

**LA  
MARQUE  
DE LA**






**CENSURE**



*Entre Dissimulation et Révélation*



# Sommaire.

Abstract	3
Introduction	4
La censure comme un écran visuel	5
La censure paradoxale.	7
La censure qui escamote <input type="checkbox"/> supprime.	9
La censure qui sublime.	10
	12
	
	
Lexique	14

# Abstract.

Starting from pornography and drifting towards the subject of obscenity, censorship has been part of both subjects indirectly, in the sense that there was this censorship filter that interfered with the search for documents. In certain documents such as books or newspaper pages from a certain period, we can see that certain documents have been censored. At first glance, this is noticed through an empty block or a black square. In short, censorship is graphically signified, and it is through this that we notice that the document has been subject to censorship. My analysis explores the censorship mark in different forms and the effects it produces when graphically signified. Censorship is the act of suppressing information through concealment for the moral, political, or corporate benefit of the censor, revealing the intersection between creativity and control, exploring the tensions between power and resistance, and testing the boundaries of subjective social norms. Whether it's sanitizing erotic photography or drawing attention to absence in official documents, this memoir explores how the censorship mark (and the preemption of that mark) develops according to intent and technique. While censorship is often intended to mask and diffuse the original meaning, it can instead invite speculation, court conspiracy, and thrust the subject itself into public intrigue. The censor's mark may physically conceal, but it has the potential to reveal much more about its possessor than they might ever hope for.

# Introduction.

La censure désigne aussi bien la suppression de l'expression, de la publication que l'interdiction de la diffusion d'informations considérées comme offensantes, obscènes ou contraires à certaines normes établies par une autorité. Elle peut prendre diverses formes, de la censure gouvernementale à celle exercée par des institutions privées ou sociales.

Cette introduction vise à éclairer la définition de la censure, mettant en lumière la distinction entre la censure et le graphisme, puisque celui-ci peut prendre des aspects différents selon les formes utilisées. Ainsi, cette étude se concentrera sur la matérialisation visuelle de la censure, sur la marque de la censure, élément visuel et visible qui tour à tour, peut couvrir pour masquer, retirer ou supprimer, transformer ou sublimer. Nous verrons donc les interventions graphiques qui résultent de la censure et nous nous interrogerons sur l'efficacité du procédé, la marque de la censure ne révèle-t-elle pas plus qu'elle ne dissimule ?

# La censure comme un écran visuel.

Si l'on aborde la marque de la censure sous l'angle du masquage, la pratique du caviardage y révèle une dynamique de dissimulation et de mise en évidence manifeste. Ainsi l'exemple de la page d'enquête du FBI sur John Lennon dans les années 1970, où le caviardage a été utilisé pour masquer des informations jugées "sensibles" aux yeux du FBI ne pouvant pas être rendues accessibles lors du "déclassement" de documents [fig1]. Cette pratique fonctionne comme un écran visuel en occultant des parties du texte, restreignant ainsi la lecture de ces informations. Le caviardage agissant comme un écran visuel va au-delà de la simple restriction d'accès en agissant comme un écran sélectif. En bloquant délibérément l'accès à certaines informations tout en maintenant la visibilité de son acte, la censure dirige l'attention du public vers les zones masquées. Cette stratégie crée un effet d'occlusion visuelle, suscitant la curiosité du public et générant des questionnements sur le contenu occulté. Dans divers contextes, que ce soit artistique, les pages de journaux telles que *L'Express* caviardé par Michel Vachey [fig2], ou même dans des œuvres artistiques comme la pochette d'album de Roger Waters réalisée par Sean Evans [fig3], le caviardage est utilisé à des fins esthétiques et politiques. La démarche de Michel Vachey par exemple dans sa pratique du caviardage consiste à altérer des textes, tels que des pages de presse et des publicités. Son approche s'inscrit dans une perspective théorique personnelle qui remet en question la notion de politique dans les textes. Il se

