais à quoi sommes-nous véritablement sensibilisés ?

Après questionnements auprès de collègues répartis sur le territoire des écoles d'art territoriales et nationales, j'ai pu constater que les tentatives de travail sont très isolées.

Elles sont parfois mises en place sous forme de séminaires ou de conférences sur des champs annexes de questionnements ; par exemple, principalement la liberté de parole et le respect d'autrui, la décolonisation, les discriminations et leur impact dans la création.

La plupart du temps les réponses ont été « *mais pourquoi parlerait-on de censure à des étudiants et étudiantes, je n'en ai jamais rencontré, je crois que ça n'existe plus* », et en évoquant le sujet avec les étudiants et étudiantes, leurs réponses divergeaient totalement. La censure était centrale pour eux. Entre cet air du temps qui consiste à assumer des discriminations inversées, ou même des privations de parole, ils et elles me rapportaient des situations très factuelles de censures directes et d'autocensures par peur de représailles dans leur parcours scolaire ou même à venir lors d'expositions ou de projets futurs.

Comme par exemple : ne pas accepter la parole d'un homme blanc cisgenre dans un échange lors d'un cours, ou de refuser la présence, dans certains groupes, de personnes dont le genre ou la sexualité ne sont pas souhaités, voire rejetés. Les préoccupations de genre et d'identification ont aussi, au cœur des débats troublés, les limites de ce que l'on peut dire ou affirmer. La censure s'est souvent, selon mes constatations, retrouvée non pas dans le processus de création, ni dans l'œuvre elle-même mais liée à l'identification de l'auteur ou l'autrice. Impliquant que la parole, n'étant plus jamais dissociée de son auteur ou son autrice, rend la création et son produit secondaires. Et cette mise au second plan de la création, rend la destination de l'œuvre quelque peu opaque.

Afin de débattre sur les questions de censure et d'autocensure, il est important, dans un premier temps, de les identifier, et c'est là que le problème prend d'abord sa source. En l'occurrence, en école d'art, la parole semble en apparence libre et libérée, permettant de fabriquer une pensée soi-disant « originale » et unique. Je mets bien évidemment le mot original entre guillemets car les effets de mode au sein des démarches, recherches, productions, et de la pensée effective, prouvent le contraire.

Le *Zeitgeist*, l'esprit du temps, permettant de rendre compte de la sensibilité d'une époque et de ses préoccupations, peut être la clé de cette nouvelle façon de rendre la parole et la

création plus méfiantes, voire de justifier la censure directe. Amplifiées par les réseaux sociaux, j'ai constaté certaines réticences de certains et certaines de mes collègues à ne pas s'autoriser certains sujets. De la même manière que certains étudiants, sous la pression effective ou non effective de leurs enseignants et enseignantes, ne se permettent pas de produire de manière décomplexée et libérée. Par exemple, il m'a été rapporté, que des étudiants se retrouvant face à des enseignants et enseignantes lors d'évaluation, se sont entendu dire « *tu ne peux pas produire ce genre de travail en 2025, tes questionnements ringards doivent laisser place à un positionnement plus engagé, tu n'as pas le choix, sinon tu ne travailleras jamais* ». Mais, en l'occurrence, dans ce non-choix, il s'avère que la détermination des sujets eux-mêmes ne sont plus libres...

Et le travail de l'un des étudiants concernés s'est positionné sur un territoire de recherche factice mais complètement forcé. Le travail initial censuré, le nouveau imposé..

La censure et l'autocensure sont indissociées des enjeux de création, car si la sincérité de la destination d'une œuvre est respectée, cette dernière, comme on l'a vu au début de ce texte, oblige à l'irrévérence, l'imprudence et l'irrespect.



Les coïncidences de paix

crayon et encre sur papier - 42 x 60 cm

Est-ce qu'une école d'art peut former ses étudiants et étudiantes à l'irrespect, au risque de lui compliquer sa vie d'artiste professionnel futur ? Il me semble que la complexité de la situation favorise l'étouffement permanent de ces pans entiers de liberté, pourtant intrinsèquement liés à la création elle-même.

Avec le recul et les situations que je côtoie au quotidien lors de ma mission d'enseignante, j'évoque de manière diluée ces questions pour sensibiliser mes étudiants et étudiantes à la difficulté de ne jamais renoncer à ce que la production d'œuvres implique. Elle oblige à l'autonomie de penser, en défiant les forces contemporaines et tendances. Ce qui évidemment suppose parfois de ne plus travailler ou d'être mis à l'écart. Il ne fait pas bon être un artiste homme blanc cisgenre de plus de 50 ans aujourd'hui, les contrats doivent se raréfier. Comme il n'était pas bon d'être une femme artiste d'origine nord-africaine, ce qui a pu être le cas lorsque j'avais 20 ans.

Même écrire ces mots est sans doute une prise de risque, car il est de bon ton de se dire que la création est totalement dans son bon droit de parole lorsqu'elle sanctionne pour soi-disant rétablir un équilibre des discriminations. Alors que non, la première censure serait de se dire que sa propre vérité est la bonne, et que sous couvert d'une bien-pensance, interdire est la voie pour que tout rentre dans l'ordre ! Mais de quel ordre parlons-nous ?

J'appelle à, et j'apprends à mes étudiants et étudiantes, la dissidence, l'autonomie, pour ne pas dépendre d'une potentielle censure d'État lors de subventions ou achats de collections publiques.

J'appelle au désordre de la création, pour que cette dernière échappe à l'ordre établi et la première des censures, celle de la peur de ne pas réussir.

J'en appelle à la liberté totale de création, car il vaut mieux trop de liberté qu'une liberté sous contrôle ou sous conditions. Et je rêve que mes étudiants ou étudiantes s'enferment

dans leurs casiers pour nous faire réfléchir sur ce monde qui se replie sur lui-même, comme un souhait utopique ou irréel que les artistes n'ont d'ordre à recevoir de personne.



Myriam Mechita

Image d'introduction : **Myriam Mechita** « L'or perle de tes doigts m'a fait creuser jusqu'au bleu » (2023, à l'artothèque de Caen)



ACCUEIL > THÉORIE(S) > PHOTO & CENSURE

Dossier censure

PHOTO & CENSURE

Martial Verdier

Cinquième article sur six du dossier Censure publié dans TK-21 depuis septembre 2025. Il porte sur la photographie et les spécificités du medium pour la combattre. Il élargit aussi la notion : si elle se manifeste le plus souvent par un gommage après-coup, elle peut aussi opérer avant même l'approche artistique. En somme, la notion de censure n'adopte pas seulement des moyens différents selon les arts, elle se construit en fonction d'objectifs spécifiques et devance, dans certains cas, différentes pratiques artistiques en usant de la loi.

Une série de notes sur la censure photographique qui revêt de multiples formes selon que l'on parle de photo documentaire, journalistique ou artistique (plasticienne). Censure politique ou censure des corps peuvent être des axes de recherche avec toujours comme lien, une bonne dose d'hypocrisie et d'obscurantisme.

A priori ou à posteriori, les actions de la loi et des pouvoirs sont connues, et de plus en plus présentes en ces temps d'illiberté et bien-pensance. Mais réfléchissons aussi à l'action de ce surmoi que développent ces contraintes, préférons-nous la laisse et la tranquillité, ou la liberté et le risque ?

