

La censure comme un cas de méprise communicationnelle
Nathalie Roelens (Universités d'Anvers et de Nimègue)
Numéro spécial avril ou mai 2007 Histoire

« Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je me battraï jusqu'à la mort pour que vous ayez le droit de le dire » (Voltaire)
« Quel que soit le régime, les lecteurs ne peuvent être que subversifs » (Borges)¹
« Quelle est cette manie de prendre les lecteurs pour des demeurés ? »²
« Et tant pis si la censure se piège elle-même quand elle pourchasse un livre en lui faisant la plus efficace des réclames. » (Pauvert)

Introduction

Notre objectif n'est pas de donner un aperçu historique de la censure. Des auteurs comme Robert Netz et Jean-Jacques Pauvert³ l'ont déjà fait, du moins pour le domaine français. Nous nous proposons plutôt d'interroger le phénomène « censure » comme un objet sémiotique, voire médiologique. Nous étudierons la casuistique qu'elle met en jeu (œuvres diffamées, contestées, interdites, passées sous silence, supprimées, confisquées, saisies, brûlées, épurées, filtrées, caviardées, retouchées, floutées, falsifiées, etc., mais également les instances, les discours de justification, les pratiques, les acteurs, les dispositifs, les axiologies, les implications éthiques, juridiques ou sémantiques qu'elle engage et, partant, les effets-retours (négociation, clandestinité, contournement, affrontement, dissidence) qu'elle suscite. Un seul exemple de contournement de la censure : Jean-Jacques Pauvert, qui eut l'audace de publier *Juliette* de Sade à l'âge de 21 ans (en 1947), s'attirant par là une vingtaine de procès, nous rappelle qu'au 19^{ième} siècle « les libraires avaient abondamment réimprimé Sade en prenant soin de dater leur spécimen de 1797 comme s'il s'agissait d'une édition originale afin d'éviter les poursuites. »⁴

1. Censure comme rupture

1.1. Le terme « censure »

D'emblée la « censure » apparaît comme un *joker*, un signifiant qui se remplit au gré de celui qui le détient, au gré du contexte, à l'instar du « sens obtus » de Roland Barthes qui était « dans un état permanent de *déplétion* (mot de la linguistique, qui désigne les verbes vides, à tout faire, comme précisément, en français, le verbe *faire*). »⁵ La censure accompagne en effet les « passations de pouvoirs » : époque des guerres de religion, Ancien Régime, Révolution, Empire, Restauration, Vichy, fascisme (U.Eco), ère de la liberté d'expression, ère du multiculturalisme. Une tendance se dessine toutefois : de religieuse jusqu'à la Révolution, la censure devient morale, car elle condamne l'outrage aux bonnes mœurs aux 19^{ième} et 20^{ième} siècles, pour ensuite redevenir religieuse à partir de la fin du 20^{ième} siècle.

Or, non seulement la censure est l'arme-joker des pouvoirs en place, mais fonctionne elle-même comme une « passation de pouvoir », ou plutôt, en termes communicationnels, –

¹ Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Actes Sud, 1998.

² Daniel Bermond, « Collectionneur de procès », *Lire*, avril 1998.

³ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, Paris, PUF « Que sais-je ? », 1997, Jean-Jacques Pauvert, *Nouveaux(et moins nouveaux) visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

⁴ Daniel Bermond, « Collectionneur de procès », *Lire*, avril 1998.

⁵ Roland Barthes, « Le troisième sens » (1970), in *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, pp.55-56.

mais cela revient finalement au même – comme une série de « tours de parole » où chacun s'évertue à avoir le dernier mot.

Il suffit de penser aux *Fleurs du mal* de Baudelaire, où la parole poétique tirée à 300.000 exemplaires le 25 juin 1857 par Poulet-Malassis, grand ami du poète⁶, sera aussitôt relayée par d'innombrables discours qui vont s'emparer du sujet.

Le 5 juillet, on lit sous la signature de Gustave Bourdin dans le *Figaro* : « Ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur... » Dès le 7 juillet, le ministère de l'intérieur signale le livre au parquet. *Le Figaro* continue sa campagne contre Baudelaire et, malgré un article élogieux dans le *Monsieur*, la saisie du livre est ordonnée le 16. L'auteur et l'éditeur sont envoyés devant le tribunal correctionnel de la Seine.

Le poète qui a beaucoup « d'amis dans le camp républicain » (*Mémoires* du procureur Pinard), cherche à faire jouer ses relations. Il compose un dossier dont les notes sont restées célèbres : « le livre doit donc être jugé dans son ensemble et alors il en ressort une terrible moralité. Il a plusieurs morales, il a la morale positive et pratique à laquelle tout le monde doit obéir mais il y a la morale des arts. ». L'audience a lieu le 20 août. Ernest Pinard, substitut du procureur impérial, n'insiste pas trop sur l'offense à la morale religieuse, mais beaucoup sur l'outrage fait à la morale publique. Il demande à ce que Baudelaire soit condamné, et dénonce cette « tendance croissante, mais certaine, cette fièvre malsaine qui porte à tout peindre, à tout décrire, à tout dire comme si le délit d'offense à la morale publique était abrogé, comme si cette morale n'existait pas. » Malgré la l'admirable plaidoirie de l'avocat de Baudelaire, Gustave Chaix d'Ange, qui obtient satisfaction sur la prévention d'offense à la morale religieuse, le tribunal juge le 27 août que les tableaux que le poète présente aux lecteurs ont un « effet funeste », « qui, dans les pièces incriminées, conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur. »⁷ Baudelaire est condamné à 300F et l'éditeur à 200F et est tenu d'expurger le volume de 6 pièces : « Lesbos », « Les Femmes damnées », « Le Léthé », « A celle qui était trop gaie », « Les Bijoux », « Les métamorphoses du vampire ». ⁸ Baudelaire ne fait pas appel car il ne peut soutenir les frais d'un long procès. ⁹

On le voit, l'ouvrage devient une parole parmi d'autres, un DIRE qui émerge à peine d'une rumeur, d'un bruit qui se substitue à la parole première. La fin de la censure coïnciderait sans doute alors avec le SILENCE, un silence d'approbation, un AMEN (qui veut dire silence en hébreu), de même que le silence des organes était considéré jadis comme preuve de santé. Pour Baudelaire ce silence fut acquis en 1949, lorsque la cour de cassation annula le jugement de 1857. L'interdit fut levé et le grand public découvrit enfin l'intégralité des *Fleurs du mal*.¹⁰

Or, quelques années après le jugement de 1857, Baudelaire, contraint de se réfugier à Bruxelles, trouve une échappatoire à la censure grâce à sa rencontre avec Félicien Rops qui

⁶ Avec le dessein « d'extraire la beauté du mal » non sans provocation. L'œuvre qui devait au départ s'appeler *Lesbiennes* ou *Limbes*

⁷ Jean-Claude Zylberstein, « Quand Flaubert et Baudelaire 'offensaient' », in *Le Figaro*, 1 février 2007.

⁸ Or « A une charogne » ainsi que « Les litanies de Satan » qui auraient offenser l'autorité religieuse n'ont pas été censurés

⁹ sergecar.club.fr/TPEC/Censure/censure2.htm

¹⁰ Une loi du 12 septembre 1946 ouvrait un recours en révision « contre les condamnations prononcées pour outrage aux bonnes mœurs commises par voie du livre ». Le 31 mai 1949, la cour de cassation casse le jugement de 1857. Mais cet arrêté ne dit pas si le jugement fut cassé parce qu'il était vicieux à son époque ou en désaccord avec l'opinion actuelle.
cf. François Busnel, art.cit.

partage avec lui l'amour des squelettes et du satanisme.¹¹ En 1866, Rops réalise pour l'écrivain le frontispice des *Epaves*, recueil qui rassemble les 6 poèmes censurés (publiés également chez Poulet-Malassis.) Ce dessin de Rops représente un squelette qui symbolise l'arbre du bien et du mal. Autour de celui-ci se déploient les sept péchés capitaux sous forme de fleurs et de fruits. Une autruche avale un fer à cheval entouré de la légende « Virtus durissima coquit » : la vertu se nourrit de tout, même des choses les plus basses afin de s'élever au-dessus d'elles. Le poète est emporté par un animal monstrueux et son portrait est figuré en médaillon dans la partie supérieure. Des petits amours célèbrent sa grandeur.¹² Une nouvelle parole soutenue par un dessin vient par conséquent braver l'interdit risquant de nouvelles représailles.

Autre exemple. A une époque où on craignait le déclin démographique de la France après l'hécatombe de la première guerre, ce sont les ligues de vertu qui eurent le dernier mot : « La plus notable est la loi du 31 juillet 1920, qui sanctionne la propagande anticonceptionnelle et la provocation à l'avortement par quelque moyen que ce soit, y compris le livre. »¹³

Reprenons, car il faut tenir compte d'autres facteurs de transmission culturelle : à savoir les conditions de possibilité techniques et matérielles de la censure.

Le « censor » sous l'Antiquité romaine était un magistrat statisticien, chargé d'établir le « census », « recensement des personnes et des biens des citoyens »¹⁴ Le passage du quantitatif « évaluer, compter » au qualitatif « estimer, juger » (contrôler les mœurs des citoyens) s'est opéré plus tard mais d'emblée comme attribut répressif de la chrétienté (*censura divina*). Témoin l'hésitation sur la patronne de la censure, sainte Anastasie, dont l'attribut est une paire de ciseaux, attestée tantôt comme martyre romaine qui sut garder sa chasteté malgré les insistances de son mari immoral et qui convertit 200 vierges (les ciseaux permettant de couper le fil de la vie), tantôt comme fille du pape Anastase 1^{er} qui inaugura la censure chrétienne en interdisant certains livres parce que ces derniers ne correspondaient pas à la cosmologie officielle.¹⁵

La censure, comme refus de l'opinion d'autrui « contrôle systématique de toute forme d'expression, religieuse, politique, artistique ou morale »¹⁶, naît véritablement avec l'imprimerie, répandue en Europe dès 1479 (inventée en 1449 par Johannes Gutenberg) On parlait alors de « censeurs de livres » (*librorum censores*). **Préventive** à ses débuts (ouvrages brûlés avant leur parution), sur le modèle du *nihil obstat* (rien n'empêche) de l'Eglise, elle devient vite **répressive**. Censure préalable officiellement abolie en 1815.

Comme l'imprimerie facilite la propagation des idées hérétiques (les premiers écrits de Luther (aux alentours de 1520)), on éprouve le besoin d'établir une liste de livres prohibés. En 1559 la Congrégation pour la Doctrine de la Foi (le pape Paul IV) publia en effet le premier *Index Librorum Prohibitorum*, encore appelé *L'Enfer* (qui désignera ensuite les rayons de bibliothèque où sont rangés les ouvrages réputés contraires aux bonnes mœurs, sans

¹¹ OC, II, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, Pléiade, 1976, p.931 Baudelaire écrit d'ailleurs dans le pamphlet anti-belge qu'il prépare « En Belgique, pas d'art. Elle s'est retirée du pays. Pas d'artistes – sauf Rops – et Leys » *Rops Gids*, p.48.

¹² Felicien Rops, *Les Epaves*, 1866, Eau-forte en pointe sèche. Frontispice des *Epaves*, un livre de Charles Baudelaire, 19,8 x 12,8cm.

¹³ Robert Netz, pp.102-103.

¹⁴ Alain Rey, « Censor » et « nihil obstat », in *Lire*, avril 1998. (sergecar.club.fr, viewed 22-3-07)

¹⁵ Cf. www.epilepsiemuseum.de/francais/kunst/anastasia.html pour la première légende, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Anastasie> pour la seconde. Elle réapparaîtra bien plus tard : « Sous le règne de Louis XVIII naquit Anastasie. Ce personnage est l'emblème de la censure, fille naturelle de Séraphine Inquisition » (sergecar.club.fr)

¹⁶ Faustine Amoré, www.evene.fr/livres/actualite/censure-liberte-d-expression-orhan-pamouk-mahomet..., février 2006

doute parce que « Durant des siècles, les écrits condamnés par un tribunal ecclésiastique ou par une cour de justice ont été brûlés avec leur auteur ou avec un mannequin le représentant si le coupable était en fuite »¹⁷) Le but de l'Index était d'entraver la contamination de la foi et de la corruption des mœurs par la lecture de livres immoraux ou théologiquement incorrects.¹⁸ Il s'inscrit donc dans le contexte du combat contre l'hérésie protestante, de la chasse aux Sorcières et de l'Inquisition. À côté de la liste officielle, il existait aussi des « Catalogues expurgatoires », liste de livres dont certains passages ont été censurés.¹⁹ C'est donc l'Eglise qui continua à organiser la censure, avant de passer le flambeau au 16^{ème} siècle à la Sorbonne et au Parlement. Au 18^{ème} siècle, les écrits « philosophiques » ou « pornographiques » sont imprimés en Suisse, en Hollande, à Liège ou dans le royaume même, malgré les énormes risques encourus.

