ICOM FRANCE
COMITÉ NATIONAL FRANÇAIS DE L'ICOM

Cycle soirée-débat déontologie

Des musées sous contraintes : Libertés, censures et controverses

PARIS, ÉCOLE DU LOUVRE & PLATEFORME NUMÉRIQUE
2 JUIN 2026

ICOM conseil international des musées France
Ecole du Louvre Palais du Louvre
CFHA

Cycle soirée-débat déontologie

Des musées sous contraintes : Libertés, censures et controverses

Paris, École du Louvre & plateforme numérique
2 juin 2026

Sommaire

PROPOS DE LA SOIRÉE . . . . . P. 5

OUVERTURES OFFICIELLES P.11

Claire Barbillon, directrice de l'École du Louvre

Olivier Bonfait, président du Comité français d'histoire de l'art (CFHA), membre du conseil d'administration de l'Association des professeurs en archéologie et histoire de l'art des universités (APAHAU)

Émilie Girard, présidente d'ICOM France

TABLE-RONDE . . . . . P. 23

Souâd Belhaddad, journaliste, membre du Conseil économique, social et environnemental

Xavier de la Selle, directeur des musées d'Histoire et de Société de Lyon

Vincent Moisselin, ancien membre du Conseil économique, social et environnemental

Manon Six, directrice des musées du Mans

Julie Trébault, directrice générale d'ARC - *Artists at Risk Connection*

Modération : Hélène Jagot, directrice du château et des musées de Tours

LISTE DES PUBLICATIONS . . . . . P. 57

Propos de la soirée

Publié en mars dernier, le rapport du CESE intitulé *Contrer les entraves aux libertés de la création et de la diffusion artistiques*[1] montre que depuis quelques années, les formes d'entraves se multiplient dans l'ensemble du secteur culturel et que celles-ci sont de plus en plus fortes et violentes, amplifiées par les réseaux sociaux, et qu'elles émanent de profils de plus en plus variés.

Si le spectacle vivant est particulièrement concerné, les espaces dédiés à la création plastique, les lieux d'exposition, les musées et le patrimoine n'échappent pas à de multiples formes de contraintes, affirmées de manière plus ou moins explicite.

Alors que la société est de plus en plus polarisée et que les points de vue s'expriment avec virulence, souvent sans nuance, les musées sont soumis à des pressions multiples, émanant tantôt de groupes militants, tantôt des politiques, tantôt de pressions étrangères, parfois même de l'intérieur du musée ou des institutions en charge du patrimoine.

Face à cette situation, le risque d'autocensure est grand.

Doit-on remiser en réserve certaines œuvres ou documents ? Doit-on continuer de mettre en exposition certains sujets ? Doit-on parler de ce qui peut fâcher ? La crainte du faux pas, de la mécompréhension, du blasphème parfois, de l'offense peut être vécue par les professionnels de musée comme un frein puissant à la liberté de programmation ou des contenus de médiation.

Véritable risque pour la démocratie, ces pressions et les formes d'auto-renoncement qu'elles font apparaitre font courir un risque à la vocation sociale et civique du musée. Comment dans ce contexte, parvenir à garantir les conditions du dialogue citoyen, à encourager l'esprit critique et à favoriser l'échange ?

La réunion du Comité français d'histoire de l'art (CFHA), de l'Association professionnelle de l'archéologie, de l'histoire de l'art des

(1) https://www.lecese.fr/sites/default/files/pdf/Avis/2026/2026_09_creation_diffusion_artistiques.pdf

Universités (APAHAU), d'ICOM France et de l'École du Louvre pour ce débat de déontologie est un signe d'une prise de conscience collective des menaces sur la liberté scientifique et académique, mais aussi d'une réflexion commune sur comment faire face à ces contraintes et trouver des solutions.

Comment poursuivre les projets, initier d'autres manières de regarder, d'étudier, de débattre, de partager afin de semer les éléments fructueux de demain ?

Émilie Girard,
Présidente d'ICOM France, mai 2026

Ouvertures officielles

Claire Barbillon, directrice de l'École du Louvre

Je suis heureuse de vous accueillir à l'École du Louvre pour cette nouvelle soirée-débat déontologie. Le sujet choisi est d'une actualité particulière, le Conseil économique, social et environnemental (CESE) ayant publié il y a quelques semaines un avis intitulé *Contrer les entraves aux libertés de la création et de la diffusion artistiques* qui alerte sur l'augmentation et la diversification des atteintes portées aux artistes, aux œuvres, aux lieux de culture. Dans le prolongement de cet avis, Catherine Pégard, ministre de la Culture, annonçait le 23 avril dernier un plan interministériel pour la liberté de création associant les ministères de la Culture, de l'Intérieur et de la Justice. Cette mobilisation des pouvoirs publics rappelle une évidence que nous avons trop tendance à tenir pour acquise : la liberté de création ne relève pas seulement de la protection des artistes et des œuvres, c'est une condition du débat démocratique. Selon les mots de la ministre, « elle permet l'expression des sensibilités, la confrontation des idées et l'existence d'un espace où les désaccords peuvent être exprimés autrement que par la violence ». Les musées sont directement concernés par cette ambition. La définition adoptée par l'ICOM en 2022 rappelle leur mission fondamentale de recherche, de conservation, d'interprétation et de transmission du patrimoine. Mais elle insiste également sur leur rôle au service de la société : favoriser l'accès au savoir, partager les connaissances, encourager la réflexion, dialoguer avec tous les publics et accueillir la diversité des expériences humaines. Cette conception du musée nous invite à le considérer non seulement comme un lieu de conservation mais aussi comme un espace de connaissance et de discussion, un lieu où les œuvres et les objets du patrimoine ne sont pas seulement préservés mais mis en relation avec les questions de leur temps, un lieu où peuvent se rencontrer des interprétations différentes, parfois divergentes, dans le cadre d'un dialogue fondé sur la recherche, la transmission et le respect de toutes et tous.