« La censure est un peu comme le Diable selon André Gide. Partout et nulle part, évanescence, dès qu'on veut la saisir, bien matérielle pourtant par la trace de ses actes ; comme le Diable, elle finira même par nous faire croire qu'elle n'existe pas, et c'est là, sa plus grande force. »

Jean-Jacques Brochier [1]

Dans l'histoire, la politique

Nous en sourions aujourd'hui, mais la disparition de personnages de l'image était la plupart du temps liée à la disparition physique des personnes.

Il a été insupportable pour les leaders révolutionnaires de rester en compagnie de leurs opposants dans la postérité. C'est la mémoire qui est censurée. Les dommages du « ça a été ».

Commençons par les grands anciens célèbres :



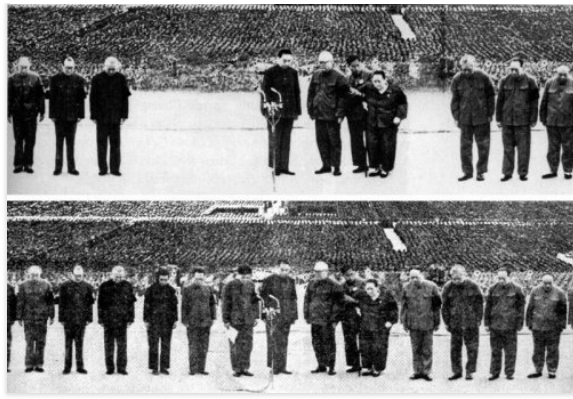
Nikolay Antipov, Joseph Staline, Sergey Kirov, Nikolay Shvernik et Nikolay Komarov
15^e Conférence régionale du Parti, Leningrad, 1926. Très vite Komarov disparaît.



Joseph Staline, Sergey Kirov et Nikolay Shvernik dans "Une histoire de l'URSS", Part 3,
Moscou, 1948.

Joseph Staline et Sergey Kirov dans "Joseph Staline, une courte biographie" Moscou 1949

Mao



Mao fait effacer les dignitaires tombés en disgrâce à Tiananmen (1972).

Images de guerre

Dans les démocraties aussi la censure est très active.

En France, pendant la Guerre de 14-18, le ministère des Armées n'était, déjà, pas très ouvert à l'information. Une censure sévère s'est exercée sur des images pourtant de commande. La première censure, c'est de ne pas produire les images. On ne montre pas, bien sûr, certaines images pour des raisons stratégiques ou de propagande. Il n'était pas question que le pays se démoralise, comme s'il n'avait pas déjà compris l'horreur et l'inutilité de cette guerre déclarée plus pour liquider les stocks de canons que pour l'honneur de la nation.

On censure des images désolantes.



Près d'Antheuil, Oise, 10 Juillet 1918

Terrain reconquis le 9 juillet. Soldat déjeunant près des abris.
Plaque stéréo.

On censure les images de gueules cassées, d'estropiés... La guerre doit rester propre et joyeuse.



Saint Maurice, Seine, Hôpital militaire n° 5 bis
Groupe d'amputés dans le jardin de l'hôpital, 30 juin 1916

Mais aussi celles d'appelés qui n'ont pas l'air heureux d'aller se faire massacrer...



Paris Gare Montparnasse. Départ de la classe 17 dans la rue du Départ
11 novembre 1916, la classe 17 ne part pas la fleur au fusil.

Une autre manière de censurer. Après la guerre du Vietnam, entièrement ouverte à la presse, les États-Unis d'Amérique se sont méfiés des photographes. Des images non censurées, comme celle de Nick Ut, ont choqué. Il ne fallait pas que ça recommence.



Napalm Girl, Nick Ut, Associated Press.
Image non censurée.

On a vu apparaître dans les guerres suivantes la notion d'« embedded ». La censure se fait à priori, les photographes sont sélectionnés et les images vérifiées avant diffusion ; pas de traces et une guerre propre, sinon éthique.



Base de diffusion d'information "embedded" déployée par l'armée israélienne
Israël exécute plus de 200 reporters, un journaliste d'Al Jazeera tué, le CICR dénonce

« Embarquer » des journalistes triés sur le volet, est aujourd'hui la politique d'Israël à Gaza. Autrement le journaliste devient la cible de l'armée, d'où un manque d'informations contradictoires. Une censure par disparition des témoins.



Fatima Hassouna à Gaza

La photojournaliste palestinienne a été tuée dans un assassinat ciblé le mercredi 16 avril 2025 par un missile qui a traversé deux étages pour exploser dans l'appartement familial à Gaza

Outrage aux bonnes mœurs

C'est-à-dire montrer des tétons.
Quand le puritanisme veut faire la loi.

Le *Code Hays*, [2] pudiquement appelé autocensure, interdisait les baisers de plus de trois secondes, un couple, même marié, devait dormir dans des lits jumeaux... Heureusement, Hitchcock a été capable de filmer trois minutes de baiser [3] et un train qui entre à grande vitesse dans un tunnel pendant qu'un couple se laisse tomber sur une couchette.



La Mort aux trousseaux (North by Northwest), Cary Grant et Eva Marie Saint.

« Ce n'est pas de l'art, c'est de la pornographie... »

Même des artistes du siècle dernier présentés dans les plus grands musées peuvent tomber en disgrâce. En 2018, l'exposition pour le centenaire de la mort d'Egon Schiele a été censurée à Londres et à Berlin.



Poster of the Vienna tourist office in the London Underground, November 2017

Réseau social/groupe privé

Insta/FaceBook, la censure prend deux axes. Le corps des femmes principalement et les opinions politiques non compatibles avec la politique générale des milliardaires américains.

Les Zuckerberg (Insta, FB...), Bill Gates (LinkedIn) et consorts sont très chatouilleux du téton. Algorithmes et veilleurs suivent nos publications, autant pour espionner nos habitudes et opinions que pour empêcher la vision d'un sein, d'un sexe, qui perturberait nos chères têtes blondes et les ligues de vertu (quand les violences militaires et néo-nazies ne sont pas sanctionnées). Beaucoup d'artistes ont joué avec cela en faisant censurer des tableaux classiques, ce qui ne fonctionne pas toujours.

Par exemple, pour TK-21 avec la censure d'une publication pourtant très policée sur le réseau LinkedIn pour une exposition de Gaëtan Viaris à la Maison nationale des artistes, en 2025.



Gaëtan Viaris, Angélique et Médor
d'après Toussaint Dubreuil, Musée du Louvre

On est toujours très surpris lorsque ça nous arrive, comme en témoigne Olga Caldas (Le corps en désordre).



Olga Caldas

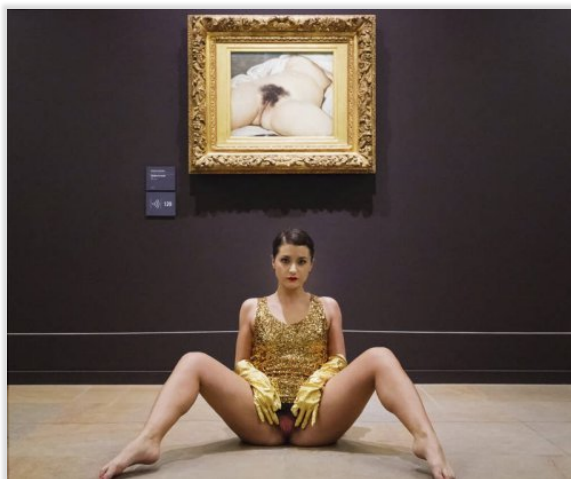
Juste retour des choses, la censure peut devenir un outil politique pour dénoncer l'hypocrisie.