Malgré l'article 11 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789 qui stipule que « tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi »²⁰, malgré la loi du 29 juillet 1881 pour la liberté de la presse, la censure n'est pas morte au 20^{ème} siècle. La loi du 16 juillet 1949 sur la protection de la jeunesse, qui vise notamment la BD, permet par exemple aux policiers de saisir en 1962 à la librairie *La joie de lire* de François Maspero des ouvrages interdits d'affichage, pourtant enfermés dans une vitrine munie de l'écriteau : « Ne pas toucher ! »^{21 2223}

La censure continue dès lors à concerner « toute entrave à la chose imprimée, à sa circulation, à son libre accès, qu'il s'agisse de morale ou de politique » selon l'acception d'Alain Rey. Toutefois, afin de lui donner une ampleur qui inclut d'autres formes expressives, nous opterons cependant pour l'acception plus courante et plus étendue du terme, préconisée à la fois par Jean-Jacques Pauvert et par Robert Netz, « le fait de condamner, interdire totalement ou partiellement, d'une manière ou d'une autre et pour un motif ou pour un autre, publications, émissions, films, etc., indifféremment après ou avant l'accomplissement de l'acte jugé comme censurable. »²⁴. Les enjeux de cette « condamnation » seront cependant multiples : éthique, juridique, religieux, politique, et bien sûr, sémiotiques

Dans toutes ces fluctuations à peine mentionnées il faut distinguer une constante : la censure se prétend toujours dotée d'une légitimité, valorisée positivement et, partant, à nouveau, veut avoir dernier mot. Au lieu d'être une *nég-ociation* – le terme venant de *negotius* en latin, fin du désœuvrement – , bref un travail de dialogue, la censure est un acte unidirectionnel qui se revendique d'une vérité absolue.

Ce qui fait que la censure psychanalytique (la *Zensur* freudienne comme refoulement) semble encore à l'œuvre dans le geste de censurer. Car on pourrait appliquer ici ce que Michel Foucault avait appelé « dénégaration théorique » dans le domaine pénal : « l'essentiel de

¹⁷ www.guichetdusavoir.org/ipb/index.php?showtopic=9707 (15-2-2007)

¹⁸ Parmi les livres censurés on peut citer *L'Eloge de la folie* d'Erasmus (1509) (le narrateur fou dénonce l'autorité de l'Eglise, en outre sa nouvelle traduction de la Bible (du grec) aurait été à la base des réformes de Luther et donc à la base de l'hérésie) ; *Dialogue sur les deux grands Systèmes du Monde*, de Galilée pour son adhésion à l'héliocentrisme. (La vision géocentrique de l'Eglise est dépeinte dans son ouvrage comme une vision folle). *Histoire de ma vie* de Casanova (1830) pour ses passages érotiques et ses affaires scandaleuses. L'Inquisition de Venise l'accusait en outre de posséder des livres occultes interdits.

¹⁹ En 1966 l'Index cesse d'être une liste officielle sous le pape Paul VI, après le concile de Vatican II (qui s'occupait de la modernisation de l'Eglise catholique). La liste a connu 19 éditions.

²⁰ [Fr.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A9_d'expression](http://fr.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A9_d'expression).

²¹ Robert Netz, « Attention censure ! », in *Lire*, avril 1998.

²² [Fr.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A9_d'expression](http://fr.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A9_d'expression).

²³ Pascal Ory, « A chacun ses censeurs », in *Lire*, avril 1998.

²⁴ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op.cit., p.6 s'inspirant pour cette définition de Jean-Jacques Pauvert, « La censure et le censurable », *Communications*, 9, p.64, repris dans *Nouveaux(et moins nouveaux) visages de la censure*, op.cit.

la peine que nous autres, juges, nous infligeons, ne croyez pas qu'il consiste à punir ; il cherche à corriger, redresser, 'guérir' ; une technique de l'amélioration refoule, dans la peine, la stricte expiation du mal et libère les magistrats du vilain métier de châtier. »²⁵ Une même logique sous-tend la censure : elle est euphorisée par les censeurs qui, par là, censurent la possible perversité de leur acte. Ce qu'il vont déceler dans les œuvres c'est toujours une intention malveillante, une allusion perfide, bref le Mal qui prendra les formes religieuses, médicales, criminelles que l'on sait, d'où toute une métaphorique pour appuyer ce devoir d'extirpation du « mauvais germe », etc. Or Robert Netz a raison de montrer sa stupéfaction devant ce postulat :

On a remarqué que c'est faire au livre un bien grand honneur que de l'imaginer capable d'infléchir le destin des hommes. Le livre peut-il inciter au crime, au vol, au bien, au mal ? De quelle manière ? L'idée même de la censure implique que Sade mène aux turpitudes et que Paul Claudel conduit à l'angélisme. Illusion ! Lors du procès des *Œuvres* de Sade en 1956, Jean Paulhan l'a fait observer au président du tribunal correctionnel : « N'importe quel livre risque d'entraîner une corruption ». D'innombrables vies ont été marquées par des romans anodins. Et que de crimes commis par des hommes qui hier brandissaient la Bible, et aujourd'hui le Coran. Dès lors, il est évident que le livre qu'on interdit n'est jamais tout à fait celui qu'il aurait fallu. Dans cette optique, la seule censure efficace serait celle qui interdirait TOUTE ESPECE de lecture. C'est l'utopie du roman de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* !²⁶

Une même mise en garde sous-tend la thèse de Marie-José Mondzain quant à une possible violence intrinsèque des images : « culpabilité et responsabilité sont des termes qui ne sont attribuables qu'à des personnes, jamais à des choses. Et les images sont des choses. [...] Car l'image n'existe qu'au fil des gestes et des mots qui la qualifient, la construisent, comme de ceux qui la disqualifient et la détruisent. »²⁷

1.2. Terminologie religieuse, médicale, guerrière

La censure témoigne dès lors d'une incompréhension face à la sémiotique de l'objet censuré. D'où l'afflux de métaphores stigmatisantes, d'où le recours à une terminologie religieuse ou médicale : purification, épuration, purge. Nous avons vu que les *Fleurs du mal* avaient été taxées d'« hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur... ».

Emile Zola a mis le doigt sur cette fougue métaphorique dans l'affaire du « Salon des Refusés » de 1863. Celui-ci était né de la colère des artistes refusés au Salon officiel qui se tenait au Palais de l'Industrie (604 peintres, dont Cézanne, Manet, Jongkind, Pissarro, Whistler) par le jury extraordinairement sévère envers ces novateurs. Napoléon III finit par leur concéder une exposition dans une salle voisine. Or, pour contourner la « mesure libérale de l'empereur », les jurés²⁸ choisirent habilement la disposition des œuvres présentées, essayant de « tuer » par l'accrochage les toiles qu'ils avaient arbitrairement condamnées. On peut distiller ici une forme de censure sournoise qui consiste à couper de l'attention, à escamoter ou, au contraire, à exhiber sans ménagement. « En accrochant les tableaux les plus

²⁵ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, « tel », p.17.

²⁶ Robert Netz, p.122.

²⁷ Marie-José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?* pp.13-15.

²⁸ Zola dans l'édition de 1879 de *Ecrits sur l'art* supprimera tout le passage d'un article du 30 avril 1866 attaquant nommément chaque membre du jury. Zola s'est donc autocensuré. Le dernier article dans *l'Événement* sera le 20 mai 1866.

scabreux, les plus médiocres, voire les plus nuls, sur la cimaise, - place d'honneur au salon officiel -, les jurés voulaient ainsi mettre d'emblée les rieurs de leur côté ; et c'est bien là ce qu'ils ont entrepris ici à l'encontre de *La Jeune Fille en blanc* de Whistler, mise en bonne place par dérision. Mélangeant les formats, les genres et les sujets dans un pêle-mêle carnavalesque, le jury créait par ailleurs des voisinages cocasses, dont pâtissaient évidemment les meilleurs. »²⁹

Zola restitue parfaitement le tohu-bohu ainsi créé dans son roman *L'œuvre* de 1886 : « La foule déjà compacte, augmentait de minute en minute, car on désertait le Salon officiel, on accourait, fouetté de curiosité, piqué du désir de juger les juges, amusé enfin dès le seuil par la certitude qu'on allait voir des choses extrêmement plaisantes. »³⁰ En face d'un « immense *Berger regardant la mer* », la « petite toile » qui évoque les fantaisies hispanisantes de Manet, « des Espagnols jouant à la paume » (p.151), passe pratiquement inaperçue. Mais ce fut *Le Déjeuner sur l'herbe* qui déclencha le plus d'hilarité³¹ parmi la foule des spectateurs qui se pressaient à l'exposition des contestataires plus encore qu'au Salon officiel. Quand on songe que la chevelure dénouée de *La Jeune Fille en Blanc* avait à elle seule provoqué l'indignation des gens comme il faut, on comprend que le nu de Manet ait pu passer pour une atteinte inadmissible à la pudeur des demoiselles : « - Emmenez ma fille, dit la pâle Mme Margaillon à l'oreille de Dubuche. Il se précipita, dégagea Régine, qui avait baissé les paupières ; et il déployait des muscles vigoureux comme s'il eût sauvé ce pauvre être d'un danger de mort. »³²

Zola critique d'art s'était vu contraint d'entamer lui-même un combat contre le conservatisme esthétique dans le sillage de celui des républicains contre l'Empire.

« A partir du premier numéro de *l'Événement*, en 1866, il venait d'entrer dans la bataille avec fracas. Le premier article réclamait une nouvelle exposition des Refusés, en faisant appel au jugement populaire. Le second attaquait « l'amas de médiocrité » du Salon officiel. Le troisième article était un vigoureux éloge de Manet. »³³

Or, 30 ans après le « Salon des Refusés », en 1896, Zola mesure la vanité de son combat de l'époque, désenchanté par les abus des épigones du plein air, « convertis » avec trop de « ferveur » au luminisme :

J'étais alors ivre de jeunesse, ivre de la vérité et de l'intensité dans l'art, ivre du besoin d'affirmer *mes croyances à coups de massue*. Et j'écrivis ce Salon de 1866, « Mon Salon », comme je le nommai avec un orgueil provocant, ce Salon où j'affirmai hautement la maîtrise d'Édouard Manet et dont les premiers articles soulevèrent un si violent orage, l'orage qui devait continuer autour de moi, qui, depuis trente années, n'a plus cessé de gronder un seul jour. [...]

Hier, je battais encore avec Cézanne le rude pavé de Paris, *dans la fièvre de le conquérir*. Hier, j'étais allé à ce Salon de 1866, avec Manet, avec Monet et avec Pissarro dont on avait *rudement* refusé les

²⁹ www.cahiers-naturaliste.com/pages/refuses.html Les Refusés en profitèrent d'ailleurs pour publier un Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture refusés par le jury de 1863, et exposés, par décision de S.M. l'Empereur, au Salon annexe, Palais des Champs-Élysées, le 15 mai 1863. Emile Zola, *L'œuvre*, note 62, p.470. Mais cette publicité n'est pas pour autant une consécration, c'est plutôt une mise au pilori.

³⁰ Emile Zola, *L'Œuvre*, Paris, Gallimard, 1983, « folio », p.146.

³¹ Zola avait déjà montré l'hilarité de la noce de *L'assommoir* devant des œuvres qu'ils ne comprenaient pas. Zola aurait choisi toutes les œuvres décrites dans un but polémique de défendre ses amis impressionnistes refusés par la critique officielle et de leur donner une légitimité historique. Les corps nus de Géricault, le flou vaporeux de la *Joconde*, la référence à Titien qui rappelle que *Le Déjeuner sur l'herbe* n'est qu'une variante du concert champêtre du Titien. (jacquesmottier.online.fr/pages/noce_louvre.html)

³² Emile Zola, *L'Œuvre*, p. 155.

³³ Armand Lanoux, « Zola et la peinture », *Magazine littéraire*, n°132, janvier 1978.

tableaux. Et voilà, après une longue nuit, que je m'éveille et que je me rends aux Salons du Champ-de-Mars et du palais de l'Industrie. [...]

Autrefois, lorsqu'on accrochait une toile de ceux-ci dans une salle, elle faisait un trou de lumière parmi les autres toiles, cuisinées avec les tons recuits de l'École. C'était la fenêtre ouverte sur la nature, le fameux Plein air qui entraînait. Et voilà qu'aujourd'hui il n'y a plus que du plein air, tous se sont mis à la queue de mes amis, *après les avoir injuriés et m'avoir injurié moi-même*. Allons, tant mieux ! Les *conversions* font toujours plaisir.