C'est précisément pour cette raison que les questions de liberté de création, de diffusion des œuvres, d'indépendance scientifique, de responsabilité culturelle et de déontologie professionnelle

concernent pleinement le monde muséal. Elles touchent à sa capacité à remplir les missions que la société lui confie.

Ces questions ont toute leur place à l'École du Louvre. Former les professionnels des musées, du patrimoine et de la médiation culturelle ne consiste pas uniquement à transmettre des savoirs et des méthodes. C'est aussi préparer nos élèves à exercer leurs responsabilités dans des contextes où se croisent des enjeux scientifiques, naturellement, mais aussi éthiques, juridiques, culturels et civiques. Ces sujets sont au cœur de la création, ici même, de la chaire Unesco *Biens sensibles, recherche de provenances et enjeux internationaux* que célébrera le colloque international de lancement des 22 et 23 juin prochains.

La déontologie constitue à cet égard un outil essentiel, non parce qu'elle fournirait des réponses toutes faites mais parce qu'elle aide à penser la complexité des situations, à éclairer les choix, à concilier des exigences parfois concurrentes sans perdre de vue les principes qui fondent l'action des institutions culturelles.

Je remercie chaleureusement ICOM France d'avoir choisi l'École du Louvre pour tenir cette rencontre, ainsi que l'ensemble des intervenants qui nourriront nos échanges. Je remercie en particulier les équipes de l'ICOM qui sont venues préparer les conditions techniques de sa diffusion bien au-delà des murs de l'École, et la petite équipe que nous formons de s'être adaptée à ces exigences nouvelles. J'attends, comme vous, de cette soirée de précieux enseignements.

Olivier Bonfait, président du Comité français d'histoire de l'art et membre du conseil d'administration de l'Association des professeurs en archéologie et histoire de l'art des universités

Je vous remercie d'avoir invité à vos débats le Comité français d'histoire de l'art, le CFHA, et l'Association des professeurs en archéologie et histoire de l'art des universités, l'APAHAU.

Le CFHA vise à regrouper tous les professionnels de l'histoire de l'art et du patrimoine. Tous les quatre ans se tient un congrès international rassemblant les comités nationaux. Pour le dernier, à Lyon, en 2024, nous n'avions subi aucune contrainte. Le prochain, en 2028, devait se tenir à Washington, sur le thème de la souveraineté. C'était déjà compliqué, considérant qu'un président avait décidé que le golfe du Mexique s'appellerait dorénavant « golfe d'Amérique »… Rapidement, les organisateurs ont pensé qu'il y aurait des problèmes d'octroi de visas, et le congrès aura lieu en 2029 à Mexico.

C'est un exemple des contraintes pesant sur le monde culturel, mais les États-Unis en offrent d'autres. La National Gallery of Art de Washington abrite le Center for Advanced Study in the Visual Arts dont Steven Nelson fut nommé directeur en 2020. C'était, pour la première fois, une personnalité éminente qui ne s'était pas occupée d'histoire de l'art occidental mais d'histoire des arts de l'Afrique et du « sud global ». En 2025, peu après l'élection d'un nouveau président bien connu, Nelson a dû, disons, « se retirer ». Le poste est resté vacant un an avant que ne soit nommé un conservateur de la National Gallery qui a toutes les qualités scientifiques mais qui est spécialiste du baroque catholique romain. Les institutions publiques ne sont pas les seules qui subissent des contraintes du fait du gouvernement actuel des États-Unis. Trois principes – diversité, inclusivité, équité – orientaient les politiques de recrutement des universités mais aussi les expositions des musées, avec parfois quelques exagérations, certes. Désormais, ces trois termes font partie de la liste de 150 mots bannis de tout document – jetés au bûcher si l'on veut évoquer de bien tristes événements d'une Europe

d'autrefois –, si ces institutions veulent bénéficier d'une exemption de taxes, même quand il s'agit d'institutions privées comme le Getty Research Institute.

On pourrait croire l'Europe indemne. Le débat organisé ce soir montre que ce n'est pas le cas. Le CFHA avait alerté il y a quelques années sur l'appropriation de la notion de patrimoine par une frange politique qui nie la notion d'universalité avec tout ce qu'elle a d'humaniste[2].

Certes, la notion a souvent été définie par une population blanche masculine dominante, mais elle avait valeur universelle et pouvait évoluer, s'ouvrir. Le patrimoine pouvait être partagé plutôt que de céder à une panique identitaire, voire d'encourager ce phénomène d'appropriation par une petite frange. Les enseignants-chercheurs de l'APAHAU et une grande partie des membres du CFHA bénéficient de la liberté académique. Le Conseil constitutionnel reconnaît en ces termes ce principe fondamental : « Les enseignants et chercheurs jouissent d'une pleine indépendance et d'une entière liberté d'expression dans l'exercice de leurs fonctions ». La loi de 1984 dit que cette liberté est « un gage de l'excellence de l'enseignement supérieur et de la recherche français ». Un projet de loi visant à mieux connaître et protéger la liberté académique des enseignants et des chercheurs a été adopté par le Sénat et doit être examiné prochainement à l'Assemblée nationale et je me réjouis de savoir que le ministère de la Culture a également pris une initiative, comme l'a indiqué Claire Barbillon. Ce projet de loi reconnaît la liberté de recherche, la liberté d'enseignement et la liberté d'expression et je pense que la liberté de recherche sera reconnue pour les conservateurs du patrimoine. Cela dit, il y a cinq ans, la ministre de l'Enseignement universitaire, ancienne professeure et présidente d'université, avait voulu lancer une enquête sur l'islamo-gauchisme sévissant, prétendument, à l'université ! On n'est jamais à l'abri d'une trahison des clercs pour satisfaire les pouvoirs.