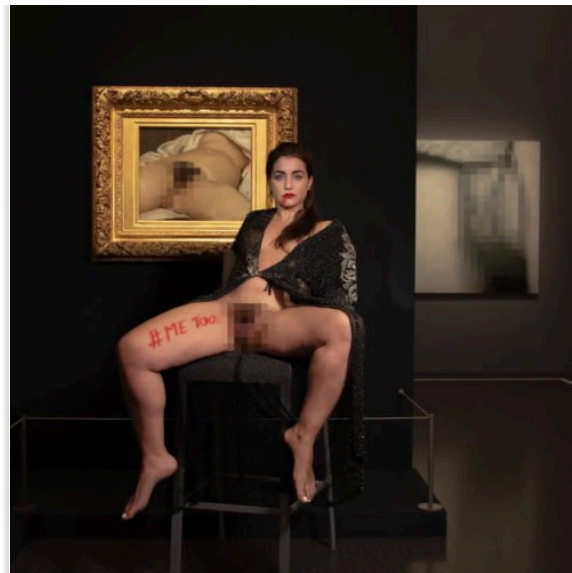
« Free the nipple », pour dénoncer la censure par discrimination, utilise l'humour.



Ne t'inquiète pas cette photo ne fait rien de mal, ce sont des tétons d'homme.

Déborah de Robertis (une femme ne montre pas ça) va très loin dans la provocation de dénonciation. Elle s'adresse à un milieu cultivé et le met en face de ses contradictions en retournant sa violence vers lui.





Déborah de Robertis
Centre Pompidou Metz

La censure des corps non conformes

Un outil militant de l'instagrameuse australienne Céleste Barber : « si vous n'êtes pas un mannequin cachez vous ».



Celeste Barber censurée sur Instagram
(à droite)

Et Barbara Butch qui subit la grossophobie par le rejet des images de son corps dénudé. (Il faudrait aussi parler de la censure par harcèlement qui suit ses publications sur d'autres supports.)



Barbara Butch, Télérama dénonce la grossophobie

La couverture censurée par Instagram

Business, le mauvais modèle

Une autre forme de censure, encore plus pernicieuse, détourne le droit d'auteur.

Nous le défendons, bien sûr, il fait vivre (mal) certains d'entre nous, mais une revue gratuite comme TK-21 ne peut assumer le paiement de droits et donc utilise des images sous licence « créative commun », ou librement offertes par les photographes.

Mais il arrive qu'un mail de société de recouvrement vienne perturber notre travail. Mauvais étiquetage ou erreur d'un auteur... nous arrivons dans les perversions du système. [4]

De même pendant plusieurs années, il était devenu impossible de photographier la ville sans encourir les foudres d'architectes qui ne supportaient pas que leurs « chefs-d'œuvre », pourtant construits avec des fonds publics, leur échappent.

Jusqu'à l'exemple caricatural d'un architecte qui interdit à une école maternelle, qu'il a construite, d'utiliser des photos de la façade aux fenêtres redécorées par les élèves pour des cartes de vœux.

Cette privatisation de l'espace public a été adoucie. Les bâtiments peuvent être photographiés à condition de ne pas être le sujet principal. Ce qui laisse une énorme part à l'interprétation. La censure va se porter sur les cadrages, les angles des prises de vues, la profondeur de champ, etc. L'analyse se faisant par des experts en général auto-proclamés laisse craindre le pire.

Si un châtelain estimant que son château crée le paysage est facilement débouté, les grands architectes ont les moyens financiers et légaux pour faire aboutir favorablement leurs actions en justice.



Il faut encore ruser pour photographier l'est de la Seine par exemple

A gauche Paul Chemetov, à droite Dominique Perrault.

Pont de Bercy by Mark Yashinsky, licensed under a Creative Commons Attribution

Expériences personnelles

Mes images de corps ont été plusieurs fois bloquées sur les réseaux grand public. Je les ai fait passer sur des réseaux parallèles, parfois éphémères, mais libres (avec des échanges bien plus riches par ailleurs).

Cf. l'image d'introduction : Une saison en Eros, (*Ssayan, inuit siniswitchi, Martial Verdier*).

C'est pour moi un moindre mal ; les retours que peuvent apporter FB ou Insta, quand vous n'êtes pas dans la ligne du parti, sont très limités.

Ce qui m'ennuie plus est la censure à priori. Je photographie depuis des années les centrales nucléaires avec un dispositif lourd, sur pied. Il n'y a aucune interdiction à photographier, hors de l'enceinte évidemment, à l'exception de Marcoule qui est un centre militaire et où l'interdiction est explicite. Mais dans les faits, la présence d'un appareil photo à l'abord des sites permet de faire connaissance avec la maréchaussée et, sous prétexte d'une interdiction préfectorale, d'être empêché de travailler.

Il faut donc ruser, jouer au chat et à la souris, ce qui est ridicule et pervers. A un ou deux kilomètres d'une centrale est-on un danger ? Ne s'agit-il pas d'une privatisation de plus de l'espace public ? Pourquoi ne pas interdire explicitement la présence humaine aux abords ?



Centrale nucléaire de Paluel

Cinq minutes, temps d'arrivée des vigiles et de la gendarmerie.

La France est le pays de la sécurité pour Bruno Retailleau, et non plus de la liberté ? L'évolution vers des régimes « illibéraux » au discours de « vérité alternative » ne laisse pas présager une évolution dans le bon sens. Surtout quand les seuls espaces libres seraient des réseaux numériques aux motivations certainement pas démocratiques.

La censure se révèle toujours pudibonde, ridicule, étroite d'esprit, normative mais dangereuse car manipulée par des puissants.

« Messieurs les censeurs, bonsoir » ?