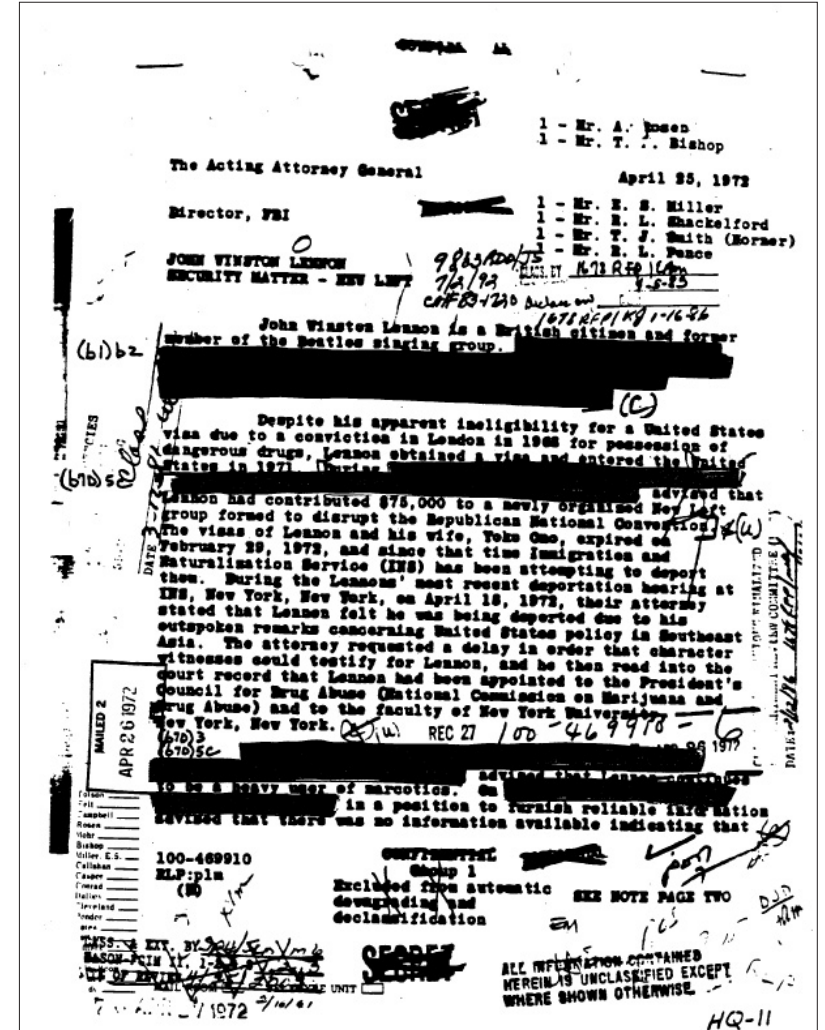
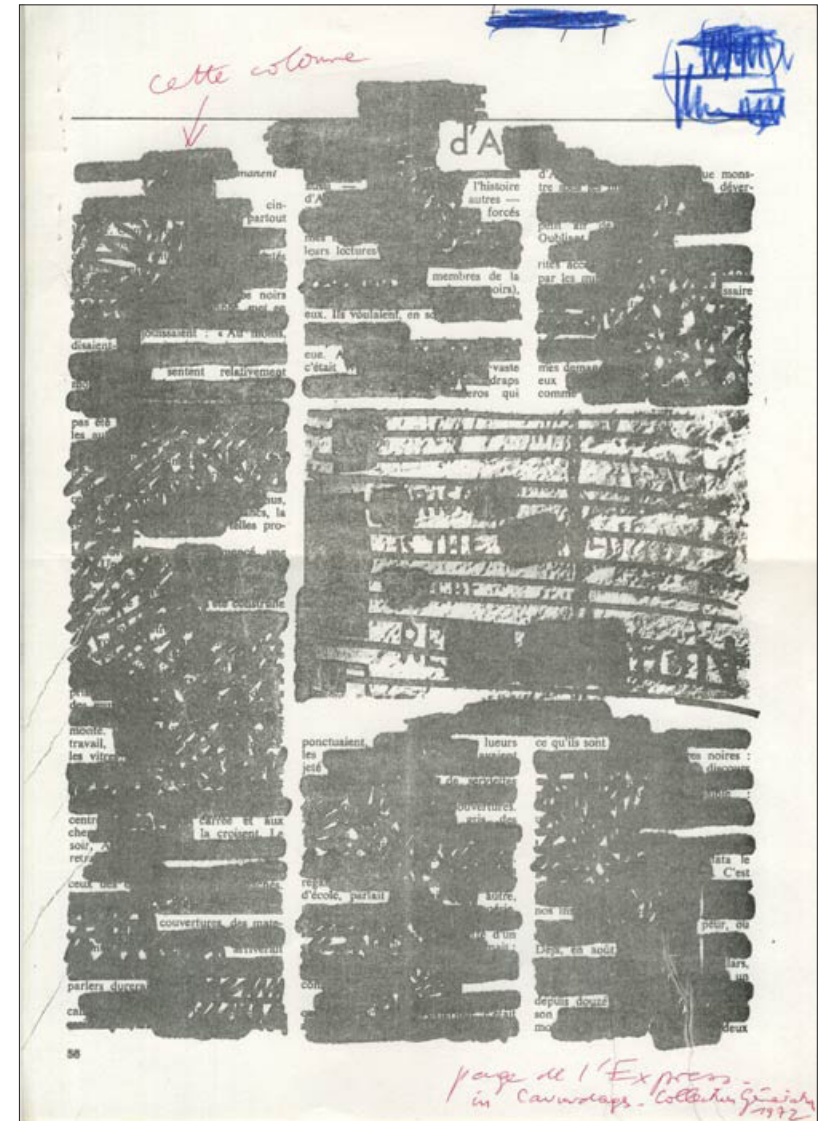