Même en cours, je me rends compte combien la situation a changé en vingt ans. J'essaie de ne jamais céder à l'autocensure mais je dois désormais utiliser certains concepts, montrer certaines images

(2) Communiqué du CFHA à propos des politiques culturelles : https://cfha-web.fr/communique-du-cfha-a-propos-des-politiques-culturelles/

en prenant en quelque sorte des pincettes – ne serait-ce qu'une scène mythologique qui montre un rapt pour ne pas dire un viol. J'essaye à chaque fois de voir les réactions des étudiants, de susciter leur prise de parole pour ne pas en rester à une réaction irrationnelle, d'éduquer en quelque sorte. C'est, je le reconnais, plus facile dans une salle de cours où les élèves et les professeurs ont une relation d'échange directe que dans un musée où il y a une distance naturelle entre les visiteurs d'une exposition, les conservateurs et même parfois les médiateurs, qui ne peuvent être présents auprès de chacun. Aussi suis-je très intéressé, en tant que responsable d'organisations, d'entendre vos débats. Qu'ils aient lieu grâce au regroupement de trois associations et d'un lieu d'enseignement est sans doute inédit, mais nécessaire. Nous allons certainement vers des temps sombres. Les associations sont un lieu d'archivage permettant d'écrire, par la suite, l'histoire de ces contraintes. Elles sont aussi un lieu d'où répondre, voire réagir, un lieu de solidarité, ce qui donne à mes yeux toute son importance à cette soirée.

Émilie Girard, présidente d'ICOM France

Madame la directrice de l'École du Louvre, Monsieur le président du CFHA, chères et chers collègues, je vous remercie d'être présents ce soir.

Cette soirée est née d'une discussion entre l'ICOM France, le CFHA, l'APAHAU et l'École du Louvre sur ce que nous pourrions faire ensemble. Malheureusement, le sujet de ce soir s'est imposé assez vite, de manière naturelle. Ces dernières semaines encore, on a vu que présenter un point de vue, une œuvre, un artiste, une exposition, un colloque pouvait être sujet à débat, voire à tentative d'annulation, et les alertes des collègues ne sont plus l'exception. Le rapport du CESE, dont je remercie les auteurs d'être à nos côtés, montre que depuis quelques années les formes d'entraves se multiplient dans l'ensemble du secteur culturel.

Alors que la société est de plus en plus polarisée et que les points de vue s'expriment avec virulence et souvent sans nuance, les musées sont soumis à diverses pressions émanant tantôt de groupes militants, tantôt des politiques, tantôt de forces étrangères, parfois même de l'intérieur du musée ou des institutions chargées du patrimoine.

Face à cette situation, le risque d'autocensure est grand, et les professionnels s'interrogent. Doit-on remiser en réserve certaines œuvres ou documents ? Doit-on continuer de mettre en exposition certains sujets ? Doit-on parler de ce qui peut fâcher ? La crainte du faux pas est un frein puissant à la liberté d'agir au sein de nos établissements. Véritable risque pour la démocratie, ces pressions et l'auto-renoncement qu'elles peuvent déclencher mettent en danger la vocation sociale et civique du musée. Comment, dans ce contexte, garantir les conditions du dialogue citoyen, encourager l'esprit critique et favoriser l'échange, plus que jamais nécessaire ?

Ce débat de déontologie traduit une prise de conscience collective des menaces et une réflexion commune sur la recherche de solutions face à ces contraintes.

Je remercie nos intervenantes et intervenants d'être venus nous faire part de leurs expériences et de leurs réflexions avec une honnêteté qui les honore. Un immense merci, bien sûr, à l'École du Louvre qui nous accueille, en particulier à Claire Barbillon et à Annaïg

Chataing, directrice des études, qui a préparé cette soirée avec nous, ainsi qu'à Christophe Milhé, chef du service informatique. Mes habituelles pensées vont à Anne-Claude Morice et Léanne Caupin, d'ICOM France. Vous retrouverez les actes de cette soirée prochainement dans notre petite collection.

Hélène Jagot nous fait le plaisir de modérer les débats.

Table ronde

Table ronde

Souâd Belhaddad, journaliste, membre du Conseil économique, social et environnemental

Xavier de la Selle, directeur des musées d'Histoire et de Société de Lyon

Vincent Moisselin, ancien membre du Conseil économique, social et environnemental

Manon Six, directrice des musées du Mans

Julie Trébault, directrice générale d'ARC - *Artists at Risk Connection*

Modération : Hélène Jagot, directrice du château et des musées de Tours

• • • • • • • •

Hélène Jagot – Je souhaite la bienvenue à tous ceux qui sont présents dans cette salle et à ceux qui se joignent à nous en ligne à travers le monde pour débattre d'un sujet ô combien d'actualité. L'avis du CESE déjà mentionné jette une lumière crue sur cette réalité. Les entraves se multiplient. Le spectacle vivant a souvent été en première ligne mais les musées et les espaces d'exposition n'échappent plus à ces pressions politiques, diplomatiques, économiques ou qui sont le fait de groupes militants locaux ou internationaux, et les réseaux sociaux les amplifient immédiatement, sans nuance. Le danger n'est pas seulement cette contestation virulente mais, de façon insidieuse, l'autocensure dans nos établissements. Par crainte du faux pas ou du contre-sens médiatique, par crainte d'offenser ou de déclencher une polémique, nous nous demandons si nous devons remiser en réserve des œuvres qui dérangent, lisser nos discours de médiation, renoncer à notre mission scientifique, sociale et civique. Dès lors, comment garantir la liberté scientifique et de programmation tout en restant à l'écoute d'une société en pleine mutation ?

Nous entendrons d'abord Souâd Belhaddad. Journaliste et grande reporter, autrice de nombreux ouvrages primés, très engagée dans les domaines des droits des femmes et de la lutte contre le racisme et l'antisémitisme, vous êtes également membre du Conseil national des villes et du CESE. À ce titre, vous avez rédigé avec Vincent Moisselin un avis qui met en lumière la multiplication de pressions de plus en plus diffuses, qui vont de l'intimidation numérique aux coupes budgétaires. D'après vos travaux, quelle est la spécificité des entraves visant le secteur patrimonial et les musées par rapport à celles qui ciblent le spectacle vivant ?

Souâd Belhaddad *(en visioconférence)* **–** Vincent Moisselin, également présent ce soir, et moi-même avons travaillé ensemble très étroitement. Je me permets donc de parler pour nous deux.