Notes

[1] « Les arguments contre la censure » https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1967_num_9_1_1129

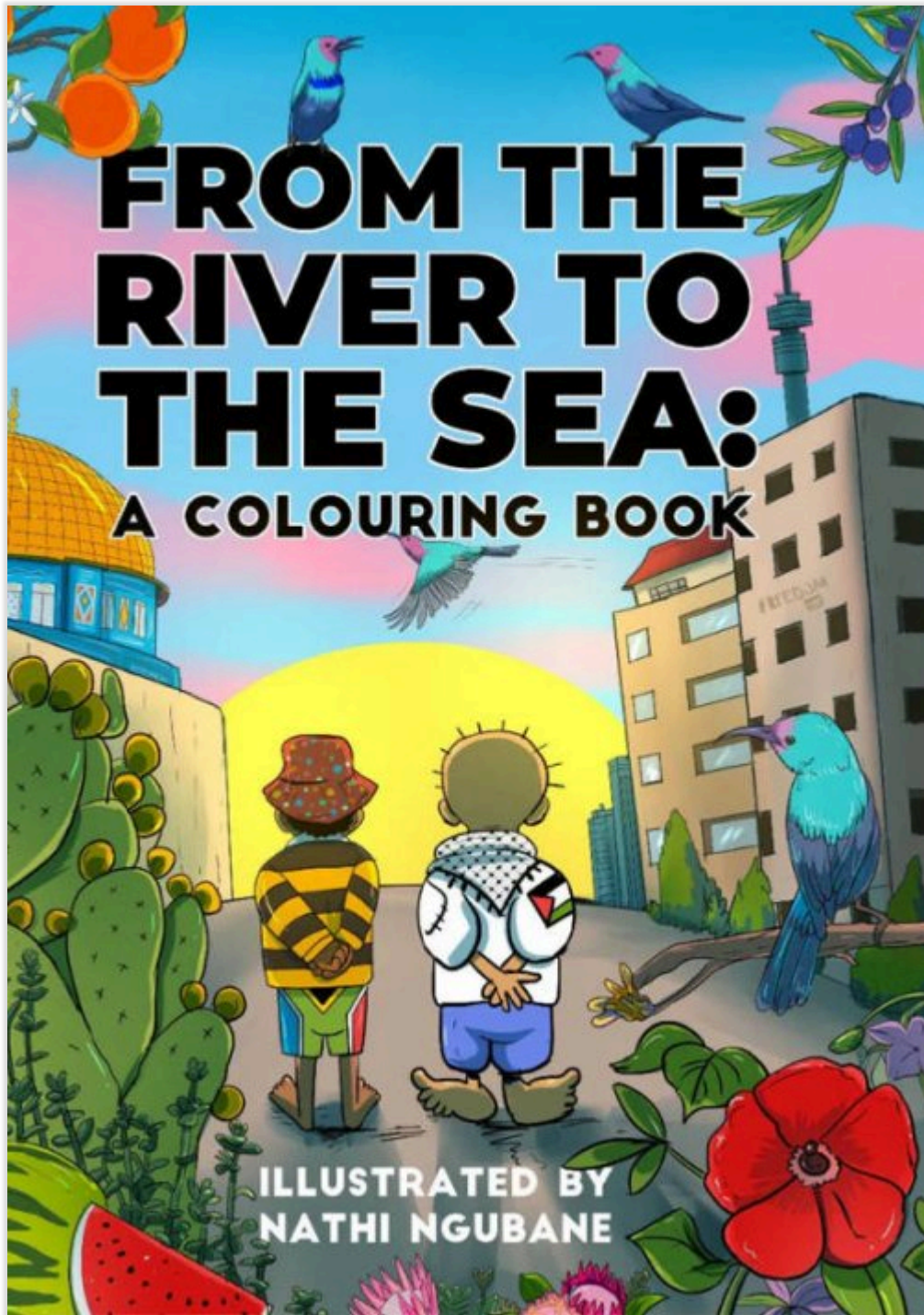
[2] Le code Hays, établi en mars 1930 par le sénateur William Hays, avait pour objectif de réguler le contenu des films en fixant des règles sur ce qui était jugé acceptable ou non à l'écran selon les préceptes de l'église catholique. Blasphème, sexe, violence, homosexualité, toxicomanie, prostitution... sont des thèmes interdits.

[3] Les Enchaînés (1946)

[4] Il arrive que certains photographes revendent leurs droits à des sociétés de recouvrement qui se chargent de la collecte, à leurs tarifs, prohibitifs évidemment.



Martial Verdier



Une pensée pour la librairie Violette and Co, perquisitionnée pour rechercher le livre de coloriage *From the River to the Sea*, pas vraiment censuré, mais pas vraiment autorisé, une censure politique et hypocrite.



ACCUEIL > THÉORIE(S) > RÉGENTER LE GOÛT DE LA FOULE*

Dossier censure

RÉGENTER LE GOÛT DE LA FOULE*

Christian Ruby

Ce texte (6/6) clôt le dossier ouvert il y a quelques mois dans TK-21 LaRevue. Après les articles de Carole Douillard, Elliott Covrigaru, Myriam Mechita et Martial Verdier, analysant l'application de la censure à telle ou telle pratique artistique, il vise à amplifier la question sous un angle plus philosophique, étudiant les argumentations souvent employées à ce propos sous forme de censure dans la culture et de censure culturelle.



Lithographie de Grandville 1832

Sur la gauche, le roi Louis-Philippe plaque sa main sur la bouche d'une ouvrière symbolisant la liberté de la presse. Derrière lui se tient le député et magistrat Jean-Charles Persil, avec son nez en forme de bec de perroquet et, à la main, une grande paire de

ciseaux représentant la censure. Sur la droite, d'autres membres du gouvernement s'en prennent aux imprimeurs et au matériel d'imprimerie. Sous la plafond sont accrochées des revues anti-gouvernementales telles que *La Caricature* et les *Droits de l'homme*.

Caroline Verdu, vice-présidente du pôle théâtre d'Ekhoscène, lors d'une rencontre professionnelle, affirme : « *Une nouvelle forme de censure se développe sur les territoires de la part de programmateurs guidés par les élus locaux, qui préfèrent éviter de mettre à l'affiche, dans leurs lieux, des spectacles portant sur des thématiques qu'ils imaginent heurter une partie de leurs administrés* » (voir l'article du Monde, ci-dessous, du 26 septembre 2025). À côté de la censure d'État publiquement affichée, de la censure économique, de censures plus amples désormais [1], il existe encore au moins une autre censure, « insidieuse », celle qui veut préserver une « population » locale (des électrices et électeurs sans aucun doute), ces temps-ci, de la diversité, du féminisme, de l'homosexualité, de l'inclusion, du partage... , de tout ce qui serait « woke ».

En témoigne cet article de Sandrine Blanchard, publié dans *Le Monde*, exposant les résultats d'une enquête portant sur la pression des élus sur les choix culturels dans les municipalités :



Le Monde
26 septembre 2025

Nous parlons bien d'œuvres culturelles, d'objets spécifiques (un livre, un film, une BD, un tableau, une performance...), de traitements spécifiques de ces objets, dans et par les écoles d'art non moins, et de leur rassemblement en un domaine particulier de la cité à signification universelle, la culture et le « commerce » (!) des pensées. N'y aurait-il pas de fortes raisons de penser que ces œuvres sont à la fois des objets matériels (requérant des instances d'exposition) ainsi que des trajectoires d'objets [2] (un spectacle, une performance supposent une préparation) et des objets qui, par leur dispositif d'adresse indéterminée, promeuvent l'égalité des esprits, en étant ouverts/offerts à chacune et chacun ? Il est possible de les dire « éducatrices », « formatrices » ou « émancipatrices », c'est selon, pour nous, ici. Mais, c'est sans doute ce qui accentue le fait que chacun de ces objets, chacune de ces pratiques, avec des objectifs différents, ne cesse d'être exposé à la hargne de la dénonciation, de l'effacement et de la volonté de disparition qui s'acharne contre eux, par ces « *messieurs les Contrôleurs ordinaires des ouvrages des autres* » (les censeurs et censeuses, désigné(e)s ainsi par Louis Coquelet en 1730, dans *Éloge du Rien*). Par exemple, les exposer à être détruits, réservés aux seuls initiés ou traduits devant les tribunaux. Dès le procès Jean Grave (1894), le ministère public déclare : « *L'accusé d'aujourd'hui est un livre (...)* ce livre est un explosif ; frappez-le comme une bombe ! ».