Figure 1  
Lettre du directeur du FBI, J. Edgar Hoover, adressée au procureur général concernant John Lennon avec certaines informations masquées au marqueur, 1970

concentre particulièrement sur le texte journalistique, critiquant sa prétendue neutralité en le considérant comme stratégique et impur. À travers un va-et-vient matériel, avec des techniques telles que le coupage et le collage. Sa démarche explore la matérialité du caviardage, mettant en lumière la nature de cette pratique, tout en remettant en question les cadres de légitimité des discours. Le but semble être de révéler les couches cachées des textes en dissimulant une grande partie de celui-ci, remettant en cause les prémisses idéologiques, et d'explorer les possibilités créatives et affirmatives du caviardage en tant qu'acte artistique. Plutôt que de simplement masquer, cette esthétisation attire l'attention sur les éléments non censurés, créant une focalisation délibérée. Cette approche suggère que, dans certains cas, la censure peut être délibérément employée pour susciter l'intérêt visuel plutôt que de simplement restreindre l'accès à l'information. Ainsi, la marque de la censure en tant qu'écran visuel révèle et permet une focalisation intentionnelle et visible, créant un rôle dans la relation entre la dissimulation, la visibilité et la perception du public.



**Figure 3**  
Pochette d'album  
*Roger Waters – Is This The Life We Really Want?*  
de Sean Evans, 2017.



**Figure 2**  
Page de *L'Express* caviardée par Michel Vachey, 1972.



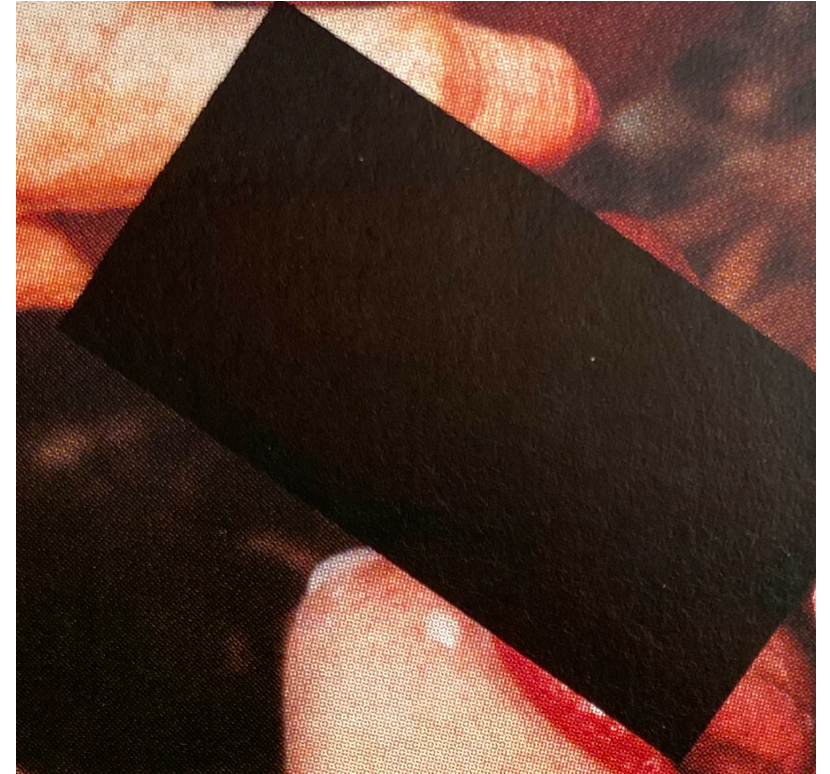
# La censure paradoxale.

Lors de l'analyse des marques de la censure, le cas du livre de Jeff Koons édité par Taschen illustre la dynamique paradoxale de la censure. La version censurée du livre commence par une déclaration explicite : *“Pour des raisons de censure, nous avons dû noircir certaines parties des pages”*. Cette mise en garde initiale soulève la question de l'efficacité de la censure lorsque celle-ci est annoncée. Malgré l'intention de dissimuler les parties génitales de Jeff Koons et Cicciolina<sup>1</sup> [fig4], la surimpression noire n'atteint pas une opacité totale.

<sup>1</sup> En effet, ces photos montrent l'artiste Jeff Koons et l'actrice pornographique Ilona Staller, également connue sous le nom de « Cicciolina ». On peut y voir des arrêts sur image montrant une mise en scène de leur coït. Ce qui expliquerait sûrement cette censure systématique en ce qui concerne la pornographie.