Notre pays se trouve dans une situation inédite. Si nous ne la combattons pas, si nous la laissons se banaliser, comme l'a dit Olivier Bonfait, ressurgira l'image du Berlin de 1933 où l'on brûlait les livres. Or ce n'est pas à Berlin en 1933, mais en Bretagne en juin 2025, dans notre propre pays, que la marche des fiertés a été l'occasion d'un autodafé sur la plage de livres sur l'identité de genre et l'orientation sexuelle, volés auparavant dans une médiathèque. L'événement, filmé par les auteurs, a ensuite circulé en ligne. Sans tomber dans l'emphase, nous sommes face à une « désacralisation ». Dans ce cas, il s'agit du livre, mais les exemples d'entrave à la liberté de création abondent dans toutes les disciplines artistiques. Ce soir, nous le verrons pour les musées. Je souligne un élément très important : la très grande majorité des auteurs d'entraves, de diverses appartenances, n'ont pas vu l'œuvre incriminée.

Le Sénat s'était penché sur le sujet il y a environ deux ans. Dans notre avis, nous constatons que la situation a empiré. Au CESE, qui est un trait d'union entre les pouvoirs publics et la société civile, nous avons travaillé au sein de la commission Éducation, culture et communication.

Nous avons d'abord constaté la diversité des auteurs d'entraves. Pendant longtemps, il s'agissait presque uniquement de mouvements réactionnaires ou d'extrême droite. Effectivement, selon le baromètre de l'Observatoire des politiques culturelles, en 2024, les menaces les plus sérieuses émanaient encore de l'extrême-droite politique et religieuse, souvent avec des accusations de blasphème,

de profanation, d'atteinte à la dignité religieuse. La protection de l'enfance, parfois tout à fait détournée, la référence à la sexualité ou aux droits reproductifs deviennent aussi prétextes à des accusations d'incitation à la pédopornographie. Certaines associations de parents d'élèves empêchent la tenue de spectacles sur le genre et voudraient faire retirer des livres des bibliothèques pour des raisons morales, religieuses, politiques. Cette intolérance religieuse provient également de diverses confessions. S'y ajoutent désormais des revendications environnementales, féministes ou géopolitiques. Il arrive même que ceux qui défendent une œuvre ou un spectacle attaqué soient eux-mêmes, le lendemain, les censeurs d'une autre œuvre ou d'un autre spectacle. Or pour identifier ce qu'il faut combattre, il faut des lignes claires, et ce n'est pas toujours le cas.

Le deuxième constat, dont vous êtes sans doute, toutes et tous, les premiers témoins, c'est que la culture devient l'indicateur d'une division croissante de notre société. C'est ce qu'illustre un autre avis du CESE intitulé *De la banalisation de la violence verbale au discours de haine* dont j'ai également été corapporteure. Quelles fonctions a la culture, sinon d'ouvrir les imaginaires, de proposer une lecture du monde plurielle sans être nécessairement universelle, de multiplier les points de vue, d'introduire la nuance et, surtout, de résister aux discours binaires ? La création, qui permet d'éviter la confrontation physique au bénéfice du conflit civilisé, permet de s'opposer sans faire taire. Or, dans un climat d'intolérance croissante, l'œuvre qui a offusqué en provoquant le sentiment d'être méprisé ou invisibilisé devient l'otage d'enjeux idéologiques qui entraînent à nier l'essence de la création : être libre. Assimiler l'art à un dogme, voire à une propagande, c'est remettre en cause non plus le seul propos de l'œuvre, de l'exposition ou du spectacle *mais le droit même de le représenter*. Là est la perfidie : l'art devient captif d'une indignation jugée légitime, qui fait glisser vers une entrave à la liberté de créer et de diffuser.

J'en viens à un autre constat : la tentation de l'auto-censure. Des acteurs et actrices du spectacle vivant ont peur de remonter sur scène après des agressions physiques, ou connaissent une dépression nerveuse ou, pire, renoncent à leur métier, comme c'est le cas pour certaines actrices du spectacle *Carte noire nommée désir* de Rébecca Chaillon. Des libraires assistent, dans un très grand isolement, à l'attaque d'ouvrages exposés sur leurs rayons - comme une désacralisation du livre ; des directeurs de festival, accablés de menaces,

annulent certaines programmations… et c'est ainsi que des artistes finissent par être tentés par l'autocensure, parfois inconsciente.

Nous avons auditionné la plasticienne Laëtitia Bourget, qui, parce qu'elle manipule des matières organiques humaines, a fait face, dans le bourg où elle habite, à une hostilité virulente conduisant à des tentatives de déprogrammation de ses créations, de décrochages de ses œuvres pendant l'exposition et même de retrait de son site web. Un collectif s'est créé dans cette bourgade pour protester contre ses créations. Écoutons-la : « *Les pratiques que j'avais il y a 30 ans ne sont plus possibles, sinon aujourd'hui je serais ostracisée. Je me retrouve associée à des champs considérés comme partisans. J'ai beaucoup travaillé avec la matière vivante et corporelle… Pas grand-chose à voir avec quelque chose de partisan ! L'a priori se durcit ; dans mes œuvres, certains voient de la sexualisation : le message est fantasmé et pas nécessairement celui que je vise. Ces points de crispation m'empêchent de faire mon travail et m'ont conduit à des réflexes d'évitement* ». L'artiste explique avoir pourtant maintenu la porte ouverte au dialogue, jusqu'au moment où elle a dû réagir, ayant découvert que ce mouvement très structuré en était venu à harceler ses enfants.

Des artistes, des directeurs de festival, des libraires souffrent. Surtout, des élus et des préfets se servent du financement public comme d'un moyen – « Je paye, donc je décide » – ou comme d'une arme électorale pour devenir des gendarmes culturels. Les exemples sont contradictoires, ce qui rend la situation très compliquée. Ainsi, la municipalité socialiste de Marseille, arguant du principe de laïcité et de neutralité du service public, a déprogrammé le film *Sacré-Cœur*, qui traite de l'apparition du Christ à Sainte Marguerite, une heure avant sa diffusion prévue dans un cinéma municipal ; *a contrario*, le maire divers droite de Clichy-la-Garenne, qui n'a pas cette prérogative, a imposé la programmation de ce film dans sa commune, provoquant la démission du directeur de la salle de cinéma qui a considéré qu'il y avait ingérence politique.