Parlons effectivement, comme le font heureusement désormais l'Observatoire de la liberté de création, des DRAC [3], des associations culturelles et des ouvrages, de censure à leur endroit, au sens *restreint* d'un acte public de dénonciation (formellement : une demande de censure) et au sens *large* d'une imposition d'éradication d'œuvre [4], à l'encontre d'un « *public [qui] veut savoir* » [5] afin de parfaire sa culture ou renforcer ses jugements. Cette censure est d'ailleurs parfois redoublée, comme de nos jours, par l'idéologie de la *cancel culture* [6], et les coupes budgétaires d'une censure élargie dans ses moyens. D'une manière ou d'une autre, il s'agit bien de soustraire les œuvres « au regard » (à l'écoute, au jugement). Cette expression toute faite souligne d'ailleurs le lien entre l'existence matérielle de la culture et l'intelligence des spectateurs, auditeurs, lecteurs, du « public » des citoyennes et des citoyens. Les « soustraire » donc. Mais au profit de quoi ? Sans doute au profit du silence culturel, de réserves sectaires, de l'expansion de lieux communs, d'assignations identitaires ou de cadencements orwelliens.

De quelle opposition à la « publicité » d'une œuvre se réclame la censure ? De celle d'un prétendu danger d'influence néfaste sur un public, que l'on déclare finalement sans qualité, contre son droit d'admiration corrélatif de l'adresse de l'œuvre culturelle, et contre son droit de discuter avec et dans le public (ou le droit de discuter de ce qu'on entend par « public »). L'opposition de l'uniforme à la diversité de la discussion publique ou ce qui prend désormais, nous l'avons dit, le nom de « woke ».

Aussi est-il clair qu'un pouvoir donne à la censure la charge de la surveillance du jugement public, ainsi que le souligne d'Alembert dans son article « censeur » publié dans l'*Encyclopédie* (1751). Sa mission : limiter le spectre public des représentations symboliques du monde, c'est-à-dire limiter le monde public des idées et des sensibilités. Le censeur ne censure pas pour lui, sinon pour s'en glorifier. Il censure à l'endroit de l'autre par rapport au pouvoir, afin de lui signifier le grand intérêt moral et politique que ce dernier lui porte ! Cet intérêt lui montre qu'on n'a pas besoin de lui, qu'on se moque de ce qu'il peut bien penser ainsi que des discussions potentielles. Le censeur veut obliger l'autre, tout autre, à parler sa langue. « *La censure, ce n'est pas seulement ce qui interdit, c'est aussi ce qui oblige à dire. Il est plus douloureux souvent d'être obligé de dire quelque chose que d'être obligé de ne rien dire* [7] ».

En ce sens, répliquer au censeur, qui évoque parfois un soi-disant choc du public à l'égard de telle œuvre, que nul n'est obligé de rencontrer une œuvre d'art, que nul impératif de s'y rendre n'est fait au public lorsque s'ouvre une exposition, et que l'on n'est pas tenu d'acheter un livre critique de la morale publique, qu'il suffit de regarder ailleurs sans besoin d'appeler les gendarmes, et que nul n'a le droit d'exiger d'une personne qu'elle rencontre ou ne rencontre pas telle ou telle œuvre culturelle, est certes nécessaire, mais insuffisant.

Cela dit suffit-il de proclamer que l'État ne « *peut obliger les hommes à penser que quelque chose qui est vrai est faux* » [8] ? Il faut sans aucun doute souligner avec Baruch Spinoza, Étienne de La Boétie, Denis Diderot, Voltaire, Jean d'Alembert, Jean-Jacques Rousseau, Johann Wolfgang Goethe, Stéphane Mallarmé, André Breton, Marcel Proust, etc. que l'on ne peut se contenter de telles remarques et observations si l'on veut résister [9]. Ces philosophes et écrivains n'ont cessé de souligner que la censure n'est pas un décret d'un individu isolé, ni l'émanation d'une intériorité quelconque ou d'une nature (humaine), mais un phénomène sociopolitique. Ce qui est caractéristique d'une censure, n'est pas seulement un interdit imposé par quelqu'un à l'adresse d'un autre (type parent à enfant), mais un interdit global envers les citoyennes et citoyens. La censure, si elle ne se contente pas d'évoquer seulement un fait précis, pointe toujours au-delà de ce fait une constellation dans laquelle de tels faits prennent une signification sociale et politique, publique.

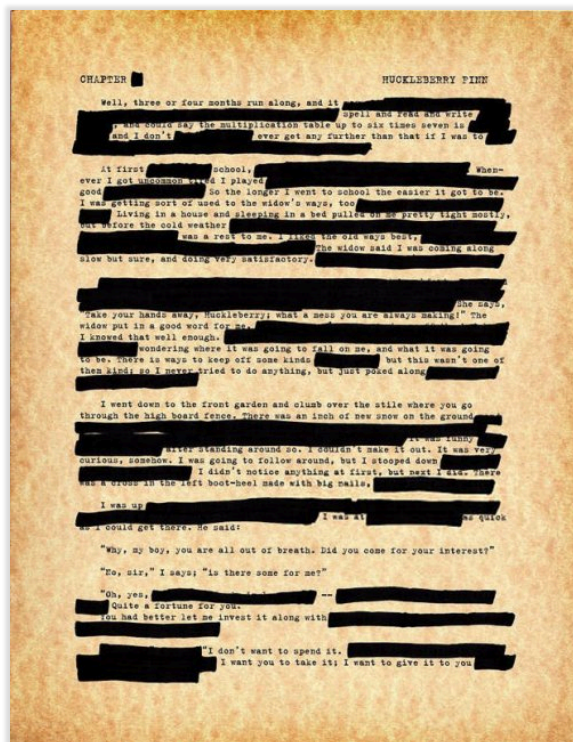
Le censeur

En quoi les discours sur (contre) la censure doivent éviter de se contenter d'un discours sur le mal, le diable, sur un lagon de mauvaises mœurs ou sur une nature humaine « diabolique ». Et pour nous, la question de fond à l'égard des censeurs (peu d'usages au féminin ?) est de savoir comment ils/elles portent et/ou assument leur geste au sein de sociétés, notamment démocratiques. Que ces sociétés demeurent violentes, antagonistes, ne diminue pas leur responsabilité spécifique dans la sphère de la culture dans laquelle ils importent la violence du silence imposé.

Quelles sont les catégories de pensée qui forment l'optique du censeur ? En dehors de considérations idéologiques (estimation de la moralité publique, recours à une norme, volonté de préserver le « réel »), la principale est déjà contenue dans les propos d'Emmanuel Kant (1724-1804) : que les humains demeurent *mineurs* [10] !, disons sous la tutelle d'un pouvoir. La tutelle contribue, en effet, à servir de mesure à une représentation de l'autre ou des autres. Ce rapport fait d'ailleurs entrer dans la censure non seulement les citoyennes et citoyens d'une démocratie, mais encore des peuples entiers sous le versant des colonisations. Franz Fanon n'a pas dit autre chose. Mais cela englobe non moins la position de ceux qui parlent pour les autres !