**Figure 4**  
*Cicciolina & Jeff Koons, Exaltation, Taschen, 1991.*



**Figure 5**  
*Cicciolina & Jeff Koons, Exaltation, Taschen 1991.*

Cette imperfection visuelle met en lumière le paradoxe de la censure, où l'acte de dissimulation devient lui-même visible. [fig5]. La question de l'efficacité réelle de la marque de la censure se pose alors. La décision de rééditer une version spécifiquement censurée, en obscurcissant délibérément les parties génitales avec des rectangles noirs avec une opacité incomplète accentue le caractère intentionnel et *voyeuriste* de la censure. Plutôt que de supprimer complètement les photos où les éléments sont censurés, cette action perpétue visuellement le rappel de

l'intervention censurante. La question fondamentale qui se pose est : pourquoi maintenir une marque visuelle de la censure plutôt que de la supprimer ? Pierre-Marc de Biasi a souligné que « *la censure provoque l'effet inverse à celui recherché, elle éveille la curiosité*<sup>2</sup> ». La censure évidente visuellement contribue à attirer d'avantage l'attention sur la tentative de dissimulation. La visibilité partielle des parties censurées crée une dynamique intrigante, éveillant la curiosité du lecteur et intensifiant le désir de découvrir ce qui a été censuré. Cela souligne le paradoxe et l'accentuation du voyeurisme à travers la marque de la censure, au lieu de dissimuler efficacement, elle suscite un intérêt renforcé.

## **Pourquoi maintenir les images censurées?**

La décision délibérée de maintenir des images censurées dans un ouvrage plutôt que de les supprimer complètement suscite une réflexion. Cette stratégie peut être interprétée comme une tentative de maintenir une tension narrative entre la liberté d'expression artistique et les contraintes de la censure. En conservant visuellement les éléments censurés, les éditeurs et les artistes cherchent peut-être à engager le public dans une réflexion sur les limites de la liberté créative et les interventions régulatrices. Ainsi, la censure devient non seulement un moyen de dissimulation, mais aussi un élément provocateur qui alimente le dialogue autour des notions de contrôle, de révélation et de curiosité artistique.