Même/Mais ce qui redouble mon étonnement, c'est la *ferveur des convertis*, l'abus de la note claire qui fait de certaines oeuvres des linges décolorés par de longues lessives. Les *religions nouvelles*, quand la mode s'y met, ont ceci de terrible qu'elles dépassent tout bon sens. Et, devant ce Salon délavé, passé à la chaux, d'une fadeur crayeuse désagréable, j'en viens presque à regretter le Salon noir, bitumineux d'autrefois. Il était trop noir, mais celui-ci est trop blanc. La vie est plus variée, plus chaude et plus souple. Et moi qui me *suis si violemment battu pour le plein air*, les tonalités blondes, voilà que cette file continue de tableaux exsangues, d'une pâleur de rêve, d'une chlorose préméditée, aggravée par la mode, peu à peu m'exaspère, me jette au souhait d'un artiste de rudesse et de ténèbres ! C'est comme pour la tache. *Ah ! Seigneur, ai-je rompu des lances pour le triomphe de la tache !* J'ai *loué* Manet, et je le *loue* encore, d'avoir simplifié les procédés, en peignant les objets et les êtres dans l'air où ils baignent, tels qu'ils s'y comportent, simples taches souvent que mange la lumière. [...] Mais où ma surprise tourne à la colère, c'est lorsque je constate la *démence* à laquelle a pu conduire, en trente ans, la théorie des reflets. *Encore une des victoires gagnées par nous, les précurseurs !* [...]

Ces toiles claires, ces fenêtres ouvertes de l'impressionnisme, mais je les connais, ce sont des Manet, pour lesquels, dans ma jeunesse, *j'ai failli me faire assommer !* Ces études de reflets, ces chairs où passent des tons verts de feuilles, ces eaux où dansent toutes les couleurs du prisme, mais je les connais, ce sont des Monet, *que j'ai défendus et qui m'ont fait traiter de fou !* Ces décompositions de la lumière, ces horizons où les arbres deviennent bleus, tandis que le ciel devient vert, mais je les connais, ce sont des Pissarro, qui m'ont autrefois fermé les journaux, parce que j'osais dire que de tels effets se rencontraient dans la nature ! Et ce sont là les toiles que jadis on refusait violemment à chaque Salon, exagérées aujourd'hui, devenues affreuses et innombrables ! Les germes que j'ai vu jeter en terre ont poussé, ont fructifié d'une façon monstrueuse. Je recule d'effroi. Jamais je n'ai mieux senti le danger des formules, la fin pitoyable des écoles, quand les initiateurs ont fait leur oeuvre et que les maîtres sont partis. Tout mouvement s'exagère, tourne au procédé et au mensonge, dès que la mode s'en empare. Il n'est pas de vérité, juste et bonne au début, pour laquelle on donnerait héroïquement son sang, qui ne devienne, par l'imitation, la pire des erreurs, l'ivraie envahissante qu'il faut impitoyablement faucher.

Je m'éveille et je frémis. Eh quoi ! vraiment, *c'est pour ça que je me suis battu ?* C'est pour cette peinture claire, pour ces taches, pour ces reflets, pour cette décomposition de la lumière ? *Seigneur ! étais-je fou ?* Mais c'est très laid, cela me fait horreur ! Ah ! vanité des discussions, inutilité des formules et des écoles ! Et j'ai quitté les deux Salons de cette année en me demandant avec angoisse si ma besogne ancienne avait donc été mauvaise. Non, j'ai fait ma tâche, *j'ai combattu le bon combat*. J'avais vingt-six ans, j'étais avec les jeunes et avec les braves. Ce que j'ai défendu, je le défendrais encore, car c'était l'audace du moment, *le drapeau qu'il s'agissait de planter sur les terres ennemies*. Nous avions raison, parce que nous étions l'enthousiasme et la foi. Si peu que nous ayons fait de vérité, elle est aujourd'hui acquise. Et, si la voie ouverte est devenue banale, c'est que nous l'avons élargie, pour que l'art d'un moment puisse y passer.³⁴

On le voit, c'est parce que les détracteurs s'arment d'une terminologie guerrière, médicale, religieuse, que les défenseurs tombent dans la même furie sémantique et ponctuent leurs textes de la terminologie empruntée à leurs adversaires. Le combat appartient donc autant à celui qui milite, se bat pour, qu'à celui qui interdit, combat, refuse. Autrement dit, c'est parce que la censure est belliqueuse qu'il faut s'armer pour s'y opposer. On retrouve la logique des « tours de parole » qui deviendra de la surenchère. Zola a dû s'armer pour affronter le refus

³⁴ Emile Zola, Compte-rendu du Salon de 1896, *Le Figaro*, www.insecula.com/article/F0010547.html

des peintres du « plein air », les impressionnistes. Son discours prend même des allures de croisade : « Ah ! Seigneur, ai-je rompu des lances pour le triomphe de la tache ! » On l'a traité de fou (malade mental). Tandis que c'est maintenant lui qui sévit contre les épigones.

1.3.Rupture de la communication

Couper de l'attention, mettre à l'écart, stigmatiser, tous ces gestes peuvent se résumer comme une rupture de la communication dont les ciseaux d'Anastasie se font l'emblème :

« La censure, écrit Robert Estivals en se référant à la théorie des modèles [*Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, art. Censure], est un acte de rupture de la communication », un obstacle qui peut être très physique (le brouillage des émissions de radio pendant la guerre) et au moyen duquel on perturbe un circuit communicationnel, parfois jusqu'à l'interrompre complètement : c'est le cas lorsque la destruction complète de tous les exemplaires d'un ouvrage ne laisse rien subsister du texte lui-même. Dans le cas de l'édition, cette coupure intervient en amont, par la censure préalable sur manuscrit, ou en aval, par la répression policière.³⁵

Censurer serait alors un acte de parole particulier : où le DIRE qui implique un FAIRE est conçu pour couper la parole à l'adversaire, pour le MUSELER, le BAILLONNER, le FAIRE TAIRE, pour INTER-DIRE. A la fois c'est un INTER-DIRE qui a besoin d'être PUBLIC, même s'il gagnerait à être PRIVE, discret, à être un FAIRE SANS LE DIRE, car en disant publiquement qu'il interdit il fait la PUBLICITE, met sur un piédestal, contribue à la promotion de ce qu'il censure. Le fait d'interdire, attirant l'attention sur l'objet interdit, provoque un effet contraire à celui escompté, lui fait une formidable publicité, loi déjà énoncée par maître Pinard accusant Baudelaire, qui veut censurer uniquement les livres à succès: « On ne poursuivra pas un livre immoral qui n'aura nulle chance d'être lu ou d'être compris ; le déférer à la justice, ce serait l'indiquer au public, et lui assurer peut-être un succès d'un jour qu'il n'aurait point eu sans cela. »³⁶

La façon de museler varie en fonction du contexte : mise à mort, emprisonnement, mis au ban, exil, confiscation, autodafé, ou lorsque, seuls certains passages sont incriminés, on procède par (1^{ière} guerre) coupures, échoppage, (2^{ème} guerre) correction, caviardage, ou, dans le cas de l'image, par caches, retouches, maquillage ou floutage.

Si le concept de censure est un concept mouvant, contingent, qui « épouse, dans sa diversité, la diversité de l'Histoire »³⁷, le censurable, ou l'interdit change dès lors également de visage, de même que toute la nébuleuse des droits et des devoirs, des infractions. Finalement, on se rend compte que la censure n'est qu'une histoire de tabous. Toute société formule ses « interdits » - tabou est un mot d'origine polynésienne signifiant « défendu » - en fonction du cadre religieux ou culturel dans lequel elle s'inscrit. Le tabou, en tant que phénomène religieux, constitue la forme négative du sacré, pour exprimer son caractère dangereux et contagieux. Ainsi, comme le soulignait Freud, la censure est une donnée incontournable de la vie psychique en société. (cf. *ibid.*)

³⁵ Robert Netz, *op.cit.*, pp.7-8.

³⁶ « Un phénomène qui se profile en effet dès la fin du 18^{ème} siècle : la censure provoque un effet contraire à celui escompté. La curiosité du public et sa plus grande sensibilité aux appels révolutionnaires ont pour conséquence un succès renforcé des éditions clandestines. Les choses n'ont pas changé. Censurer un œuvre et / ou un acteur demeure une publicité formidable en un booster de ventes conséquent : ce n'est pas l'actualité qui dira le contraire. » Faustine Amoré, www.evene.fr/livres/actualite/censure-liberte-d-expression-orhan-pamouk-mahomet..., février 2006

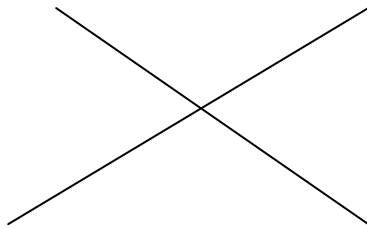
³⁷ Robert Netz, p.122.

- 18^{ième} siècle : ce qui porte atteinte à « l'autorité du roi et à troubler l'ordre et la tranquillité de ses Etats ».
- Ancien Régime : « mauvais livres », troublant la paix publique
- 19^{ième} siècle : « mauvais germe », « ferment corrupteur » menaçant la santé de la famille et de la société
- 20^{ième} siècle : « outrage aux mœurs »
- Aujourd'hui : toute entrave à la chose imprimée, à sa circulation, à son libre accès qu'il s'agisse de morale ou de politique.

Les seuils du **devoir** et de la **désobéissance** fluctuent dès lors en fonction des degrés de tolérance du **droit** et de la rigidité de l'**interdiction**.

DROIT
pouvoir faire/dire

INTERDICTION
ne pas pouvoir faire/dire



DEVOIR
ne pas pouvoir ne pas faire/dire

DESOBEISSANCE (irrévérence, licence, licencieux)
pouvoir ne pas faire/dire

Même les opposants à la censure peuvent soudain devenir censeurs : « L'un des paradoxes du négationnisme a été de contraindre à des comportements censoriaux ceux qui en soit les ennemis 'naturels' : les 'gens de gauche', et plus particulièrement les intellectuels. »³⁸

2. Censure comme ingérence

Ce qui est considéré comme une **désobéissance** par les instances censurantes peut être considéré comme un **droit** tout à fait légitime par l'instance censurée. La censure porte souvent atteinte à l'autonomie de l'art, de la fiction, impose le littéral au figuré (voir aux quatre sens de l'écriture comme préconisait Dante qui pourtant ne refoulait aucunement la lecture littérale). Elle est une forme d'ingérence illicite aux yeux de ceux – et j'en fais partie – qui prônent la non-ingérence dans le domaine littéraire, artistique, qui respectent leur autonomie, leur souveraineté. Dans ce sens elle est méprise car elle lit une **désobéissance** dans l'art et la fiction, de tous temps dotés de **licence poétique**. Pourquoi légiférer dans un domaine de liberté, où l'on a le droit de créer des fantasmes – les personnages de Dostoïevski n'étaient-ils pas des fous ou des assassins –, dans la sphère privée ou semi-privée de l'artistique ou du fictionnel ?

2.1. La souveraineté de l'art et de la littérature³⁹

³⁸ Robert Netz, p.119.

³⁹ Les quatre définitions du beau de Kant insistent sur l'autonomie, le désintéressement de l'art : « Selon Kant, le goût est la « faculté de juger le beau ». Le goût est donc un jugement, dont l'étude va permettre à Kant de donner quatre définitions du beau : « Le beau est l'objet d'une satisfaction désintéressée » ; « Est beau ce qui plaît universellement sans concept » - c'est-à-dire qu'on ne peut pas prouver la beauté, mais seulement l'éprouver ; « Le beau est la forme de la finalité d'un objet en tant qu'elle y est perçue sans représentation de fin » - c'est-à-dire qu'une œuvre d'art ne vise pas une fin utile ; « Est beau ce qui est reconnu sans concept

La littérature et l'art doivent être considérées comme des « machines célibataires », selon l'expression de Deleuze et Guattari, c'est-à-dire privées de fertilité fonctionnelle, stériles, ou à la fonctionnalité absurde, insensée, bref des dépenses inutiles (cf. Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique* ou Tinguely, machines aux mouvements aléatoires, insensés) « machines » qui ont un droit inabrogeable à la « puissance du faux » selon la terminologie nietzschéennes cette fois. Rappelons dans ce contexte les deux grandes poétiques qui à la fin du 19^{ième} siècle ont contribué à cette autonomisation officielle de l'art. D'une part la célèbre phrase de Mallarmé tirée de l'Avant-dire au *Traité du Verbe* de René Ghil : « Je dis : une fleur ! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets »⁴⁰, et celle de Maurice Denis : « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. »⁴¹

Ces deux poétiques, malgré l'obscurité idéalisante de l'une (qui justifie l'art qui évoquerait l'essentiel par des symboles, des allusions ou des silences) ou la défense des valeurs plastiques nouvelles, comme l'aplat, de l'autre, se rejoignent dans ce dégagement du sensible. Le bouquet a beau être capiteux il sera toujours absent, la femme nue ne sera jamais choquante puisque sa position ontologique sera toujours seconde par rapport à l'énonciation picturale même.

Mais on n'a pas dû attendre la modernité. Le poète romantique allemand Hölderlin avait déjà montré que le propre de l'art est précisément ce « lieu de trahison », ce « traître lieu de la représentation », qu'il appelle la CESURE⁴² dans la tragédie grecque (*Antigone* ou *Œdipe* de Sophocle) : le moment où le sujet est tiraillé par son ambition divine (se mesurer à Dieu) et son statut de mortel et où intervient Tiresias, le devin aveugle, moment d'autoréflexion de la tragédie même. Or la censure n'accepte pas la césure de l'art - ce vide, cette tache aveugle -, qui montre que la fiction doit déjà débattre en elle-même et qu'une censure est un supplément déplacé.