Est-ce cela la « culture » que nous allons désormais accepter ? Évidemment non car, au-delà du culturel, l'enjeu est hautement démocratique ; certains d'entre vous, professionnels des musées, assistent d'ailleurs à une remise en question non plus seulement artistique mais aussi scientifique, à une interprétation qu'on peut parfois qualifier de révisionnisme de l'histoire.

Au CESE, notre commission a aussi souhaité entendre ce que disent ces sensibilités heurtées, ces valeurs bousculées ou sincèrement blessées par une œuvre. Car il se trouve que si l'art se prétend universel, certaines minorités et certaines personnes, dont les femmes par exemple, se sentent invisibilisées dans la création artistique ou ont le sentiment que les rapports de domination y sont parfois trop perpétués : en ce cas, l'entrave paraît un moyen d'exprimer leur blessure, ou revendiquer leur visibilité. Nous avons à ce propos préconisé un dispositif d'accompagnement des victimes d'entraves aux libertés de création et de diffusion artistique. Une vraie réflexion doit être menée à ce sujet – comment considérer la blessure de qui se sent invisibilisé ou humilié car si nous sommes légalistes – et l'entrave reste illégale – une grande différence demeure entre le droit et l'éthique. Il nous faut aussi l'entendre.

Hélène Jagot – Je vous remercie pour cette introduction nuancée aux entraves à la liberté culturelle. Qu'elles ne proviennent plus seulement des franges réactionnaires de la société suscite une inquiétude supplémentaire chez les professionnels de la culture ; ils se sentaient soutenus par la classe politique et ce n'est plus nécessairement le cas.

Je vais donner la parole à Julie Trébault, directrice générale d'ARC – *Artists at Risk Connection*, une organisation internationale qui se consacre à la défense de la liberté artistique et au soutien des artistes et professionnels de la culture en danger. Avant de fonder l'ARC, Julie Trébault a travaillé dans plusieurs institutions dont le musée du quai Branly à Paris, le Wereldmuseum Leiden aux Pays-Bas et le musée de la Ville de New York.

Depuis 2017, année de sa création, ARC a aidé plus de 2 300 artistes et professionnels de la culture dans plus de 85 pays. En janvier 2025, l'organisation a publié une enquête menée auprès des directeurs de musées d'art américains regroupés dans l'*Association of Art Museum Directors*. Près de la moitié de la centaine de répondants ont déclaré avoir subi des pressions pour ne pas exposer des œuvres d'art jugées « potentiellement offensantes ou controversées » ; plus de la moitié d'entre eux jugent que la censure est un problème plus important pour les musées qu'il y a dix ans. Vous-même nous avez indiqué que cette évolution signalée lors du premier mandat du président Trump s'est largement accélérée dès le début de son second mandat. La pensée de Donald Trump en matière de culture est fondée sur un

nationalisme populiste, le rejet du progressisme et la nostalgie d'une Amérique traditionnelle idéalisée. Elle s'exprime par une guerre culturelle permanente contre le « *wokisme* » caractérisée par le refus de la réécriture de l'histoire américaine en lien avec l'histoire coloniale, et par l'opposition stricte aux théories de genre et aux politiques de discrimination positive.

Quelle est la situation actuelle aux États-Unis ? Comment ARC défend-elle la liberté d'expression et de création et la liberté académique ? Qu'en est-il dans d'autres pays démocratiques, où la situation n'est pas toujours idyllique ?

Julie Trébault – ARC défend la liberté de création artistique et soutient directement les artistes et les professionnels de la culture confrontés à des menaces en raison de leur travail, de leur identité ou de leur engagement dans la vie culturelle et publique de leur communauté.

Quelle est la mission du musée au sein des sociétés démocratiques ? Cette interrogation est d'une acuité particulière quand, dans de nombreuses démocraties, la polarisation de la société va croissant, les pressions politiques exercées sur les secteurs de la culture et de l'éducation s'intensifient et la confiance accordée aux institutions s'affaiblit. Ces phénomènes se sont accentués ces dernières années aux États-Unis, où ils sont particulièrement visibles. Mais ils se manifestent également, sous des formes diverses, dans plusieurs pays européens où les musées et les institutions culturelles se trouvent de plus en plus au cœur de débats relatifs à l'histoire, à l'identité, aux héritages coloniaux, aux migrations, à la religion, aux questions de genre.

Pourtant, malgré les controverses dont ils sont parfois l'objet, les musées demeurent, une étude récente de l'*American Association of Museums* l'a montré, au nombre des institutions qui recueillent le plus haut niveau de confiance du public. En raison de leur légitimité comme lieux de connaissance, de transmission et d'interprétation, ils constituent des espaces singuliers où des personnes de convictions différentes peuvent confronter leurs points de vue et contribuer à un dialogue civique de plus en plus fragile dans de nombreuses sociétés contemporaines.

Cette responsabilité figure dans la définition du musée adoptée en 2022 par le Conseil international des musées. Elle présente le

musée comme une institution au service de la société, accessible, inclusive et participative, engagée dans la promotion de la réflexion, du partage des connaissances et de la diversité. Cette définition marque une évolution significative : elle établit que le musée n'est pas un simple lieu de conservation et reconnaît son rôle d'institution civique contribuant à façonner notre compréhension du monde et la manière dont les sociétés appréhendent leur histoire, leur culture, leur identité et leur rapport aux autres.

La confiance est le fondement de cette mission. Frederick Douglass, grande figure du mouvement abolitionniste américain et ardent défenseur du pluralisme démocratique, considérait la confiance comme « le fondement de toute société », précisant : « Là où il n'y a pas de vérité, il ne peut y avoir de confiance. Et là où il n'y a pas de confiance, il ne peut y avoir de société ». Les musées se situent précisément à la rencontre de la vérité historique, de la confiance du public et de la vitalité démocratique. Pourtant, les musées des États-Unis sont confrontés à une situation toujours plus complexe.