# La censure qui escamote.

Lorsque la censure agit en supprimant, elle devient elle-même un acteur visuel significatif laissant place à un vide. Cette dimension révélatrice peut être observé dans le journal anarchiste français *Ce qu'il faut dire* datant du 18 avril 1916 [fig6]. Dans ce journal antimilitariste et pacifiste libertaire, les zones censurées ne sont pas simplement effacées ; au contraire, elles sont mises en évidence par des espaces blancs délibérément laissés vides car le manque est matérialisé par les blancs laissés de la mise en page originale, montrant ainsi la place de la censure et également son *volume*. Ce choix délibéré de ne pas recomposer le texte soulève une question intrigante : quel est l'intérêt de laisser les blancs, montrant ainsi visuellement les éléments escamotés par la censure, plutôt que de les dissimuler complètement ? Laisser délibérément les blancs, signifiant ainsi les éléments supprimés, transforme la censure en un témoin silencieux. La présence de ces zones censurées devient un signal, une trace indiquant qu'une intervention a eu lieu, qu'il y a eu des interférences ou des restrictions dans la diffusion de l'information. La censure, habituellement évitée ou dissimulée, devient ainsi un élément visuel qui prend part à la narration, faisant office de témoins des interventions autoritaires.

La décision délibérée de montrer la marque de la censure peut également être interprétée comme une action politique de la part du journal. C'est une déclaration qui va au-delà de la simple restriction d'accès ; c'est une protestation ou une dénonciation visant à attirer l'attention sur le fait que des informations cruciales ont été censurées ou retirées. La marque de la censure, loin de dissimuler, devient un moyen de révéler la restriction, s'inscrivant ainsi dans la continuité du propos du journal. Elle devient une manifestation visuelle du combat pour la liberté d'expression et la résistance face aux tentatives d'effacement de l'histoire. La marque de la censure qui escamote révèle alors cette même dynamique : dans son objectif de suppression, elle dévoile plus qu'elle ne dissimule.



Figure 6  
Journal anarchiste français, *Ce qu'il faut dire*  
18 avril 1916.

# La censure qui sublime.

La revue satirique *L'assiette au beurre* a de très nombreuses fois été victime de la censure. Comme on le voit dans ce numéro de 1903 montrant le visage du roi anglais Georges V [fig7] en lieu et place du postérieur dénudé d'une femme étant l'allégorie de l'Angleterre. Pour contrer l'interdiction d'affichage, l'éditeur a pris l'initiative de faire recouvrir le postérieur d'un jupon, mais uniquement pour les numéros *affichés*. Comme on le voit dans ce numéro de 1903, la caricature n'était pas toujours *admissible* par tous.<sup>4</sup> La jupe, dans ce contexte, n'est pas simplement un moyen de dissimulation, mais plutôt une stratégie visant à sublimer et à reconditionner la caricature pour lui permettre de traverser les mailles de la censure.

3 Revue Le dessin de presse : de la répression aux pressions multiples  
Guillaume Doizy.



Figure 7  
Jean Veber, *L'impudique Albion* 1868-1928.

Initialement, cette caricature présentait le roi avec son propre postérieur, créant une satire provocatrice.

Face à la censure imminente, les créateurs ont opéré une autocensure pour contrer les restrictions prévues. L'autocensure, dans ce contexte, devient une tactique individuelle visant à préserver l'essence de la caricature tout en évitant les conséquences de la censure officielle. La marque de la censure prend la forme d'une jupe bleue avec des pois blancs. Cette stratégie visuelle ne se contente pas de masquer le contenu jugé trop osé, mais ajoute une couche supplémentaire en intégrant la jupe de manière cohérente mais tout de même remarquable dans le contexte de la caricature. Ainsi, l'autocensure ne se limite pas à une restriction, mais devient une forme d'expression qui contourne le cadre de la censure tout en préservant l'intégrité satirique de l'œuvre.