Que dit, en effet, le censeur ? Les citoyennes et les citoyens doivent rester à leur place et sous ma tutelle ! Moi, le censeur, je sais ce qui est bon pour eux, et je peux préjuger de l'effet de l'œuvre sur eux ! Je décide de ce qu'ils peuvent voir ou entendre !

Ce n'est évidemment pas le pari de ce qui devrait s'appeler démocratie qui est pris par le censeur, car ce parti considère que les citoyens sont majeurs dans l'égalité des intelligences. Le censeur méprise les citoyennes et les citoyens, dans le cadre démocratique. Il biffe ce qui déplaît (ci-dessous un exemple datant de 1723).



Une loi ?

Rentrons dans ce cadre. Nous en déployons certains traits dans nos contrées.

Dès lors qu'on y accepte l'existence d'un ministère de la Culture ou d'un pouvoir de l'État relativement à la culture, des missions s'imposent à lui [11] ! Mais dès lors que les député(e)s voient poindre le risque d'une mise sous tutelle des citoyennes et des citoyens, ils ont aussi une tâche à accomplir ! C'est le cas actuellement. Il est requis de défendre, par un acte législatif – démarche qui devrait même valoir pour toute l'Europe –, des activités artistiques dont la survie dépend d'eux, la possibilité d'exposer les œuvres d'art vivant (arts plastiques, cinéma, musique, chansons, multimédias, photographie...) en public, sans tomber sous le coup d'interruptions brutales confinant à la censure des œuvres, par destruction ou par exclusion, au sein des expositions publiques ou privées et en public.

Tel est le fondement philosophique de la loi portant *liberté de la création artistique* (2016), en France, sous une démocratie républicaine.

L'objectif assigné ? Penser une législation qui ne consiste pas à inventer une loi de toutes pièces destinée à conférer des privilèges à certains, les auteurs et autrices, les artistes. Outre les garanties nécessaires contre une action de l'État ou n'importe quelle imposition, cette législation doit contribuer à étendre le domaine de la protection des œuvres d'art, mais aussi des apprentissages et donc des écoles d'art. Compte tenu du fait que les options artistiques, les thèmes des expositions, les lieux d'exposition, les modalités des expositions mutent sous le coup des transformations des pratiques et des enseignements adjoints, ou sous le coup d'une délégation faite aux expositions de ne pas occulter la critique sociale par les œuvres, les garanties et la protection s'élargissent à toutes requêtes en annulation. Cette loi reconnaît alors que tout ce qui s'expose enveloppe une conception du public culturel et artistique universalisable. Elle répond à la constitution même de l'œuvre culturelle : « *L'artiste devrait exiger le plus simplement du monde que son travail soit montré de telle manière, installé de telle façon, car cela fait partie de la nature de son travail.... La présentation est la chose le plus élémentaire qui soit* [12] ».

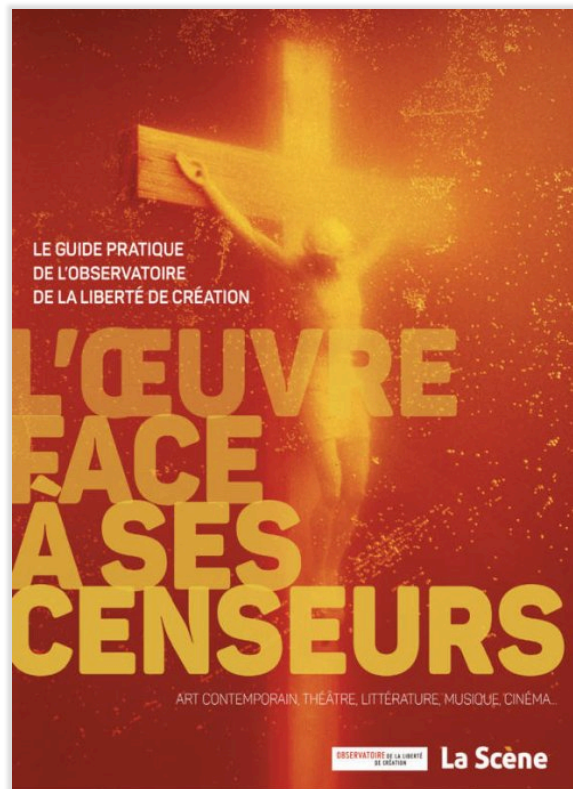
Effectivement beaucoup de choses (culturelles) n'étaient pas protégées jusqu'alors, et n'étaient pas protégées contre les agressions de l'État ou particulières. Notamment, à la fois, les propositions de diffusion, de programmation, et les expositions, traversées de

surcroît par des pratiques inédites de performances, mélanges, installations, transformations des spectateurs en acteurs, etc.

L'actualité de ces dernières années montre que ces propositions sont soumises à des indignations décalées, des diktats de censure, des demandes exprès, d'autant plus furieux que les tensions politiques générales sont grandes et les soucis de l'état d'une communauté jugée dissoute, patents. Et que ces gestes trouvent désormais des alliés dans une génération de responsables politiques pour lesquels création et diffusion culturelles ont partie liée avec l'*entertainment* (le populisme culturel et artistique) davantage qu'avec la démocratisation culturelle ou avec l'idée d'émancipation.

Une loi était donc nécessaire, susceptible de garantir non seulement la liberté de création, non seulement la protection des œuvres, mais la liberté d'exposition des diffuseurs, des programmeurs, des médiateurs, des commissaires d'exposition, des directeurs d'institutions culturelles publiques et privées. Elle devait protéger de surcroît les artistes, en particulier ceux qui ne peuvent faire appel contre une censure devant les médias parce qu'ils n'ont pas la notoriété suffisante [13]. En cela, elle affirme à juste titre ce principe : « *La création artistique est libre* », ce qui est l'honneur de la législation d'affirmer cela haut et fort à l'instar des principes démocratiques. Encore, heureusement, va-t-elle plus loin. Elle se prolonge ainsi : « *La création artistique et son exposition en public sont libres* ».

Les citoyennes et les citoyens sont protégés par là, dans leur devenir spectateur/trice. On ne peut leur dénier un droit à l'exercice esthétique, créer, écrire, voir les œuvres afin de mieux pouvoir les juger. S'il leur est refusé, l'Observatoire de la liberté de création constitue un recours, en relevant et agissant contre les censures, ainsi que cela est résumé dans l'ouvrage publié (2020) et sur le site : <https://libertedecreation.fr>



Expression/création

Afin de conforter leur refus des exigences imparties par une telle loi, quelques-uns construisent une équation simple et efficace, en appelant à la fois à la « transmission » (inconséquente et sectaire) et à la « critique » (plutôt la récusation) des œuvres, notamment du présent. Ils affirment, de l'œuvre d'art contemporain notamment, qu'elle n'est rien d'autre qu'une expression individuelle de l'artiste, selon les mots d'une vieille esthétique causale de l'intention, réveillée depuis quelques années. Et ils poursuivent : puisqu'il ne s'agit que d'expression, alors les artistes sont déjà protégés par la loi sur la liberté d'expression. Si l'artiste manque à la loi, il tombe sous ses fourches. Il n'est pas nécessaire de lui faire le privilège d'une nouvelle loi qui l'en exempterait. Toute loi spécifique fabriquerait un « régime d'exception », disent-ils.