La complexité est d'abord structurelle, les musées des États-Unis dépendant fortement de la philanthropie, des intérêts de leur conseil d'administration, des réseaux de mécènes et de sources de financement particulièrement vulnérables aux évolutions politiques. Les questions de gouvernance, d'indépendance institutionnelle, de viabilité financière et de responsabilité publique sont donc étroitement imbriquées.

Au cours de la dernière décennie, de nombreux musées américains ont entrepris d'élargir le spectre de leurs collections, de leurs expositions et de leurs programmes en s'efforçant de rendre visibles des artistes et des récits longtemps marginalisés ou absents des narrations dominantes – artistes afro-américains, artistes autochtones, communautés LGBTQ+, communautés migrantes – et d'aborder le colonialisme, le racisme, les déplacements forcés et les inégalités sociales. Mais cette évolution a lieu dans un contexte de polarisation culturelle qui dépasse de beaucoup le secteur muséal. Aux États-Unis, on assiste à la multiplication des interdictions de livres dans les écoles et les bibliothèques – plus de 2 500 livres sont actuellement censurés –, à des restrictions d'enseignement de l'histoire et de ce qui a trait à la race, au genre et à la sexualité, à l'attaque des politiques favorisant la diversité et l'inclusion, à l'intervention croissante du politique dans l'enseignement supérieur et à des pressions croissantes sur les institutions culturelles pour qu'elles évitent de

traiter de sujets jugés « controversés » parce qu'ils ne correspondent pas au récit de l'administration Trump.

Des questions qui semblaient emporter un consensus relatif, notamment la manière d'enseigner ce qui a trait à l'esclavage, au colonialisme, au racisme structurel ou aux luttes menées par les groupes historiquement marginalisés, sont l'objet de nouvelles batailles idéologiques, et les musées sont devenus l'un des principaux terrains où ces conflits se déploient.

Pour mieux cerner ces phénomènes, ARC, en partenariat avec PEN America et l'*Association of Art Museum Directors*, a mené une enquête auprès des directeurs de musées d'art américains. Publiée en janvier 2025 sous le titre *The Censorship Horizon*, elle met en lumière des tendances très préoccupantes. Près de 65 % des directeurs interrogés ont déclaré avoir subi des pressions visant à empêcher la présentation de certaines expositions ou œuvres d'art et 45 % ont signalé des incidents précis au cours des trois dernières années. Certaines catégories d'artistes et certains sujets sont particulièrement exposés aux pressions censoriales. Dans 82 % des cas signalés, la race ou l'origine ethnique de l'artiste était en cause, et dans 80 % des cas, il s'agissait d'artistes s'identifiant comme LGBTQ+.

En général, ces phénomènes ne résultent pas d'une censure étatique formelle mais de pressions diffuses particulièrement efficaces : inquiétudes exprimées par des mécènes, controverses politiques et idéologiques, campagnes de dénigrement sur les réseaux sociaux, craintes liées au financement. Ce fut le cas dès janvier 2025. L'un des directeurs interrogés décrit l'apparition de cette « zone grise » comme un enjeu majeur de l'époque : les institutions ne modifient pas leurs décisions parce qu'elles y sont légalement contraintes mais parce qu'elles redoutent les conséquences d'une éventuelle controverse publique.

Les directeurs de musées sont mis dans des situations impossibles, amenés qu'ils sont à concilier des responsabilités parfois contradictoires : préserver la liberté artistique, protéger leurs équipes, s'adresser à des publics divers, garantir la pérennité de leur institution et répondre aux préoccupations légitimes des communautés qu'ils accompagnent. C'est beaucoup pour une seule personne.

Ces phénomènes ne se limitent pas aux États-Unis. Dans de nombreuses démocraties, dont celles qui ont une longue tradition de

liberté intellectuelle et d'ouverture culturelle, universités et musées sont soumis à des pressions croissantes. Cela nous rappelle que la liberté artistique, la liberté académique et la liberté d'expression sont interdépendantes.

Dans ce contexte de polarisation croissante, comment préserver la mission des institutions académiques et culturelles, leur indépendance et leur capacité à accueillir des débats complexes ? De nombreuses initiatives de recherche, de formation et d'accompagnement se développent à cette fin. Depuis 2017, vous l'avez dit, ARC a soutenu plus de 2 300 artistes et professionnels de la culture dans 85 pays par une assistance d'urgence, des bourses de résilience, des formations à la sécurité et un accompagnement technique adapté à leurs besoins.

Parallèlement, ARC documente les atteintes à la liberté artistique dans le monde et analyse les tendances émergentes pour éclairer les politiques publiques, les plaidoyers et les stratégies de soutien des artistes et des institutions concernées. De plus en plus d'organisations culturelles nous sollicitent pour mieux se préparer à répondre aux pressions politiques, aux campagnes de dénigrement ou aux menaces.

Ces constats s'appuient pour partie sur les enseignements de l'enquête relative à la sécurité des artistes menée par ARC auprès de 1 553 artistes et professionnels de la culture à travers les États-Unis à la fin de l'année 2025. Elle a révélé un sentiment croissant de vulnérabilité : 76 % des personnes interrogées portent un regard négatif sur l'état de la liberté artistique aux États-Unis depuis l'arrivée au pouvoir de la nouvelle administration, près de la moitié se sentent menacées en raison de leur identité et 40 % déclarent avoir modifié ou annulé leurs travaux en raison du contexte politique.

La leçon à tirer de cette enquête est que les institutions ne peuvent attendre qu'une crise éclate pour déterminer comment y répondre, car le danger le plus grave est la banalisation progressive de l'autocensure anticipée, les institutions évitant de traiter certains sujets avant même qu'une pression explicite s'exerce sur elles.