Dans cette interprétation, la démarche des créateurs révèle une confrontation entre la nécessité de se conformer aux normes sociales et la volonté de préserver une expression artistique. La jupe, en tant que réponse visuelle à la censure, sert également de commentaire sur la nature subjective de la décision de ce qui est considéré comme déplacé. Ainsi, cette caricature devient une réflexion sur le pouvoir de l'autocensure révélant une autre image et ses subterfuge dans un contexte de contrôle de l'expression artistique.

On observe également la marque de la censure qui reconditionne de manière à édulcorer un souvenir dans les photos de Staline [fig8]. En effet Staline offre des exemples de manipulation de l'information visuelle. Elle se manifeste à travers diverses méthodes, notamment l'élimination de personnes indésirables des images officielles, comme on peut le voir dans ces deux

photos Nikolai Yezhov et Staline marchant le long du canal de Moscou. Après la chute du pouvoir, Yezhov a été arrêté, abattu en plus de son image supprimée par la censure.

La retouche artistique visant à présenter une image idéalisée du dirigeant, le réarrangement des contextes pour influencer la perception des événements, et la mise en scène de situations fictives.

Les marques de censure présentes dans les photos de Staline étaient généralement des retouches effectuées de manière analogique, par des moyens tels que le dessin ou la peinture, pour effacer les personnes qui avaient été éliminées ou désapprouvées. Les individus considérés comme indésirables étaient souvent supprimés des photographies officielles afin de réécrire l'histoire visuelle et de consolider le pouvoir de Staline. La censure qui sublime et reconditionne, qu'elle prenne la forme de la jupe dans une caricature ou des retouches dans des photographies, dévoile la tension constante entre la créativité artistique, les contraintes sociales et le remodelage du souvenir. L'autocensure est stratégie pour contourner les restrictions. Lorsque des individus ou des créateurs choisissent de s'autocensurer, cela met en lumière les limites perçues de la liberté artistique ou intellectuelle dans un environnement donné.



**Figure 8**  
*Photo de Nikolai Yezhov et Staline, 1937.*

# Conclusion.

Cette analyse explore la complexité de la [REDACTED] en tant que marque, démontrant que son rôle va au-delà de la simple restriction d'accès à l'information. Le caviardage, analysé à travers des exemples concrets tels que les documents déclassifiés du FBI sur John Lennon, les pages de journaux de Michel Vachey, ou la pochette d'album de Roger Waters, révèle la nature de la [REDACTED]<sup>5</sup> utilisée à des fins esthétiques et politiques. [REDACTED]

L'accent est mis sur le caractère paradoxal de la [REDACTED] où l'acte de dissimulation peut devenir lui-même visible et provocateur, comme illustré par le livre présentant le travail de Jeff Koons édité par Taschen. La décision délibérée de maintenir une version spécifiquement censurée, avec des marques explicites, souligne l'intention de la [REDACTED]. Cette visibilité partielle des parties obscurcies crée une dynamique intrigante et voyeuriste, intensifiant la curiosité du public.

Le cas du journal anarchiste *Ce qu'il faut dire* du 18 avril 1916, où les zones censurées sont laissées vides plutôt qu'effacées, montre que la [REDACTED] peut devenir un acteur visuel, créant un vide et par la même occasion un volume qui attire l'attention. L'intention derrière cette démarche transforme la [REDACTED] en un témoin silencieux, dénonçant les interventions autoritaires. La marque de la [REDACTED] loin de dissimuler, devient un moyen visuel d'exprimer la résistance, de témoigner des interventions autoritaires et de défendre la liberté d'expression. Cette manifestation visuelle devient essentielle dans la narration.