Il leur suffit d'ajouter que « création » équivaut à « expression » (en un sens psychologique) et l'argument tourne tout seul au détriment de la possibilité d'une loi. On peut même se moquer de ce libellé, et certains ne s'en privent pas : c'est évident, quel est le problème, etc. [14]

Nombre de philosophes l'ont montré, le vrai problème est que cet argument repose sur une série de glissements, de l'individu à l'artiste, de l'artiste à l'expression et de l'expression à l'œuvre ; qu'il fait fond sur une erreur de perspective, puisqu'elle ne pense ni l'individu, ni l'artiste comme des devenirs, mais comme des « êtres » ; qu'il s'ancre dans une théorie de l'expression apparemment « démocratique », en ce qu'elle fait de chacun un artiste potentiel, par réciprocité ; et que nul n'a plus à se soucier de l'essentiel qui est posé ici, c'est-à-dire l'œuvre, conçue comme simple copie de la vie de l'artiste.

L'essentiel, en effet, n'est ni l'individu, ni l'artiste, ni l'expression, ni la restauration des vieilles esthétiques. L'essentiel est l'exposition en public des œuvres, conformément à des œuvres d'art qui ne sont pas « expressions », mais art d'exposition et donc « proposition réglée faite à n'importe qui, à de (futurs) spectatrices/eurs ». Au titre du mode de réception par un public anonyme indéterminé, elles s'exposent évidemment à des commentaires, des oppositions, des pamphlets aussi, qui relèvent chacun d'une discussion publique à assurer – les diffuseurs le savent – et protéger – c'est le rôle de la loi et des associations de défense de l'exposition et de la discussion publique. Une proposition établie en œuvre, quelle qu'en soit la nature et de quelque manière qu'elle contribue à reforcer la dynamique des affects publics, est bien faite pour être discutée dans le dissensus, non pour être censurée.

Reste donc le cas de la censure de l'exposition et dans l'exposition : morale, politique, communautariste, d'autant que l'œuvre provoque un choc ou une situation étrange (ce qui ne signifie pas nécessairement qu'elle soit choquante). Il s'agit de la censure imposée par tel élu qui interdit la présentation de telle œuvre sur sa commune, y compris lorsqu'il ne l'a pas vue ; celle de telle autorité morale qui fait enlever telle œuvre d'une exposition parce qu'elle ne veut pas ouvrir un débat ; celle de telle association privée qui veut faire la police pour que tel problème ne soit pas posé en public, etc. — tous cas répertoriés par l'Observatoire de la liberté de création. La question est bien celle de l'imposition de la censure aux œuvres culturelles et artistiques exposées et de la négation totale de l'exercice de la spectatorialité, du lectorat, etc.

Contrainte/liberté

Réaffirmons-le ! Les citoyennes et citoyens doivent rester copartageants et responsables d'un monde collectif de paroles et d'œuvres, par trois biais : pouvoir voir/entendre des œuvres et pouvoir en parler lorsqu'elles ont été fréquentées ; exercer une parole discutant le commun proposé au besoin par l'œuvre ; et exiger que l'on retravaille les opinions artistiques et culturelles dès lors que les pratiques se renouvellent.

Dans la pensée moderne, le problème de la censure culturelle n'a commencé à être thématiqué qu'aux XVI^e et XVII^e siècles, chez les philosophes (ce qui est aussi une question). Il ne fait aucun doute que ce qui est devenu, par eux, une question civique est paru d'abord dans l'opposition à la classe féodale ou absolutiste et à ses valeurs. La bourgeoisie a réclamé l'abolition de la censure (en était-ce le nom ?) des textes, des écrits, des libelles, des œuvres par rapport aux limitations et aux dépendances que l'ordre absolutiste et théologique maintenait. Ce faisant, les philosophes ont été poussés à défendre et justifier la licence de penser, d'écrire, de peindre, de composer, d'imprimer, à partir du thème de la liberté d'expression appuyée sur la liberté de penser (Libertins, Protestants, etc.). De là à la fois la réclamation d'émancipation, les justifications critiques rationnelles appuyées sur la notion de liberté, et la volonté de codifier une libération réelle. Et dans la liberté de penser/d'expression, placer la part du sujet, susceptible de s'indigner et s'opposer. En cela, la philosophie a devancé le droit, et la définition de la liberté formelle, afin d'obtenir que l'émancipation devienne un bien commun.

Mais de là on est aussi tombé très vite dans une série d'antinomie : liberté/dépendance, autonomie/incapacité, etc. Ce qui a entraîné à manquer aussi autre chose : un paralogisme. Il se constitue ainsi. Du côté d'une définition courante de la liberté, on néglige le problème de l'acceptation des contraintes, et le fait que la liberté est sociale et conditionnée ; du côté de la dépendance, s'établit le problème de considérer la dépendance comme une liberté (le nazi se dit « libre », et l'affiche en proclamant qu'il n'a pas voulu les camps, preuve qu'il

n'en avait pas l'intention !). Question : quel est l'intérêt de la raison dans ce conflit ? Et de la politique culturelle et artistique ?

En cela, il convient de toujours éviter de tomber dans l'antinomie simple : censure/liberté sur le modèle déterminisme/liberté. Ayant eu, ainsi que nombre de ses collègues, à pâtir de la censure, certes encore monarchique, le philosophe Emmanuel Kant, dans *Le conflit des facultés*, argumente : À la liberté de penser s'oppose la contrainte civile. Mais on dit parfois que la liberté de parler ou d'écrire peut être ôtée par une puissance supérieure, non la liberté de penser. Or penserions-nous vraiment si nous ne pensions pas pour ainsi dire en commun, avec d'autres qui nous font part de leurs pensées et auxquels nous communiquons les nôtres ? Ne devons-nous pas dire que cette puissance extérieure qui enlève aux hommes la liberté de communiquer publiquement leurs pensées, leur ôte également la liberté de penser. Nulle raison sinon échangée !

En un mot, Kant s'interroge sur la légitimité de la censure. Selon lui, elle doit être reconnue et acceptée pour ce qui concerne la raison d'État, qui s'exerce avec l'appui de ses experts dans l'Université (les Facultés qui transmettent des contenus de savoir : Théologie, Droit, Médecine). Mais la Faculté de philosophie fait exception ! N'exerçant aucun pouvoir, elle peut dire le vrai. Dès lors, *toute censure exercée sur la raison pure est illégitime*. N'est-ce pas, par ailleurs, Helvétius (1715-1771) qui demande : « *Qu'est-ce qu'un mauvais livre ?* » Et répond : « *C'est un livre cautionné par la censure, c'est-à-dire un livre sans ennemi, donc sans intérêt !* [15] ».

L'effet de censure

La discussion ne saurait se terminer en ce point. Elle doit en englober deux autres.