Certains auteurs jouent de ce droit inabrogeable en faisant empiéter leur licence romanesque sur le réel. Notre schéma doit ainsi être amplifié ou dynamisé (vers le licencieux, vers la licence juridique)

En 1998, Michel Houellebecq dut changer la localisation et le nom du camping peu reluisant et parfaitement reconnaissable dans son livre *Les particules élémentaires* car les responsables de ce camping voulaient en interdire la diffusion. « Nous pouvons alors nous demander jusqu'où va la licence romanesque. Un auteur de fiction peut-il tout dire, tout faire ? Peut-il rapporter les faits et gestes de son voisin de palier ? La réponse remonte à 1881, date de la promulgation de la loi sur la liberté de la presse à laquelle vint s'ajouter la jurisprudence concernant le respect de la vie privée. Si un texte fait référence à des personnes réelles, la responsabilité de l'auteur est en jeu. »⁴³

2.2. Censure et propagande

Les régimes, qui ont nié l'autonomie de l'art et de la littérature, qui ont prôné le réalisme, le « rappel à l'ordre » ou calomnié les avant-gardes, ont souvent été totalitaires. Dans

comme l'objet d'une satisfaction nécessaire » - c'est-à-dire que chacun de nous doit y être sensible » (François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 130.)

⁴⁰ Mallarmé, « Avant-dire » au *Traité du Verbe* de René Ghil, 1886.

⁴¹ « Définition du Néo-traditionalisme », *Revue Art et Critique*, 30 août 1890

⁴² Philippe Lacoue-Labarthe, *L'Antigone de Sophocle suivi de la Césure du spéculatif*, Paris, Christian Bourgois, 1978.

⁴³ Sergecar.club.fr/TPE/Censure/censure2.htm (22-3-2007)

les régimes absolutistes la censure est en effet le corollaire direct de la propagande, car toutes deux politisent les images et les textes, les dépossèdent de leur droit à la fiction.

Les livres, écrit Voltaire dans un pamphlet satirique intitulé « *De l'horrible danger de la lecture*, « dissipent l'ignorance, gardienne et protectrice des Etats bien policés ». La censure est par conséquent, sous une forme ou sous une autre, le corollaire de tout pouvoir, et l'histoire de la lecture est éclairée par une suite apparemment sans fin d'autodafés, des premiers rouleaux de papyrus aux livres de notre temps.⁴⁴

Le fléau des dictatures a non seulement été le livre, car le pouvoir absolu exige que toute lecture soit une lecture officielle (d'où le gigantesque autodafé organisé par Goebbels en 1933 à Berlin), mais également de toute forme de subversion plastique. Ainsi, dans l'exposition « Entartete Kunst » (*Art dégénéré*), que le III^{ème} Reich organisa à Munich le 19 juillet 1937, les artistes d'avant-garde comme Wassily Kandinsky, Emile Nolde, Paul Klee, Max Beckmann, Otto Dix, Georges Grosz, Max Ernst, Ludwig Kircher, Oskar Kokoschka, Franz Marc, Kurt Schwitters ou Marc Chagall furent-ils exposés aux sarcasmes du public par leur rapprochement avec la collection des dessins d'aliénés du docteur Prinzhorn⁴⁵ et, partant, par l'équation entre licence créatrice et maladie mentale. On y montra 650 œuvres confisquées de 32 musées allemands accompagnées de citations tronquées ou diffamantes. Jusqu'en avril 1941 l'exposition se déplaça dans 12 autres villes. Les styles conspués étaient le dadaïsme, le cubisme, l'expressionnisme, le fauvisme, l'impressionnisme, le surréalisme.⁴⁶ Le Führer eut un projet d'une plate-forme officielle de l'art héroïque, académique, l'art racial pur, de la beauté classique, pillé dans les musées européens, dans la nouvelle « capitale des arts » à Linz.⁴⁷

Milan Kundera, dans *La plaisanterie* de 1967, montre que non seulement la fiction ou la création sont bannies dans les régimes totalitaires mais aussi l'humour ou même l'amour. Ludvik, le héros du roman, est condamné à travailler dans les mines pendant 6 ans à cause d'une simple carte postale sur laquelle il a écrit : « L'optimisme est l'opium du peuple, l'esprit sain pue la connerie ».

On a du mal à comprendre que les mots « intellectuels » ou « individualiste » aient pu être considérés dans ces pays-là comme des injures, et l'adultère comme un crime contre le Parti. [...] On ricane à l'idée que, quelques années plus tard, le même pays se soit choisi un écrivain, Vaclav Havel, pour Président. [...] *La Plaisanterie* raconte la victoire de l'amour et de l'humour sur l'ennui et le sérieux.

Mais l'actualisation du sujet par Frederic Beigbeder, avec sa perspicacité caustique, montre combien la censure comme instrument des dictatures est relative : « A l'époque, dans les pays de l'Est, plaisanter était interdit. [...] Ironie suprême : à l'époque de la *Plaisanterie*, le rire était une arme contre le totalitarisme. A présent, c'est le rire qui est totalitaire.⁴⁸ Voulant sans doute dire par là qu'aujourd'hui, en Occident, le bonheur, le jeunisme, le sourire permanent sont devenus un devoir très envahissant.

⁴⁴ Alberto Manguel, « Une histoire de la lecture » *Lire*, avril 1998. Le 10 mai 1933, au cours d'un grand rassemblement de toute les jeunesses hitlériennes, étudiants et professeurs-complices anéantirent par le feu, dans un gigantesque autodafé, les ressorts livresques de la résistance intellectuelle. Restait à enrayer les voies de subversion plastique. Ce fut l'objet des « arts dégénérés » de Munich (1937) www.philophil.com/philosophie/representation/Analyse/art_degenere.htm

⁴⁵ Hans Prinzhorn, *Bildneri der Geisteskranken* (*Expressions de la folie. Dessins, peintures, sculptures d'asile*, Berlin, Springer, 1922, trad.fr. Gallimard, 1984)

⁴⁶ Cf. fr.wikipedia.org

⁴⁷ www.philophil.com/philosophie/representation/Analyse/art_degenere.htm

Stephanie Barron, *Degenerate Art, the Fate of the Avant-garde in Nazi Germany*, Los Angeles County Museum of Art, Harry N. Abrams, New York, 1991

⁴⁸ Frédéric Beigbeder, *Dernier inventaire avant liquidation*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2001 (Gallimard « folio »), pp. 33-35.

La censure totalitaire continue cependant à sévir. Elle dépasse les frontières et, redevenue religieuse, comme nous disions, fait son irruption dans nos sociétés laïques. Le brassage des populations transforme les enjeux de la censure, devenue de plus en plus planétaire. Les censeurs s'octroient le droit de lancer une fatwa sur un territoire étranger. Ce sont les religions qui se réclament d'un livre unique qui sont le plus sourcilleuses. L'Islam a en outre cette particularité que le Coran soit le seul texte dans les trois monothéismes écrit sous la dictée de Dieu lui-même. Il ne relèverait dès lors d'aucune fiction. Or on peut rétorquer que cette écriture inspirée par Dieu engendre une croyance, une foi et non des faits, ce qui devrait hypothéquer sa légitimité juridique. Et pourtant il faut citer les fatwas contre Salman Rushdie, Taslima Nasreen, l'assassinat de Theo Van Gogh et tant d'autres. Aujourd'hui, plus de la moitié des Etats représentés à l'ONU pratiquent la censure, et notamment la censure littéraire.⁴⁹⁵⁰

Si le régime totalitaire ou religieux est réfractaire à la nouveauté, à l'humour, à la fiction, c'est que ceux-ci pourraient ébranler le conformisme des foules dont le régime a besoin pour s'imposer. Plus on censure dans le domaine privé de l'art ou de la littérature et donc de l'appropriation solitaire⁵¹, plus on est dans un régime totalitaire, qui d'ailleurs annule l'espace privé pour lui préférer des « grandes messes » des tribunes publiques où l'éloquence verbale a un pouvoir de fascination proche de la communion. Mais un même raisonnement explique, à une époque où la censure redevient religieuse, le tollé soulevé par des affiches qui sont le fruit d'une création originale.

Car, tant dans le cas du film *The People vs Larry Flynt* de Milos Forman (1997) que dans le cas du film *Amen* de Constantin Costa Gavras (2002) c'est l'affiche, et non le contenu du film, qui est visée par la censure, en l'occurrence l'AGRIF (l'Alliance générale contre le racisme et pour le respect de l'identité française et chrétienne, d'obédience ultra-catholique, voire liée au Front National). La première affiche incriminée représente l'acteur principal (Woody Harrelson qui incarne un magnat de la presse pornographique) ceint du drapeau américain en position de crucifié sur un pubis féminin. La deuxième, réalisée par Oliviero Toscani, qui a déjà défrayé la chronique par ses campagnes Benetton, représente une croix chrétienne rouge-sang prolongée sur trois branches par une croix gammée avec en surimpression le titre du film « Amen » (renvoyant au silence du Vatican à l'égard du génocide des juifs par le régime nazi) et la photo en prise frontale des deux personnages principaux entre les branches : le commandant SS dans la partie gammée, le jeune jésuite dans la partie chrétienne.

Le choc des deux affiches vient du montage entre familiarité et nouveauté, entre la connotation chrétienne et l'altérité : le nu, la svastika. Mais l'erreur des censeurs réside dans le fait d'avoir perçu le montage comme un amalgame, une assimilation, une équation. Or le montage et, en l'occurrence ce que Eisenstein appelait « montage intellectuel » qui procède par métaphore – comme c'est le cas de nos deux affiches –, ne crée pas d'équation entre les termes. Et Didi-Huberman de nous le rappeler que monter n'est pas assimiler : « Seule une pensée triviale nous suggère que, si c'est à côté, ce doit être pareil. Seule une réclame publicitaire peut essayer de nous faire croire qu'une automobile et une jeune femme sont de même nature par la simple raison qu'elles sont venues ensemble. Seule une image de propagande peut essayer de nous faire croire qu'une population très minoritaire peut être à

⁴⁹ Cf. Faustine Amoré, www.evene.fr/livres/actualite/censure... février 2006

⁵⁰ Cf. Claude Askolovitch et Marie Lemonnier, « Affaire Redeker. Ce prof que les islamistes veulent tuer » in *Le Nouvel Obs*, 5-11 octobre 2006, p. 46.

⁵¹ On crie au scandale à la publication de *Acide sulfurique* d'Amélie Nothomb, qui ose transposer une émission de télé-réalité dans un camp de concentration, alors que les critiques n'ont jamais cessé de pleuvoir au sujet de la nouvelle télé.

l'Europe entière ce qu'une pieuvre gigantesque est à sa proie. Les maîtres du montage – Warburg, Eisenstein, Benjamin, Bataille – ont tous accordé une place centrale, dans leurs réflexions critiques sur l'image, au pouvoir politique et à l'imagerie de propagande. Mais, refusant l'imagerie dans l'image, ils ont 'déchiré' les ressemblances en les produisant ; ils ont donné à peser les *différences* en créant des rapports entre les choses. »⁵² C'est l'hybride qui a également été assimilé à tort dans le cas de la robe conçue en 1994 par Karl Lagerfeld pour Claudia Schiffer sur laquelle il avait fait imprimer des versets du Coran. Les autorités musulmanes françaises crièrent au sacrilège et Lagerfeld fit marche arrière en détruisant l'objet hérétique par peur de causer des ennuis à Chanel.

Mais c'est surtout en tant que geste artistique que le montage semble choquer (d'autant plus qu'on combine photographie et graphisme et dès lors artifice). On n'aime pas la fiction sur la place publique. L'homme de la rue (et les évêques en font partie) lisent les images au premier degré, sans la désinvolture nécessaire pour apprécier la fiction.

A cela s'ajoute la pose frontale, le chromatisme, la narrativité, car contrairement aux affiches publicitaires, censées vendre, et aux placards électoraux, censés prédire, l'affiche de cinéma est censée informer même si, comme acte de langage, elle se situe entre l'assertif et le directif, le donner à voir, à lire et le donner à faire: « voici, regardez » et « venez ». Contrairement aux photos des campagnes Benetton où le scandale est obtenu par l'énoncé, ici c'est au niveau de l'énonciation, du « bricolage » photographique que s'installe l'hérésie. Dans nos deux affiches c'est en dernier ressort le reste, non-photographique – collage ou graphisme –, qui dérange.