La préparation est essentielle. Les institutions les plus résilientes sont celles qui ont des procédures et des principes éditoriaux établis avant les crises ; une vision claire de leurs responsabilités envers les artistes, les publics et leurs équipes ; des relations durables avec les communautés, les chercheurs et les artistes et non des échanges

limités à des consultations ponctuelles. Enfin, elles sont plus fortes lorsqu'elles agissent collectivement, car l'un des objectifs principaux de la censure est l'isolement des artistes, l'isolement des commissaires d'exposition, l'isolement des institutions les unes des autres.

La solidarité n'est donc pas seulement une valeur ; elle répond à une nécessité impérative et urgente. Les phénomènes évoqués aujourd'hui ne concernent pas uniquement les États-Unis. Au Brésil, la fermeture de l'exposition *Queermuseu*, en 2017, a marqué un tournant. La controverse visant cette exposition a contribué à normaliser dans ce pays des campagnes coordonnées de pressions politiques et de campagnes de dénigrement en ligne visant les musées, les commissaires et les artistes, en particulier au sujet des questions liées au genre et à la sexualité. En Allemagne, les institutions culturelles se trouvent au cœur de débats intenses au sujet de la Palestine, de la liberté artistique et des limites de l'expression politique. Les controverses liées à la Documenta de Kassel, en 2022, puis les tensions consécutives à l'attaque du 7 octobre 2023 et à les atrocités commises à Gaza ont accentué les pressions relatives aux choix de programmation, aux prises de parole publiques et aux partenariats culturels.

Ces situations, pour différentes qu'elles soient, ont un point commun : les musées deviennent de plus en plus des lieux où se jouent des débats plus larges sur la démocratie, l'identité, la mémoire historique et la vérité publique. Dès lors, il ne s'agit plus seulement de savoir ce que les musées exposent mais de déterminer s'ils peuvent continuer à faire vivre des espaces où la complexité, le désaccord et l'exercice de l'esprit critique demeurent possibles. L'enjeu n'est pas de déterminer si les musées doivent aborder des sujets difficiles mais s'ils peuvent le faire en préservant la confiance du public et leur intégrité intellectuelle.

Voilà qui nous ramène à la fonction essentielle des musées, qui ne sont pas uniquement des lieux de conservation mais des institutions façonnant la mémoire collective, l'interprétation du passé et le débat public. C'est ce qui leur confère une telle importance dans le climat de polarisation actuel : ils créent les conditions de la réflexion, permettent aux publics d'affronter la complexité sans céder à la simplification, offrent un espace à la pluralité des perspectives, aux histoires difficiles et à l'exercice de l'esprit critique sans exiger l'uniformité des opinions.

Dans des sociétés polarisées, marquées par la défiance, cette mission est plus que jamais essentielle, non parce que les musées devraient devenir des acteurs partisans mais parce que leur attachement à la vérité, à la recherche, au pluralisme et à l'intégrité intellectuelle est en soi une contribution fondamentale à la vie démocratique.

Comment faire pour que les musées, aux États-Unis, en France, partout, demeurent des espaces où les conversations difficiles restent possibles, où les artistes et les professionnels de la culture peuvent continuer à créer librement, des institutions qui ne renoncent pas à la complexité au moment où nos sociétés en ont le plus besoin ? La réponse ne viendra ni des artistes ni des musées seuls. Elle exige un engagement collectif des institutions culturelles, des pouvoirs publics, de la société civile, des médias, du monde académique et des citoyens pour défendre les conditions qui rendent possible la liberté d'expression.

Ce qui est en jeu dépasse largement le secteur culturel. Il s'agit de savoir dans quelle société nous souhaitons vivre : des sociétés capables de débattre de leur histoire, d'affronter la complexité, d'accueillir la pluralité des points de vue, ou des sociétés où la peur de la controverse finit par restreindre le champ du possible. Les musées ne peuvent relever seuls ces défis, mais lorsqu'ils agissent collectivement, qu'ils assurent pleinement leur responsabilité publique, qu'ils défendent avec constance la liberté artistique, ils contribuent à préserver bien plus que la culture, ils contribuent à préserver les fondements mêmes de la vie démocratique.

Hélène Jagot – Je vous remercie pour ce panorama aussi inquiétant qu'éclairant. Malheureusement, nous faisons tous ce constat. Dans cette réunion suscitée par ICOM France, la notion du collectif est évidemment centrale. En l'organisant, nous avions conscience de la nécessaire solidarité entre les acteurs de la culture, les musées, les artistes, les commissaires d'exposition, les universitaires, pour former un réseau assez fort pour résister à des attaques de plus en plus coordonnées, de plus en plus radicalisées, que les réseaux sociaux diffusent comme une traînée de poudre, avec la violence que cela implique. Il est tellement plus facile de tenir des discours de haine cachés derrière son ordinateur que de s'en prendre directement à un intervenant dans la salle d'un colloque ! Alors, oui, la solidarité est centrale. Elle est la lumière rassurante au bout du tunnel en cas de crise. Reste cette zone grise de l'autocensure,

danger sous-jacent mais de plus en plus perceptible. Je vois dans la salle nombre d'étudiants de l'Institut national du patrimoine. L'institution n'avait sans doute pas précisément prévu d'y lancer dans les prochaines années des formations à la gestion de risque, mais cela va devenir nécessaire car toutes et tous seront confrontés au cours de leur carrière à des problèmes qui ne se posaient pas il y a vingt ans.

Manon Six va maintenant nous faire part de son expérience. Historienne médiéviste, elle a fait partie de l'équipe scientifique chargée de la préfiguration du Louvre Abu Dhabi au sein de France Muséums de 2007 à 2011. Elle rejoint ensuite la DRAC des Pays de la Loire et en 2017 le musée de Bretagne à Rennes comme responsable du pôle conservation. Elle y a piloté les grands chantiers de collections, la programmation des futures réserves et la politique de diffusion numérique des collections. Elle a été commissaire de l'exposition *Celtique ?* en 2022. Depuis septembre 2025, elle dirige les musées du Mans.