Le premier est soulevé par Jacques Derrida (1930-2004). Sachant que Kant fonde sa position sur la raison pure, la raison comme telle, est-elle, elle-même, dépourvue de censure ? Même sans aucune interdiction explicite et sans recours à la force, il suffit qu'une institution s'efforce de justifier ou légitimer tel ou tel choix pour qu'il y ait censure implicite, effet de censure. Or la raison est aussi une construction. Elle tend vers une architectonique avec ses délimitations, ses principes, ses schèmes, ses définitions, etc... Elle exclut, elle choisit, donc, écrit-il, elle censure !, revenant sur le propos de Jacques Rancière. [16]

Inversement, il faut que toute censure soit justifiée, expliquée par un droit, une contrainte ou un impératif. Il n'y a pas d'exercice possible de la censure sans recours à la raison. Si elle use de la force, ce peut être par violence brutale, mais pas par violence pure. La raison (d'État ou non) ne peut se déclarer hostile à un discours qu'au nom d'un autre discours. Ce dernier supposant lui aussi un droit, des institutions, des procédures légales, des experts, un gouvernement. Il en résulte une position particulière (kantienne), celle du maître de philosophie : c'est un censeur sans force publique, qui exerce sa censure au service de la raison ! Les réserves qu'il émet parfois à l'encontre de telle ou telle raison d'État n'y changent rien.

Le second demeure central face à l'exercice de la censure. Si chaque écrivain ou artiste ne se heurte pas directement à la censure, ne se sent-il pas, face à elle, devant l'obligation de s'autocensurer ? Mais finalement, l'autocensure ne rend-elle pas compte de l'impossibilité de se sentir à la hauteur de ce qu'on (le censeur) demande et d'être capable de résister. L'autocensure ne serait donc rien d'autre qu'un mode d'intériorisation de la répression et le sentiment d'être soumis à une chose contre laquelle on ne peut s'insurger.

Il reste à surmonter le malaise probable de toute exposition sur la censure. Ce type de réflexion déteste la censure, c'est entendu. Mais elle reste aussi persuadée de la rencontrer constamment dans le cadre des sociétés structurées par des antagonismes. La censure est l'inexorable instrument de ces mondes et de ces types d'États et d'exercices du pouvoir. Et, il n'est guère de nostalgie possible d'un monde qui aurait eu lieu sans ce genre de conflits ou mode d'exercice de la domination. Ni de perspective possible d'un monde utopique absent de censures, sinon sous forme de souhait ou de promesse. Il ne s'offre à cette réflexion qu'une position, celle qui ne cède pas ni à une valorisation du passé, ni à un quelconque destin, mais décline tout de même une conscience tragique : rester attaché à la vertu politique des citoyennes et des citoyens, c'est-à-dire à leur refus potentiel de toute indifférence à l'encontre des actions politiques subies et leur infatigable attention à toute

censure contre laquelle s'élever sans cesse. Ce qui est une manière élégante de disparaître.

Notes

[1] Pensons aux nouvelles pressions d'associations parentales dans le cadre de culture et cinéma dans les établissements scolaires, aux institutions qui ont commandé des œuvres d'art à des artistes (par exemple Nan Goldin) et qui refusent leur achat alors que l'artiste a pris telle ou telle position politique, etc.

[2] Cf. Immanuel Kant, *Qu'est-ce qu'un livre ?*, 1796 (Paris, Puf, 1995), extrait autonomisé de la *Doctrine du droit*, 31, II : « Le livre est d'un côté un produit de l'art matériel... ; mais de l'autre côté le livre est aussi pur et simple discours de l'éditeur au public... avec le pouvoir de l'auteur », en somme objet, pensée, diffusion et relation au public.

[3] Pays de Loire par exemple qui lance un plan pour la liberté de création, <https://lnkd.in/eSA6wFEs>

[4] Comme indiqué dans l'éditorial de ce dossier, il importe de distinguer la censure au sens normatif (sens restreint), et les effets de mise à l'écart social et politique dû au partage du sensible qui détermine qui a qualité pour dire ce qu'on voit et le sens de ce qu'on voit (censure sens large). Dans les termes de Jacques Rancière, ce dernier relève d'un découpage du visible et de l'invisible qui « fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait, du temps et de l'espace dans lesquels cette activité s'exerce ». Les différents modes de ce partage déterminent le fait d'être ou non visible dans un espace commun, et donnent naissance à des régimes d'identification des objets d'art, appréhendés comme étant destinés à se partager. Cf. *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

[5] Voltaire, *L'Affaire Calas*, 1761, Paris, Folio, 1975, p. 37. Si Voltaire défend Calas sur la base d'un droit établi au nom du public, de ce qui doit être public, du cri public, toutes instances qui lient culture et public au nom du savoir, de la vérité et de l'échange des raisons ; un Denis Diderot, notamment dans la *Lettre sur le commerce de la librairie*, souligne qu'il « Il faut tout examiner, tout remuer sans exception et sans ménagement », d'autant que « la vérité ne s'étouffe jamais ».

[6] Cf. l'ouvrage *Censure et arts*, sous la direction de Sébastien Saunier, Paris, Institut francophone pour la justice et la démocratie, 2026, et l'article de Thomas Perroud, « De la cancel culture, à la recherche d'un fondement à l'égalité d'accès aux espaces publics ».

[7] Roland Barthes, *Le Neutre*, Paris, Cours au Collège de France, 1978, Paris, Seuil, 2023.

[8] Baruch Spinoza, *Traité des autorités théologico-politiques*, 1670, Paris, Gallimard, chapitre 20.

[9] Éric van Essche (dir.), *Le sens de l'indécence, La question de la censure des images à l'âge contemporain*, Bruxelles, La lettre volée, 2005.

[10] Emmanuel Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, 1784, Paris, Mille et une nuits, 2006

[11] Il reste toutefois possible de contester la nécessité d'un ministère de la Culture, cf. *Revue Nectart*, Fabrice Lextrait, *Pour une politique culturelle transversale*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, n° 4, p. 37, 2017.

[12] Donald Judd, *Art Press*, n° 119, Novembre 1987. À noter, Judd parle de la « présentation », pas de l'adresse, cette dernière étant contestée, comme on le sait, par Walter Benjamin, par exemple, dans *La tâche du traducteur*, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000, p. 244 : « Aucun poème ne s'adresse au lecteur, aucun tableau au spectateur... ».

[13] Encore faut-il tenir compte de nos jours d'un paradoxe : compte tenu des effets publics du pressentiment de censure ou de la censure, certains auteurs/artistes, dans le secret de leur pensée, ne seraient pas mécontents qu'on les vise puisque la censure décuple les ventes des œuvres...

[14] Cela dit, bien sûr, les choses à juger ne se répartissent pas sagement, sous un régime ou un autre. Il est des actes qui échappent à cette répartition. Tant mieux. Cela permettra de ne pas laisser croire en l'éternité de la loi. Elle devra sans doute être remaniée, rediscutée, parce que les œuvres d'art déplacent sans cesse les problèmes, fendent les harmonies. Elle pourrait aussi se retourner contre des œuvres futures si d'aventure la définition des œuvres d'art y était trop précise.

[15] Claude-Hadrien Helvétius, *De L'homme*, 1772, Introduction, chap. 3, note 4, Paris, Fayard, 1986.

[16] exposé en note 4.



Christian Ruby

* Stéphane Mallarmé, *Le Jury de peinture pour 1874 et M. Manet*, 1874, Paris, Gallimard, Pléiade, 1945, p. 695.