L'affiche publicitaire par Marithé et François Girbaud pour leur campagne de 2005 s'inspirant librement de la *Cène* de da Vinci (1498) où les apôtres et Jésus sont des femmes sauf un, a également suscité l'opprobre des évêques qui ont demandé d'interdire cette image. La Justice a suivi. Le juge (8 mars 2005) qualifie cette affiche d'« injure faite aux catholiques », injure d'ailleurs « disproportionnée au but mercantile recherché ». Deux choses ont heurté l'Eglise : « L'utilisation de la Cène à des fins mercantiles et la pose lascive de l'homme ». Il ordonne que l'affiche soit retirée immédiatement. L'avocate des créateurs, Me Laurence Garnier, a dénoncé une procédure visant à « interdire la liberté d'expression ». Car les deux créateurs voulaient simplement montrer la nouvelle place de la femme dans la société et faire un clin d'œil au best-seller de Dan Brown, le *Da Vinci Code*. La Ligue des Droits de l'Homme a protesté contre cette « censure » et elle a essayé de défendre la liberté d'expression. Un an plus tard, la Cour de cassation de Paris (14 novembre 2006) a annulé l'arrêt qui interdisait l'affiche.⁵³ La Cour trouvait que cette campagne ne constituait pas une injure envers les catholiques ou une attaque personnelle, directe dirigée contre un groupe de personnes. Il nous faudra cependant par la suite examiner le dosage entre visée artistique, comme c'est le cas ici - pour preuve la recherche esthétique d'autres affiches des mêmes créateurs -, et affichage purement mercantile (comme ce sera le cas de l'affiche scandale de Dolce & Gabbana)

3. La censure relève d'une juridiction temporelle et spatiale

3.1. Juridiction temporelle : jurisprudence vs Jugement dernier

Nous avons parlé de singularité et de nouveauté. Or, Paul Ricoeur, reparcourant *l'Esthétique de la réception* de Jauss, insistait déjà sur le choc produit par une œuvre qui « après avoir feint de satisfaire l'attente du public, le heurtait de front » (*Temps et récit*, t.III, Paris, Seuil, 1985 p.251). C'est, à notre sens, ce cas de malentendu qui suscite la censure, que

⁵² DIDI-HUBERMAN : 2003, 190-191

⁵³ fr.wikipedia.org.

l'œuvre soit un texte ou une image. C'est le décalage entre l'horizon d'attente et l'œuvre qui choque : telle œuvre a pu être perçue à un moment donné comme « non simultanée, inactuelle, prématurée, attardée (Nietzsche dirait intempestive) » (*ibid.* p.253). La censure est alors une réponse à une attente trop restrictive, voire intolérante : les esprits n'étaient pas mûrs au moyen âge pour l'héliocentrisme, en 1664 pour *Tartuffe*, ni en 1857 pour *Les Fleurs du mal* ou *Madame Bovary*. Gallimard n'était pas mûr en 1912 pour *Du côté de chez Swann*, cette « œuvre de loisir » d'un écrivain mondain, classé « Rive droite » ou en 1954, pour *Histoire d'O* de Dominique Aury d'où les stratégies de contournement : publication chez Jean-Jacques Pauvert, recours de la part de l'auteur à un pseudonyme, Pauline Réage, et approbation sous forme de préface par Jean Paulhan à qui ce cri d'amour sado-masochiste était destiné⁵⁴, ni en 1955 pour *Lolita* de Nabokov. Et comme remarque Beigbeder « Il est fort probable qu'un tel manuscrit ne trouverait pas d'éditeur en 2001 ». D'où toute l'hypocrisie de la société de s'emparer du nom « lolita » pour désigner une jeune mutine cible d'une certaine mode commerciale. N'importe quel écart par rapport à un canon esthétique⁵⁵ souffre d'ailleurs de cette intempestivité. Aussi ne s'étonnera-t-on pas que l'urinoir de Duchamp ait pu secouer l'habitus esthétique des organisateurs du Salon des Indépendants à New York en 1917. Citons également l'exemple de Malevitch qui, brimé par le dirigisme du régime soviétique et du retour à la figuration qu'il imposait, se présente dans son dernier autoportrait de 1933 ironiquement dans le costume d'un prince de la Renaissance, avec un carré noir dans l'angle inférieur droit, « allusion miniaturisée » à son œuvre suprématiste censurée (1913-1915).⁵⁶

La consécration dans l'après-coup, la sanction rétrospective, par exemple le Salon des Refusés devenu le mouvement impressionniste, montre la précarité de ce type de censure comme incompatibilité entre émetteur et milieu récepteur.

L'intempestivité de l'œuvre se heurte donc à ce que Thierry de Duve appelle le « tribunal de l'histoire » :

Le *tribunal* de l'histoire est une permanente cour d'appel. Le premier lecteur d'un livre, le premier auditeur d'un concert, le premier spectateur d'un tableau jugent déjà le jugement de l'artiste, et celui-ci, faisant appel par sa provocation, avait déjà jugé avec ou contre les préjugés de son temps.⁵⁷

Mais ce tribunal de l'histoire doit s'appuyer sur une jurisprudence, sur le droit coutumier et non pas sur un « jugement dernier » irrévocable, susciter des différends et non pas des litiges.

[« A la différence du litige, un différend serait un cas de conflit entre deux parties (au moins) qui ne pourrait pas être tranché équitablement faute d'une règle de jugement applicable aux deux argumentations. » (Jean-François Lyotard, *Le différend*, Paris, Minuit, 1983, p.9)] Les deux tâches demandent du jugement et de l'interprétation.⁵⁸

3.2. Juridiction spatiale

Tantôt le décalage est synchronique : l'écart étant cette fois le fait d'être en décalage territorial, telle une « machine de guerre nomade » par rapport à un « appareil d'Etat » déjà

⁵⁴ Pauline Réage, *Histoire d'O*, Paris, Jean Jacques Pauvert, 1954. Jean-Jacques Pauvert, *La traversée du livre*, Paris, Viviane Hamy, 2004 (raconte 50 ans d'édition française)

⁵⁵ Ce que Fontanille appelle « désymbolisation » (Jacques Fontanille, *Les espaces subjectifs*, Paris, Hachette, 1989)

⁵⁶ Cf. Francis Edeline, *Visible 2*, p.47.

⁵⁷ Thierry de Duve, *Au nom de l'art. Pour une archéologie de la modernité*, Paris, Minuit, 1989jpp.36-37.

⁵⁸ Thierry de Duve, *op.cit.*, p.29.

constitué (Deleuze) : la culture laïque qui défend la « doctrine » de la liberté d'expression offusque les cultures religieuses frileuses en matière d'ironie ou d'humour et vice versa.⁵⁹ Les deux méprises se fondent finalement en une seule : celle qui ne distingue pas l'écart entre fiction et pratique quotidienne⁶⁰

Il faut reprendre la distinction entre espace **civique** et espace **public** telle qu'elle est développée par Régis Debray dans son ouvrage *Ce que nous voile le voile. La république et le sacré*. Tant l'intime, le privé, que le communautaire (notion extensible puisque je vis dans plusieurs communautés) ont pour Debray voie au chapitre dans espace public. Dans un lieu public (le musée, la rue), la liberté est de rigueur. Il n'y a que dans un lieu civique (la commune, l'école), que la censure soit possible et même souhaitable. A supposer que des textes ou des images véhiculent des convictions (dans le cas de l'affiche pour *Amen* la conviction que l'Eglise a eu une responsabilité dans le silence autour de l'existence des camps) à quel titre devrait-on les confiner au domaine privé ? « On se souvient, nous rappelle Debray, que *publicus* procède du latin *pubes*, le poil, désignant la population mâle adulte en âge de porter les armes et donc de prendre part aux délibérations du forum. »⁶¹

On pourrait y ajouter que ce qui fait la valeur esthétique d'une œuvre est précisément son appropriation solitaire, sa consommation privée que l'œuvre soit exposée en public ou non.

3.3. La « censure » dans les sociétés libérales contemporaines

La loi sur la presse a été complétée ces dernières années par divers articles sanctionnant la diffamation raciale, l'apologie des crimes de guerre et la négation des crimes contre l'humanité (loi du 13 juillet 1990, dite Gayssot) Cette législation est indiscutablement censoriale. Certes, le nouveau code pénal (1994) ignore désormais l'outrage aux mœurs par la voie du livre, ce pilier de la censure pendant presque deux siècles ! En revanche il introduit un article que Jean-Jacques Pauvert a qualifié de « chef-d'œuvre de la censure » : « Le fait de fabriquer, de transporter, de diffuser, par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support un message à caractère violent ou pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine, soit de faire commerce d'un tel message, est puni de trois ans d'emprisonnement et de 500 000 francs d'amende lorsque ce message est susceptible d'être vu ou perçu par un mineur. » Dangereux parce que flou dans les termes, un tel article donnerait aux censeurs, en cas de réveil du conservatisme moral, une arme considérable. Un tel réveil n'est pas à exclure. Une circulaire des Associations familiales catholiques de Paris XVII appelait par exemple, en janvier dernier, les adhérents à « protester auprès du ministre en demandant l'interdiction de la publication et le retrait des bibliothèques » d'une dizaine d'ouvrage par L'Ecole des loisirs.⁶²

⁵⁹ Régis Debray, *Ce que nous voile le voile. La république et le sacré*, Paris, Gallimard, 2004

⁶⁰ « L'horizon d'attente propre à la littérature ne coïncide pas avec celui de la vie quotidienne. Si une œuvre nouvelle peut créer un écart esthétique, c'est parce qu'un écart préalable existe entre l'ensemble de la vie littéraire et la pratique quotidienne, entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité sociale » (Ricoeur, *Temps et récit III*, p. 254.

⁶¹ Régis Debray, op.cit., p. 39 Pour ce qui est des convictions véhiculées par l'image il diverge d'une Mondzain plus idéaliste.

⁶² cf. Robert Netz, « Attention censure ! » in *Lire*, avril 1998

La législation de l'an 2000. – Le nouveau Code pénal né de quatre lois du 22 juillet 1992, « adapté » par une cinquième loi du 16 décembre 1992, modifié par la loi du 19 juillet 1993, est entrée en vigueur le 1^{er} mars 1994.

Ses dispositions, en ce qui concerne la presse et l'édition, ont été parfois saluées comme étant les plus libérales que la France ait connues. Mais d'autres voies ont affirmé le contraire et dénoncé l'introduction d'un article (I.227-24)

Soulignant le flou des termes (« message », « pornographique », « violent ») M.Pauvert rappelle que « contrairement à ce qu'on pourrait penser, l'efficacité d'une disposition de censure croît, non pas en raison de la précision de son énoncé, mais au contraire du flou de celui-ci »⁶³

Dans ce domaine, le vague d'une expression telle que « susceptible d'être vu ou perçu par un mineur », au champ d'application trop étendu, permet toutes sortes de dérives. Dans les sociétés modernes, où la liberté d'expression est désormais un acquis incontesté, la censure et la propagande demeurent en effet surnoisement conjuguées : la censure devient souvent autocensure par soumission à l'orthodoxie médiatique, et la propagande devient canalisation de la culture par les médias, matraquage idéologique, dicté par les intérêts économiques ou, pire, par l'*opinion*. La pensée est mise au pas par l'embrigadement de la culture dans la culture du divertissement. Celle-ci s'impose à l'opinion et bâillonne un patrimoine culturel soi-disant désuet. La censure à l'époque de la liberté d'expression renoue avec la « censure préalable » car elle se fait « autocensure » en faveur des intérêts commerciaux. LA CENSURE DEVIENT SENSURE car elle régule le droit à la polysémie, au double-sens, voire au non-sens. Les contraintes économiques étouffent l'art par son corset juridique.

Foucault dans *Surveiller et Punir* a déjà montré ce renversement du « panoptique » de Bentham, où la société entière peut contrôler l'exercice du pouvoir : « En fait toute institution panoptique, fût-elle aussi soigneusement close qu'un pénitencier, pourra sans difficulté être soumise à ces inspections à la fois aléatoires et incessantes : et cela non seulement de la part des contrôleurs désignés, mais de la part du public. »⁶⁴

3.4. Nouvelles formes de censure engendrées par les nouvelles technologies

Tout comme l'invention de l'imprimerie avait généré une censure proscriptive répressive et non plus préventive, Internet engendre une manipulation de l'accès aux sites Web. Bien que la *Déclaration universelle des droits de l'homme* (adoptée par l'ONU le 10 décembre 1948) fasse de l'accès à l'information un droit inaliénable

Tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit (article 19),

certaines Etats semblent, comme pour d'autres médias, vouloir réguler Internet, le plus souvent par blocage ou filtrage. Dans certains cas, des associations comme Reporters Sans Frontières (RSF), accusent ces Etats de censure.

Les technologies employées peuvent être le blocage IP par routeur, et la redirection DNS. Des gouvernements peuvent bloquer les contenus du Web qui leur déplaisent, tout en bénéficiant néanmoins de ce qu'ils considèrent comme les avantages de l'Internet.

D'après RSF, des pays comme l'Ouzbékistan créent des miroirs modifiés. Ainsi, pour l'internaute, l'accès aux sites des dissidents politiques ne semble pas être bloqué. Les autorités ouzbèkes copieraient les sites controversés, puis les modifieraient afin de saper ou d'affaiblir les prises de position interdites. Les internautes ouzbeks accédant à ces sites consultent alors des copies falsifiées. Ce type de manipulation sera peut-être décelé par un

La circulaire du 14 mai 1993 a reconnu que par cet article, « l'incrimination est plus étendue » que par l'article 283 de l'ancien Code. (R.Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op.cit., pp 119-120.