Enfin, la [REDACTED] se révèle être un phénomène capable de susciter des réflexions sur les tensions entre la liberté d'expression et les exigences régulatrices. Que ce soit à travers des ajouts créatifs comme la jupe dans une caricature ou des retouches artistiques dans des photographies, l'autocensure émerge comme une stratégie ingénieuse pour contourner les restrictions en créant une nouvelle image en ajoutant ou en remodelant. [REDACTED]

Aujourd'hui, grâce à l'imagerie multispectrale, nous assistons à une inversion de la marque de la [REDACTED]. Cette technique permet de retirer la marque de la [REDACTED] grâce à un traitement spécifique appliqué pour améliorer la lisibilité des écrits censurés. Un exemple notable est le contenu expurgé de huit lettres, témoignant de la relation entre Marie-Antoinette et Fersen<sup>5</sup>. [REDACTED]

Le fait de d'escamoter une image en ajoutant une marque nous permet de créer une autre image, une seconde partie, une suite, une nouvelle étape dans la considération de celle-ci. On peut ressentir l'excitation de savoir qu'il existe une version antérieure non [REDACTED] de ce document ou on peut observer avec minutie la marque de la [REDACTED] pour vérifier si l'on arrive à apercevoir ce qu'il y a en dessous. Considérer qu'un journal prend du poids dans sa dimension politique lorsque celui-ci est soumis à la [REDACTED] et redécouvrir la vérité sur des événements passés en cherchant l'image originale. La [REDACTED] a pour rôle de bloquer une dynamique dans un premier temps, mais sa marque, quant à elle, ne fait que l'alimenter.

4 Article sur l'image multispectral révélant des sections expurgées de la correspondance secrète de la reine de France Marie-Antoinette avec le comte suédois Axel von Fersen. <https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.abg4266>

■ Censure



## ***Sitographie.***

**Vachey, M. (2017).** “Caviardages.” *Le Terrier*.

[http://www.le-terrier.net/lestextes/vachey/06\\_2017/caviardages.htm](http://www.le-terrier.net/lestextes/vachey/06_2017/caviardages.htm)

**Retronews. (2018, 24 juillet).** *La censure pendant la Première Guerre.*

<https://www.retronews.fr/conflits-et-relations-internationales/interview/2018/07/24/la-censure-pendant-la-premiere-guerre>

**Wikipédia. (s.d.).** *Autocensure.*

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Autocensure>

**Gallica - Bibliothèque nationale de France. (s.d.).**

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55815614>

**Carnets - Métamorphose de l'Angleterre dans L'Assiette au Beurre**

<https://journals.openedition.org/carnets/8528>

## ***Bibliographie.***

**Muthesius, A.** (1997). *Jeff Koons*. Cologne : Taschen. [censuré]

**Muthesius, A.** (1997). *Jeff Koons*. Cologne : Taschen. [non-censuré]

**Foucault, M.** (1982). *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard.

**Gagnebin, M., & Milly, J.** (2006). *Les images honteuses*. Orne : CHAMP VALLON.

**Barthes, R.** (2008). *La chambre claire* : Note sur la photographie. Paris : Gallimard.





# Lexique.

**CAVIARDER**, verbe trans.

Supprimer en biffant à l'encre noire les passages d'un écrit interdits par la censure.

**CENSURER**, verbe trans.

Interdire tout ou partie d'une communication destinée au public : Censurer un article de journal.

**SUBLIMER**, verbe trans.

Idéaliser quelqu'un ou quelque chose en le purifiant de tout élément matériel ou imparfait, impur ou étranger.

**VOYEUR, -EUSE**, subst.

Personne qui se plaît à découvrir des choses intimes, cachées, qui est d'une curiosité malsaine.

**PORNOGRAPHIE**, n.f.

Représentation (sous forme d'écrits, de dessins, de peintures, de photos, de spectacles, etc.) de choses obscènes, sans préoccupation artistique et avec l'intention délibérée de provoquer l'excitation sexuelle du public auquel elles sont destinées.

**IMAGERIE MULTISPECTRAL.**

L'imagerie multi-spectrale (MSI) est une méthode de capture d'images qui garantit un très haut niveau de détail. L'imagerie multi-spectrale pénètre plus profondément dans la surface cutanée que les capteurs optiques standard, et crée des images plus nettes et plus précises.