⁶³ Ibid., p.120

⁶⁴ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, op.cit., p.241

expert, mais il est extrêmement difficile à détecter par l'internaute lambda. La liste des Etats qui régulent Internet est impressionnante : Arabie saoudite, Bélarus, Birmanie, Chine, Corée du Nord, Cuba, Iran, Libye, Maldives, Népal, Ouzbékistan, Syrie, Tunisie, Turkménistan, Viêt-nam. Les pratiques sont multiples : blocage et filtrage des sites étrangers, captures d'écran toutes les cinq minutes par les ordinateurs des cybercafés afin de surveiller l'activité de leurs clients ; emprisonnement des cyberdissidents (auteurs de textes publiés sur Internet) ou des blogueurs, autocensure, site faisant l'éloge du régime, accéder au Net nécessite une autorisation expresse du Parti unique, amendes pour consultation de sites pornographiques ou de site politique prohibé, contrôle des communications électroniques, dissuasion d'utiliser les courrielleurs webs, plus difficiles à surveiller que les comptes courriels classiques (par Outlook, etc.), cyberpolice qui filtre les contenus « subversifs » sur la Toile et surveille les cybercafés.

La terminologie médicale abonde : « assainir le Web », « aseptiser le Réseau », « le purger de toute information critique ». Si les contournements sont limités et dangereux (à savoir se connecter à la Toile de manière illégale), il existe cependant une parade technique (partielle). Ainsi le logiciel Psiphon permet-il à un internaute résidant dans un pays censurant Internet d'accéder à Internet sous certaines conditions.

Même dans les pays libéraux les moteurs de recherche retirent souvent de leurs résultats les sites dont le contenu est jugé indésirable : pédophilie, racisme, œuvres protégées par le droit d'auteur... le filtrage différant d'un pays à l'autre. Ainsi, les sites allemand et français de Google, contrairement au site américain, excluent un certain nombre de pages diffusant des idées d'extrême droite. Plusieurs moteurs allemands ont, en février 2005, signé un « code de bonne conduite » proposé par une association, s'engageant ainsi à respecter une « liste noire » établie à partir de signalements faits par les internautes.⁶⁵

En 2004, dans le cadre de la lutte contre le terrorisme, les Etats-Unis et la France avaient enlevé la chaîne arabe Al-Manar du satellite.

4. Censure et surenchère

Plus les moyens de communication auront une diffusion étendue - une tribune publique d'une amplitude planétaire dans le cas d'Internet -, plus importante sera la surenchère, par laquelle j'entends soit une dénégation ironique de la part du censuré (comme l'affiche muselée de *Larry Flynt*), soit une réplique amplifiée de la part des censeurs de ce qu'ils réprouvent (les caricatures iraniennes renchérissant sur les caricatures danoises de Mahomet). Corollairement, plus importante sera l'autocensure pour éviter cette surenchère. Dans un contexte de « judicialisation » de l'édition et des médias (tout éditeur risque de payer des dommages et intérêts) et du « politiquement correct », de nombreux éditeurs et médias pratiquent aujourd'hui l'autocensure.⁶⁶

Il nous faut donc analyser le cas

- d'une affiche artistique sur la place publique (Larry Flynt)
- d'une affiche publicitaire (Dolce e Gabbana)
- d'un article dans la presse (Redeker)
- de dessins dans un journal relayés par Internet (les caricatures de Mohamet)

4.1. Affichage artistique (consommation privée)

⁶⁵ cf. fr.wikipedia.org/wiki/Internet_et_la_censure

⁶⁶ www.guichetdusavoir.org/ipb/index.php?showtopic=9707

On l'a vu. Marie José Mondzain dénie à l'image toute responsabilité dans son ouvrage *L'image peut-elle tuer ?* « Le désir de montrer induit une nécessité de faire et non inévitablement le désir de faire faire. » (p.15) A son sens, les débats sur les décrets de régulation contrôlée des photographies, articulés à un prétendu droit à l'image, sont aberrants puisqu'on décide de juguler l'image sans même savoir de quoi l'on parle, de quelle image il s'agit et si l'image a peu ou prou à voir avec une propriété et un droit ! C'est parce que l'on traite l'image comme un sujet qu'on la soupçonne de pouvoir abuser de sa puissance. Là commencent les glissements et les malentendus. Si l'on dit qu'une image est impudique ou violente, on suggère qu'elle peut agir directement sur un sujet en dehors de toute médiation langagière, qu'elle peut exercer une influence quasi hypnotique, qu'elle peut mener à la perte du réel, à l'hallucination collective ou du délire privé. Cela sera d'autant plus vrai que nous avons affaire à une image à visée artistique qui demande une lecture stratifiée et non littérale. Mondzain en arrive à dire que « considéré sous cet angle, la question de la censure devient un faux problème, qui fait courir le risque de retomber dans une dictature des passions, où l'on décide qu'il y a de bonnes et de mauvaises images en fonction de leur contenu. » (p.43.) C'est peut-être ce qu'a voulu démontrer Milos Forman avec sa nouvelle version de l'affiche pour *Larry Flynt*. Reculant devant la cabale juridico-cléricale, il a préféré museler l'affiche. Un beau cas d'autocensure ironique.

4.2. Affichage publicitaire

Mais Mondzain a raison, nous semble-t-il, de distinguer entre image artistique, qui relève d'une certaine « incarnation » et image commerciale ou de propagande qui relève d'une certaine « incorporation ». Seule la dernière assigne une place au spectateur et donne à consommer l'image sur un mode communial : « La propagande et la publicité qui s'offrent à la consommation sans écart sont des machines à produire de la violence même lorsqu'elles vendent du bonheur ou de la vertu. La violence du visible n'a d'autre fondement que l'abolition intentionnelle de la pensée et du jugement. » (p.47)

On pourrait renchérir en avançant que toute image de propagande ou de publicité est obscène selon la triple étymologie du terme comme aime à le rappeler Herman Parret : « 1. *obscaena* (*ob* : près de, appartenant à) : ce qui appartient au théâtre ; 2. *obscaenus* : ce qui se trouve près de la boue ; 3. *ob-scaevus* : ce qui appartient à la gauche, ce qui est près du malheur. Il n'y a donc pas d'obscénité sans une légère déviance par rapport à la scène, au théâtre. Le sexe, c'est la scène par excellence. [...] le corps 'adjacent' au sexe, est ob-scène si, évidemment, la scène, le sexe, est focalisée. » ⁶⁷

Une des stratégies incorporantes de la publicité serait alors ce que Pierre Fresnault appelle la « proximité poisseuse » de la « méga-image » ⁶⁸ qui crève l'écran, révèle au grand jour et se revendique à longueur de rue. Les affiches de lingerie (Aubade, Rosy, Boléro, etc.), à cet égard sont exemplaires, qui nous montrent, on ne peut plus clairement, ce qu'elles sont par définition : « des dispositifs destinés à 'tirer sur le devant de la scène' ce qui n'avait pas nécessairement pour vocation à s'y trouver. [...] Dévoiler ce qui ressortit, en principe au plus intime (la 'petite tenue'), n'est-ce pas, à la lettre, faire œuvre de 'publicité' ? » (ibid.) Afficher devient alors « imposer » (ne pas pouvoir ne pas être/faire) et l'argent – pour citer encore Mondzain – « l'espèce moderne de la transsubstantiation communiale » (p.57) En somme, les affiches de lingerie s'avèrent obscènes lorsqu'elles sont trop « obvie », lorsque tout est exhibé comme dans l'image pornographique à laquelle Barthes refusait à raison tout hors champ, tout supplément d'âme ⁶⁹

⁶⁷ (PARRET : 1988, 227).

⁶⁸ (FRESNAULT-DERUELLE : 1997 : 43)

⁶⁹ (Barthes : 1980, 93-95).

La surenchère commerciale est ainsi souvent à l'aune de perversité mercantile elle-même. Le 19 février 2007 en Espagne, l'*Instituto de la Mujer*, entité qui fait partie du Ministre du Travail, ainsi que de nombreuses associations féministes et des groupes de consommateurs espagnols ont demandé, par lettre ouverte de protestation adressée à l'agence de mode Dolce & Gabbana de retirer une publicité représentant une scène de pré-viol de groupe (femme victime de quatre hommes). L'Observatoire de l'image de l'*Instituto de la Mujer* a déclaré que cette image incitait à la violence contre les femmes parce qu'« on peut en déduire que l'usage de la violence est permise comme façon de s'imposer aux femmes ». Il voit dans ce dénigrement de l'image de la femme un « attentat contre les droits des femmes »⁷⁰ L'association des consommateurs FACUA et le parti des Verts espagnols se sont associés à l'appel en déclarant que l'annonce viole l'article 3 de la loi espagnole sur la publicité, qui interdit toute annonce qui « porte atteinte à la dignité de la personne. »

Le 23 février Domenico Dolce et Stefano Gabbana en personne ont déclaré qu'ils retireraient la campagne publicitaire de l'Espagne, mais seulement de l'Espagne puisqu'il s'agit d'un pays « arriéré », et qu'ils la maintiendraient dans tous les autres pays du monde où ils écoulent leurs produits.

Le 26 février l'Association italienne Orlando lance un appel pour le retrait immédiat de cette « incitation à la violence contre les femmes. » Elles s'insurgent également contre « l'arrogance des deux messieurs de la mode » et demandent à toutes les femmes célèbres de soutenir des initiatives de protestation et de dénonciation. Il suffit d'envoyer un mail à redazione@women.it Suit une liste de 25 pages de personnes ou d'associations qui ont adhéré à l'initiative (ibid.)

Le 13 mars la campagne publicitaire est retirée en Espagne afin de « permettre la liberté créative qui toujours la caractérisa. »⁷¹ Les deux créateurs dénoncent « le climat de censure » qui règne en Espagne. L'affaire faisant tache d'huile, le Défenseur des Mineurs de la région de Madrid en a profité le 10 mars pour demander le retrait d'une annonce de la firme Armani Junior parue dans la presse espagnole où l'on voit deux très jeunes fille dont une aux traits orientaux, au motif qu'« il paraît que cela incite au tourisme sexuel ».

En mai 2007 les stylistes Dolce & Gabbana répliquent ensuite par une exposition de photos inaugurée à la galerie Cardi de Milan, intitulée « Secret Ceremony, et composée de 12 images prises par le photographe Klein dans la villa de Portofino, propriété des stylistes. Les clichés, de claire inspiration pasolinienne, ne sont pas inédits mais l'ensemble du travail, qui met à nu les stylistes et leur travail, a certainement un fort impact.⁷²

Une autre surenchère possible et sans doute plus salubre face à la publicité (censurée ou non) sont les commandos qui s'arrogent le droit à la défiguration d'affiches publicitaires par des tags ou tatouages anti-pub. Proche du graffiti, le tag, privilégiant l'expression sur le contenu souvent vide du message, est un pur geste performatif, qui implique une usurpation, une appropriation. Mais contrairement au tagueur ou bombeur sauvage qui revendique un territoire en recouvrant une surface publique, le voleur de publicités censure un matraquage à son sens illégal.⁷³ On demeure ici dans la même logique de ceux qui ont apposé l'autocollant « censored » sur l'affiche *Larry Flynt* : si celui-ci visait à cacher l'indécence ou le blasphème, le graffiti anti-pub vise à cacher l'impudeur commerciale.

L'agressivité publicitaire et la présumée obscénité suscitent en somme la même réaction de vouloir censurer en voilant, en effaçant.

⁷⁰ www.women.it/cms (22-3-2007)

⁷¹ www.lavanguardia.es (22.3.2007)

⁷² www.repubblica.it/2006/05/gallerie/esteri/dolce-gabbana-spagna/1.html

⁷³ *Le Nouvel Obs*, 29 avril- 5 mai 2004

Comme ces femmes chinoises (?) qui étaient contraintes d'écrire leurs propres livres, parce que la lecture leur était interdite, les répliques à la censure sont aujourd'hui un acte quasi obligatoire.

4.3 L'affaire Redeker (presse publique)

Revenons à la distinction entre espace public et espace civique de Régis Debray. C'est précisément au nom du respect des convictions que Debray tolère par exemple le port du voile sur la place publique et non pas dans les espaces civiques (l'école, la commune, l'hôpital). Pour lui, une conviction est plus qu'une option intellectuelle : « C'est une opinion à laquelle la sensibilité prend part, et qui engage le tout de l'être humain. [...] Il serait étrange (et contre-productif) de réserver l'expression des convictions religieuses aux seuls lieux de culte, puisque le propre d'une conviction est de se manifester, [...]. Les convictions, contrairement aux opinions, s'inscrivent dans la vie, l'espace, le calendrier, et les corps. Il serait aussi vain qu'oppressif de vouloir, sous prétexte de lutter contre le prosélytisme, les confiner au domaine 'privé' [...]. »⁷⁴ Mais c'est surtout le passage suivant qui corrobore, certes par un autre biais, les vues de Marie-José Mondzain : « Aucun croyant ne peut, de son côté, s'estimer 'bafoué' ou 'offensé' par un livre ou un film qu'il n'est pas contraint de lire ou de voir. Ce serait donner un privilège indu à tel ou tel groupe de conviction que d'interdire telle manifestation, image ou texte pour la seule raison qu'il les jugeraient blessants ou blasphématoires. Le conflit des convictions est inhérent au pluralisme et au tohu-bohu d'une vie démocratique » (p.32) On aurait ainsi un droit à « afficher », à « manifester » ses convictions sur la place publique quitte à être pris en flagrant délit. Le terme *manifeste* est, rappelons-le, emprunté au latin *manifestus*, lui-même réfection de la forme archaïque *manufestus* (sur *manus*) « pris à la main », puis « pris sur le fait, patent » et « convaincu de » : « Le mot aurait à voir avec l'évidence du flagrant délit : est *manifestus* celui que l'on prend sur le fait, la main dans le sac ; est *manifestus* ce qui prouve la culpabilité. »⁷⁵

A l'appel de trois organisations musulmanes, Michel Houellebecq a comparu au tribunal correctionnel pour injure raciale et incitation à la haine religieuse. En effet, celui-ci, en septembre 2001 avait notamment déclaré dans le magazine *Lire* que l'Islam était « la religion la plus con ». Le parquet a requis la relaxe à son égard.

Le 19 septembre 2006, Robert Redeker, qui enseigne la philosophie, publie dans *Le Figaro* une tribune libre « Contre les intimidations islamistes, que doit faire le monde libre ? » Il y écrit :

« Les réactions suscitées par l'analyse de Benoît XVI sur l'islam et la violence s'inscrivent dans la tentative menée par cet islam d'étouffer ce que l'Occident a de plus précieux qui n'existe dans aucun pays musulman : la liberté de penser et de s'exprimer. »

« L'islam essaie d'imposer à l'Europe ses règles : ouverture des piscines à certaines heures exclusivement aux femmes, interdiction de caricaturer cette religion, exigence d'un traitement diététique particulier des enfants musulmans dans les cantines, combat pour le port du voile à l'école, accusation d'islamophobie contre les esprits libres. Comment expliquer l'interdiction du string à Paris-Plages, cet été ? » ; « Exaltation de la violence : chef de guerre impitoyable, pillard, massacreur de juifs et polygame, tel se révèle Mahomet à travers le Coran. »

« Aucune des fautes de l'Eglise ne plonge ses racines dans l'Evangile. Jésus est non violent. Le retour à Jésus est un recours contre les excès de l'institution ecclésiale. Le recours à Mahomet, au contraire, renforce la haine et la violence. Jésus est un maître d'amour, Mahomet un maître de haine. »

« Au lieu d'éliminer cette violence archaïque, à l'imitation du judaïsme et du christianisme, en la neutralisant (le judaïsme commence par le refus du sacrifice humain, c'est-à-dire l'entrée dans la civilisation, le christianisme transforme le sacrifice en eucharistie), l'islam lui confectionne un nid, où elle croîtra au chaud. Quand le judaïsme et le christianisme sont des religions dont les rites conjurent la

⁷⁴ Régis Debray, op.cit., p.30.

⁷⁵ Bernard Vouilloux, 2004, 122.

violence, la délégitimation, l'islam est une religion qui, dans son texte sacré même, autant que dans certains de ses rites banals, exalte violence et haine. »

« Haine et violence habitent le livre dans lequel tout musulman est éduqué, le Coran. Comme aux temps de la guerre froide, violence et intimidation sont les voies utilisées par une idéologie à vocation hégémonique, l'islam, pour poser sa chape de plomb sur le monde »⁷⁶

Dès le lendemain de la publication de cet article, Redeker est désigné sur Al-Jazeera, la chaîne de télévision basée au Qatar, comme « l'islamophobe du moment », par un influent prédicateur, connu pour son extrémisme, le cheikh Youssef al-Quaradawi. Redeker reçoit des menaces de mort, n'est plus libre d'enseigner, ni d'aller et venir. La rédaction du *Figaro* se désolidarise de Redeker et présente des excuses sur la chaîne de télévision du Qatar Al Jazeera. Pierre Rousselin estimera que cette publication a été « une erreur ». L'article est enlevé du site Web du *Figaro*.

Alain Finkielkraut renchérit à sa façon dans son article « L'affaire Redeker et la blessure de la liberté »⁷⁷ en montrant du doigt l'erreur interprétative des censeurs :

La France était le pays de Voltaire écrasant l'infâme. [...] Ces dernières semaines, je me suis anxieusement demandé si la France ne devenait pas le pays où l'Infâme pouvait écraser Voltaire, comme si de rien n'était ou, du moins, avec des circonstances très, très atténuantes.

[...] Tout le monde ou presque a répété que la liberté d'expression était un droit imprescriptible, mais le premier réflexe du ministre de l'Education nationale, bientôt relayé par son collègue de la culture, a été de rappeler à ce fonctionnaire effervescent son devoir de réserve, tandis que la Ligue des droits de l'homme jugeait ses idées « nauséabondes » que *Le Canard enchaîné* se déchaînait contre lui et que l'islamologue Olivier Roy écrivait dans la revue *Esprit* qu' « on ne peut pas distinguer un mauvais racisme (l'antisémitisme de Dieudonné) d'un bon comme serait celui de Redeker », et surenchérisait en déclarant au journal *Libération* que « ceux qui s'amusent délibérément à chatouiller la fatwa »⁷⁸ ne doivent pas s'étonner des réactions suscitées par leur provocation débile.

[...] Moins d'un an après l'affaire des caricatures, on n'a rien trouvé de mieux, de tous côtés, que de lui faire grief d'être caricatural. Il est donc temps et plus que temps de libérer le oui à Redeker du mais qui l'entrave, qui l'étouffe et qui finalement le bâillonne. Si nous ne voulons pas laisser s'instaurer dans l'espace public le règne de l'autocensure, notre soutien doit être inconditionnel.

[...] La critique de l'islam esquissée par Redeker est-elle pertinente ? Ce n'est pas l'invalider, en tout cas, que de vouloir, au nom du Coran, punir de mort celui qui affirme que le Coran est violent. Et quand bien même il aurait tort, son argument n'est pas raciste, contrairement à ce que disent Olivier Roy, la direction actuelle du Mrap et les mouvements vigilants armés, pour nous faire marcher droit, du gourdin de la lutte contre l'islamophobie. Redeker ne s'en prend pas à une communauté, il dénonce ce qu'il croit être intolérance et le bellicisme d'une doctrine. [...]

Si nous voulons empêcher la victoire de l'Infâme, il faut en finir avec l'idée que ceux qui ont le label de l'humilié, du dominé, du damné de la terre, sont innocents même quand ils sont coupables, et que les « dominants » sont coupables même quand ils sont innocents.

⁷⁶ www.20minutes.fr/articles/2006/09/28/20060928-Toulouse-Le-texte-de-Robert-Redeker-qui-fait-polémique.php

⁷⁷ Alain Finkielkraut, « L'affaire Redeker et la blessure de la liberté *Le Figaro*, 27 novembre 2006

⁷⁸ *Libération* du 30 septembre.

Redeker prend ensuite la relève en publiant quelques mois plus tard son ouvrage *Il faut tenter de vivre* (Seuil, janvier 2007) dans lequel raconte cette descente aux enfers, sa réclusion et sa solitude, sous forme de journal.

D'autre part, de nombreuses pétitions ont vu le jour pour soutenir le philosophe, comme par exemple celle intitulée *Contre la barbarie, le soutien à Robert Redeker doit être sans réserve* (www.petitionrederker.ino/?pétition=2) qui porte, entre autres, des noms comme Michel Onfray (philosophe), Corinne Lepage (présidente de Cap21), Claude Lanzmann et Bernard-Henri Lévy.

4.4. Les caricatures de Mahomet (presse publique relayée par Internet)

Dans le cas des caricatures de Mahomet, publiées le 30 septembre 2005 par le quotidien danois *Jyllands-Posten*⁷⁹, les dessins incriminés – surtout celui où le prophète porte un turban en forme de bombe amorcée ou celui qui représente des musulmans recevant des vierges dans l'au-delà comme récompense d'une vie exemplaire – sont déjà présentés en amont comme une réplique, comme une tentative de contribuer au débat critique sur l'Islam et l'auto-censure. En 2005 l'écrivain Kåre Bluitgen ne trouva pas d'illustrateurs (sauf finalement un anonyme) pour son livre pour enfants *Koranen og profeten Muhammeds liv* (*Le Coran et la vie du prophète Mohamet*). Un artiste déclina par peur de représailles en référence au meurtre du metteur en scène Theo van Gogh à Amsterdam le 2 novembre 2004 (lequel avait osé critiquer l'islam.)

La surenchère est ainsi déjà à l'œuvre en amont. En aval, la « Cartoon Intifada », à savoir :

- des commentaires (celui de Flemming Rose, le rédacteur culturel de *Jyllands-Posten*)
- des republications (calomnieuses, le 17 octobre 2005 par le journal égyptien *El Fagr* accompagné d'un article qui les dénonce vivement ; ou, par solidarité pour la liberté d'expression, entre octobre 2005 et la fin de janvier 2006 les caricatures furent reproduites par les plus grands journaux européens aux Pays-Bas, en Allemagne, en Scandinavie, en Belgique et en France ; *Charlie-Hebdo* a aussi publié toutes les caricatures et en a même ajouté d'autres dont une à la une de Cabu qui représente Mahomet débordé par les intégristes en disant « C'est dur d'être aimé par de cons ». Cette caricature a provoqué un procès. Les Etats-Unis ou le Royaume-Uni ont refusé de reproduire les caricatures où des éditoriaux relatent l'histoire sans les inclure.)
- des plaintes (en janvier 2006 un groupe d'imams danois, insatisfaits avec la réaction du gouvernement danois et *Jyllands-Posten* rédige un document de 43 pages intitulé « *Dossier about championing the prophet Muhammad peace be upon him.* » composé de plusieurs lettres d'organisations musulmanes maudissant les auteurs, des caricatures ajoutées pires que celles du *Jyllands-Posten*)
- des excuses (Le 30 janvier, en réponse aux critiques des groupes musulmans, *Jyllands-Posten* présente ses excuses sous forme de deux lettres ouvertes sur son site web, chacune en danois et en arabe. La deuxième a même une version anglaise : « In our opinion the 12 drawings were sober. They were not intended to be offensive, nor were they at variance with Danish law, but they have indisputably offended many Muslims for which we apologize »)
- des gestes de solidarité (comme le dessin de Plantu à la une du *Monde* (le 02/02/2006) qui reprend le dessin danois le plus controversé mais sous forme

⁷⁹ The controversial cartoons of Muhammad, as they were first published in *Jyllands-Posten* in September 2005 (en.wikipedia.org/wiki/Jyllands-Posten_Muhammad_cartoons_controversy)

calligraphique avec la phrase « je ne dois pas dessiner Mahomet, je ne dois pas dessiner Mahomet, etc. » en forme de Mahomet coiffé d'une bombe-turban⁸⁰, respectant ainsi ironiquement l'interdit de représenter le prophète, ou celui en couverture *France Soir* qui met tous les dieux sur un pied d'égalité (février 2006)), mais encore

- des falsifications, des manifestations, des boycotts, des menaces de morts, des procès
- et, enfin, une revanche en l'occurrence incommensurable avec le geste d'origine : à savoir, l'*International Holocaust Cartoon Competition* qui fut lancée en Iran (sur IranCartoon.com) le 6 février 2006 en riposte aux douze caricatures « infamantes » de Mahomet, sponsorisé par le journal ultra-conservateur iranien, *Hamshahri*, dont une qui montre Hitler au lit avec Anne Franc, une qui nie la Shoah ou, la gagnante, qui fait l'amalgame entre Israël et le nazisme (en représentant la construction d'un mur couvert d'une photo du camp d'Auschwitz entre le Dome of the Rock et Jerusalem)⁸¹

Tous ces cas de surenchère connaîtront une prolifération aussi diffuse que peut l'être le médium Internet. La censure n'est plus rupture de communication mais engendre une communication sans fin. Mais là encore il faut être vigilant, une nouvelle forme de censure se profile, salutaire cette fois. Lorsque les Iraniens lancent leur riposte aux caricatures en organisant un concours de caricatures sur l'Holocauste, l'*Israel News Agency* (Joel Leyden) trouve une parade : en republiant ces caricatures (flanquées d'un avertissement en bandeau "Six Million Jews were Gassed, Shot and Hung During the Holocaust. This cartoon does not promote 'free speech' rather it illustrates Islamic racist hate and incitement to violence against other religions".) et en lançant un SEO – Internet search engine optimising marketing contest - pour prévenir les sites d'informations des groupes terroristes iraniens et islamistes d'accéder à des positions importantes dans Google. De sorte que lorsqu'on cherche les mots clés « Iran holocaust cartoons » on tombe sur la *Israel News Agency* en première position.^{82 838485 8687}

Plantu nous avait mis le doigt sur le fait que, quoique médiocre esthétiquement, il faut ranger ces caricatures dans la catégories de la fiction, de la parabole, du montage, de la métaphore (Mohamet est *comme* un islamiste lanceur de bombes). La réplique des Iraniens se range cependant dans la négation des faits historiques : l'Holocauste et n'a donc plus droit à l'immunité de l'art. L'humour est totalement entaché de malveillance, voire de négationnisme. La surenchère est ici disproportionnée au geste primitif. Or, les Israéliens vont rectifier cette disproportion en réintégrant la caricature dans le domaine de l'humour.

En effet, le 14 février 2006 un groupe israélien annonça un concours de caricatures antisémites ouvert aux seuls Juifs. Un des deux fondateurs s'exprima ainsi : « We'll show the world we can do the best, sharpest, most offensive Jew hating cartoons ever published ! No

⁸⁰ .

⁸¹ Le 14 août 2006 l'exposition, organisée par The Iran Cartoon Organisation (organe de propagande du régime d'Ahmadinejad) et le journal *Hamshahri*, ouvrit ses portes dans le House of Caricatures, un centre d'exposition à Téhéran.

⁸² Un appel avait été lancé à la fédération des dessinateurs indépendants du Danemark pour réaliser des caricatures de Mohamet

⁸³ www.fil-info-France.com/caricatures.prophete.mahomet/caricatures.prophete.mahomet_8.htm

⁸⁴ Rappelons que les Talibans au pouvoir en Afghanistan bannissent la télévision, les photos et images dans les journaux et détruisent les tableaux, même les fresques ou les Buddhas de Bamyan.

⁸⁵ cf. en.wikipedia.org/wiki/Jyllands-Posten_Muhammad_cartoons_controversy

⁸⁶ Tfl.lci/infos/monde/0,,3282207,00.html

⁸⁷ Pascale Robert-Diard, « La procureure a requis la relaxe de *Charlie Hebdo* pour avoir publié des caricatures de Mahomet », in *Le Monde*, 10 février 2007.

Iranian will beat us on our home turf !” (boomka.org) Six parmi ces caricatures furent republiées par le quotidien danois *Dagbladet Information* le 8 septembre 2006 après que l’éditeur a consulté le grand rabbin de Copenhague (news.bbc.co.uk/2/hi/europe/5327852.stm), et trois caricatures furent ensuite réimprimées dans le *Jyllands-Posten*. (www.jp.dk/login?kultur/artikel:aid=3961206).⁸⁸

4.5. « Political correctness » et perte de tolérance dans les sociétés multiculturelles

La surenchère (plus importantes en fonction du caractère visible, public de l’objet censuré) semble aller de pair avec une confusion des axiologies morales et religieuses. Tout acte est guetté, tout est susceptible de faire l’objet d’une fatwa même sur un territoire où la liberté de presse est de mise.

L’Organe censurant n’est plus l’Eglise ni l’Etat mais soit l’économie de marché qui s’aligne sur les censures pour en tirer profit, soit les associations de minorités : les laïques, les catholiques, les musulmans, les juifs, les créationnistes, les noirs, les homosexuels, les non-fumeurs, les handicapés, les enfants, les obèses, les étudiants, les banlieusards, les scientifiques (censurent Dan Brown ou l’affaire Sokal) etc., bref, l’*opinion*. On est à l’affût de tout ce qui relève de la pornographie, de l’inceste, de la pédophilie, de la cigarette, de l’alcool, de la drogue, des gros mots, du cynisme, de la vulgarité, de la violence, voire de l’intelligence (trop élitiste) ou du sérieux.⁸⁹

- La citation

⁸⁸ cf. en.wikipedia.org/wiki/International_Holocaust_Cartoon_Competition 22-3-07) et www.cbsnews.com/stories/2006/02/07/world/main1289317 (22-3-07), religiousfreaks.com/2006/11/01/moroccan-wins-iran-holocaust-cartoon-contest/ (22-3-07)

⁸⁹ Cette expression est née aux Etats-Unis dans les années 80 dans les campus universitaires. A l’origine polémique ou sarcastique elle sert, dans l’esprit de ceux qui l’utilisent, à dénoncer ce qu’ils considèrent comme une nouvelle forme de conformisme dans les discours des défenseurs des « droits à la différence » (les féministes comme les partisans des minorités ethniques). Bien que ce mouvement soit à l’origine plutôt de droite, l’idéologie visée a son origine à gauche, même à l’extrême-gauche.

En effet le « politiquement correct » fut d’abord une revendication linguistique de la part des féministes, estimant que « tout est politique », que même le langage n’est pas neutre. Ainsi les militantes féministes états-uniennes exigèrent que l’on remplaçât le pronom « il » utilisé pour désigner indistinctement les deux sexes par le « il/elle ». Cette lutte contre le langage jugé discriminatoire a été ensuite reprise à leur compte par certaines minorités. Par exemple, on ne dit plus « sourd », terme « politiquement incorrect », mais « non-intendant ». Ainsi donc, toute affirmation ou expression suspecte de suggérer la moindre infériorité de tel ou tel groupe devient « politiquement incorrect ».

Ceci dit, si les œuvres littéraires peuvent choquer par leur contenu, il en va de même pour certains écrivains. Par exemple lorsque Robbe-Grillet ne fait aucun mystère quant à son attirance sur les adolescentes de 13 ans décrites dans son dernier roman, *Le Reprise*, comme des délurées prêtes à « feindre l’innocence violente, la martyre contrainte par la force brutale de ses bourreaux » mais qui se laisse convertir aux plaisirs de la chair sans trop résister. Il va sans dire que ces propos provoquent des remous, mais les entretiens accordés par l’écrivain sont bien plus tumultueux encore : « Ces histoires autour de la pédophilie, cela devient grotesque [...] Ce qui importe c’est le consentement spontané » déclare-t-il dans *Lire* d’octobre 2001, ce qui scandalise bon nombre de lecteurs. Scandalisé, Robbe-Grillet l’est aussi, mais pour d’autres raisons : l’écrivain constate que la censure s’est accentuée, qu’« on n’a pas le droit d’écrire que les petites filles sont sexuellement attirantes. [...] En France comme ailleurs il y a une emprise du ‘politiquement correct’ qui ne me paraît pas saine. » Il ira même jusqu’à préciser sur l’antenne de *France culture* que « certaines petites filles ont une sexualité très précoce », qu’elles « provoquent » les hommes qui doivent « faire très attention à ne pas être violés. » Alors, Robbe-Grillet infâme pédophile ou victime du « politiquement correct » ? (sergecar.club.fr, 22-3-2007)

Le 12 septembre 2006 le pape Benoît XVI prononce un discours portant sur la foi et la raison à l'université de Ratisbonne. Il y évoque le problème de la violence et cite un extrait d'un dialogue entre l'empereur byzantin du XIV^e siècle Manuel II Paléologue et un savant persan musulman. Dans ce dialogue l'empereur dit entre autres « Montre-moi donc ce que Mohamet a apporté de nouveau. Tu ne trouveras que des choses mauvaises et inhumaines, comme le droit de défendre par l'épée la foi qu'il prêchait. »⁹⁰ Plusieurs actes de violence ont eu lieu et des images du pape furent brûlées sur les places publiques. Une religieuse est assassinée en Somalie. Quelques jours plus tard Benoit XVI a exprimé ses profonds regrets. Il a dit qu'il ne voulait pas offenser les musulmans monde musulman

- **La représentation**

Plantu : « Aux Etats-Unis, j'ai découvert que mes collègues dessinateurs étaient, eux, incités à dessiner des Noirs un peu plus 'gris' et même, si possible, 'blancs' », « Les dessinateurs doivent avoir l'intelligence de passer au travers des interdits, de proposer des images surtout pas affadies, toujours provocatrices, mais étant conscients qu'elles peuvent être manipulées par des fanatiques », « Je revendique l'autocensure ! Je n'entre pas dans la vie privée des hommes politiques, par exemple. », « il n'est peut-être pas nécessaire de dessiner Mahomet pour critiquer le fondamentalisme »⁹¹

- **La définition de mots**

Il faut citer l'action intentée par le Conseil représentatif des association noires de France (Cran) qui, associé au Mrap, a demandé le retrait des 170.000 exemplaires de l'édition 2007 du petit Robert, tout juste en vente. Motif de cette revendication sans précédent : les définitions de la colonisation (« Mise en valeur, exploitation des pays devenus colonies ») et du verbe coloniser (« Coloniser un pays pour le mettre en valeur, en exploiter les richesses ») qui présenteraient le phénomène sous un jour positif. Le célèbre dictionnaire a répliqué sèchement : « Les définitions des lexicographes et linguistes professionnels ne sauraient en aucun cas être dictées par de quelconques groupes de pression. »⁹²

- **Darwin**

Aux Etats-Unis, les créationnistes veulent faire interdire l'enseignement de la théorie de l'évolution de Darwin.

- **La cigarette de Sartre et le téton d'Opium**

On maquille une photo de Sartre avec une cigarette. Quelques exemples éloquentes de l'Amérique puritaine : Cachez ce sein que je ne saurais voir. Dans les magazines américains, les tétons de la femme nue pour le parfum Opium ont été effacés.

- **Les accolades publiques**

En mars 2007 la ministre pakistanaise du Tourisme Nilofar Bakhtiar est montrée du doigt par les islamistes pour une accolade avec son instructeur de parachutisme. Après son saut en

⁹⁰ fr.wikipedia.org/wiki/Benoit_XVI

⁹¹ Plantu "Le caricaturiste doit passer à travers les interdits" (propos recueillis par Dominique Simonnet), in *L'Express*, 12-10-2006.

⁹² Jean Sévilla "Français, assez de pénitence!", *Le Figaro Magazine*, 30 septembre 2006.

parachute, épreuve visant à lever des fonds pour les victimes du tremblement de terre au Cachemire en octobre 2005 (projet « Karakorum 2007 ») Une photo de l'accolade est tombée entre les mains des intégristes de la Mosquée rouge d'Islamabad, lesquels ont annoncé le 6 avril la mise en place d'un tribunal islamique fondé sur la charia. Ils ont lancé une fatwa contre le ministre, exigeant sa démission, au motif qu'elle a posé sur les photos « de manière obscène ». « Je n'ai absolument pas honte de ce que j'ai fait et je n'ai peur de personne sauf de Dieu » a répliqué Mme Bakhtiar. L'ONG française qui a eu l'idée de ce saut a créé un comité de soutien au ministre.⁹³

Le 16 avril 2007 l'acteur Richard Gere à l'occasion d'une cérémonie de sensibilisation au virus du SIDA (a safe sex campagne directed at truck drivers) en Inde a embrassé à plusieurs reprises l'actrice fétiche de Bollywood Shilpa Shetty.⁹⁴ L'acteur américain a été brûlé en effigie dans plusieurs villes du nord de l'Inde par des Hindous pour avoir « violé la modestie et le décorum de la culture indienne »⁹⁵

Bien qu'on ne puisse imaginer une société sans censure, dans la mesure où celle-ci n'a d'existence que par rapport à la liberté d'expression,...Anastasie demeure un personnage des temps modernes.

Conclusion

Et puis, on l'oublie trop souvent : la liberté d'expression n'est pas une sinécure. Ce droit de l'homme n'est pas seulement mon droit. L'homme c'est moi, mais ce n'est pas que moi. L'homme, c'est aussi les autres hommes et leur droit insupportable de dire des choses que je n'ai pas envie d'entendre, des choses qui m'énervent, qui m'effraient, qui me blessent, qui m'accablent, qui m'écorchent vif, qui me font mal. Dans une société ouverte, aucune conviction n'est souveraine, ce qui fait qu'elles sont toutes en colère. « Ma liberté n'a pas le dernier mot, je ne suis pas seul » écrit Emmanuel Lévinas.⁹⁶

Certes les articles ou caricatures circulant dans l'espace public peuvent influencer l'opinion et sont donc susceptibles d'être soumises à la censure (cf Simone WEIL) La liberté d'expression n'est certes pas un blanc-seing à l'insulte.

« Autre chose est d'accepter sans réagir la publication d'écrits de diffamation ou de provocation raciale, l'apologie des crimes de guerre ou le négationnisme historique. La loi française pose des interdictions dans ce domaine, mais le mot de censure n'est pas prononcé » (Alain Rey)

Il faudrait cependant surtout travailler à éduquer les regards à considérer la responsabilité sous l'angle du respect des convictions d'autrui.

Tout ceci soulève une réflexion qu'on pourrait qualifier de « médiologique » : le médium Internet suscite le dialogue sans fin, l'entropie communicationnelle. Entre la « rupture de communication » et l'entropie, la censure est vouée à subir encore de nouvelles mutations, inconnues à ce jour. Qui aura le dernier mot dans la blogosphère ? LEAVE A REPLY...

⁹³ Cf. www.lefigaro.fr/international/20070412.FIG000000243_une_fatwa_tombe_sur_...

⁹⁴ www.bestweekever.tw/2007/04/16

⁹⁵ Dinesh d'Souza, « Why they burned Richard Gere in Effigy » (newsbloggers.aol.com) (11-5-2007)

⁹⁶ Finkiekraut, art.cit