L'exposition *Celtique ?* a déclenché une polémique assez violente contre le musée de Bretagne à Rennes dans le milieu culturel régional parce qu'elle abordait une question sensible : la Bretagne est-elle réellement celte ou s'agit-il d'un mythe construit de toutes pièces ? La controverse a mis en lumière le fossé parfois abrupt entre la déconstruction scientifique d'un récit historique et le récit identitaire d'une population. Manon Six va revenir sur les éléments déclencheurs, les correctifs mis en place et les leçons qui en ont été tirées collectivement.

Manon Six – Passons des États-Unis à la Bretagne. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, Georges Henri Rivière réorganise les musées du territoire, dont le musée de Bretagne. Ce n'est pas évident à l'époque. Parmi beaucoup de projets, celui d'un musée consacré aux anciennes civilisations celtiques et à leurs survivances actuelles aurait pu donner son nom au musée de Bretagne. On privilégiait alors l'archéologie et le folklore. Le projet fut écarté, mais cet épisode raconte que le musée est toujours l'expression d'enjeux, notamment idéologiques ; il n'est ni figé ni intemporel. Le musée est une production sociale qui permet d'étudier l'évolution des représentations qu'une société se fait d'elle-même. À chaque moment, cette représentation peut être réinterrogée. Le musée fait des choix et témoigne d'une forme d'engagement qui évolue au fil de son

histoire, et se pose parfois en forum critique, ce qui est aussi une de ses missions.

Le musée de Bretagne, dans ses premières années et surtout à partir des années 1970 lorsque Jean-Yves Veillard lui donne une nouvelle impulsion, est un musée souvent frondeur : il n'entre pas toujours dans le cadre attendu qui est celui d'un certain nombre de musées du territoire. C'est un musée « rouge », proposant parfois des contenus qui interrogent, et aussi un musée visionnaire qui essaye de porter une voix particulière, celle de l'histoire de la Bretagne en train de se faire. Et, au lendemain de la seconde guerre mondiale, la Bretagne se développe selon des voies nouvelles. Aujourd'hui, le musée de Bretagne s'affirme comme musée de société. Il essaye absolument de ne pas tomber dans les écueils du repli identitaire et régionaliste, pour raconter une histoire qui se fonde sur des faits culturels historiques, mais il se veut neutre par rapport à la « folklorisation » telle qu'on avait pu l'entendre au lendemain de la guerre. C'est un défi en soi. En effet, ce type de musées, créés pour la plupart au XIXe siècle, a contribué d'une certaine façon à figer l'image d'une certaine culture en collectant, préservant et présentant des objets, des pratiques réputées « traditionnelles » – une notion sujette à caution – comme des marqueurs identitaires d'un territoire. Pour le public, qui a confiance dans les musées, cette image fait dès lors figure de vérité.

Les musées participent de la manière dont se forgent les identités culturelles. C'est sur quoi nous voulions travailler avec l'exposition *Celtique ?* L'idée en est venue d'une séquence du parcours permanent intitulée « Celtes et celtisme » et c'est son cartel de présentation qui fut notre point de départ. Je cite : « *L'appartenance à une culture celte, renouvelée par Les nuits celtiques et autres fêtes d'Halloween, doit s'accommoder d'un constat : il n'y a pas de filiation directe entre les faits culturels d'aujourd'hui et ceux de populations de l'Antiquité.* » Or, les Celtes de l'âge de fer, disons les Gaulois, avaient été mis à toutes les sauces, et en Bretagne, des supermarchés aux festivals culturels, la celtitude est partout. Il nous semblait intéressant de nous demander non pas si la Bretagne est celte, mais pourquoi elle est le territoire qui a le plus fortement cristallisé cette identité, alors que les Celtes étaient présents ailleurs.

Le moyen de ce questionnement fut un type d'exposition déjà pratiquée par le musée de Bretagne dans le cadre d'autres projets, la

déconstruction des clichés. Un comité scientifique fut créé, composé d'historiens, d'archéologues, d'historiens de l'art, de musicologues – la culture musicale est très importante en Bretagne – et de linguistes également puisque le breton est une langue celte, ce qu'il n'était évidemment pas question de remettre en cause. Nous voulions interroger la représentation communément acceptée et surtout son décalage avec la réalité. Notre objectif était bien de poser un regard scientifique en interprétant des faits culturels, contemporains et historiques.

L'exposition ouvrit en mars 2022. Pendant les dix premières semaines il ne se passa pas grand-chose, jusqu'à ce que, soudain, la prise de position d'une personnalité médiatique, vite relayée par des universitaires, enflamme le débat, accéléré par les réseaux sociaux et les médias, avec même, comme il est fréquent en Bretagne, une dimension politique. En quelques mois, une cinquantaine d'articles parurent dans les journaux, sur les blogs et les sites internet.

De prime abord, nous avons trouvé très positives la vivacité suscitée par cette matière régionale et toutes les recherches qu'elle suscite. Si l'exposition fut une telle caisse de résonance, c'est aussi que depuis les premières recherches sur la celtomanie à la fin du XVIIIe siècle, ces recherches n'avaient jamais trouvé de consensus. C'est que le mot « celte », extrêmement polysémique, ne désigne pas la même réalité pour un linguiste, un archéologue ou un historien. Pour le premier, le breton est une langue, pour l'archéologue le terme est à bannir car trop teinté de théories du XIXe siècle.

En l'absence de consensus scientifique, le débat part très vite. Nous voyons tout de suite que nous devons être à l'écoute de ce débat, fortement clivé en raison du point d'interrogation figurant dans le titre. Pour nous, il s'agissait d'interroger la notion et d'introduire une forme de nuance basée sur ces faits scientifiques et historiques, mais, très rapidement, on y vit un jugement de valeur : nous doutions que la Bretagne soit celte. Le débat était donc biaisé, puisqu'on nous reprochait d'interdire à des Bretons de se sentir, de se revendiquer comme celtes. Notre fil narratif partait d'un point de vue que je qualifierais aujourd'hui de très académique, peut-être même un peu scolaire, en montrant de façon progressive que, depuis les Celtes de l'âge du fer, cette identité régionale culturelle s'était forgée au XIXe siècle par un mécanisme que l'on retrouvait pour d'autres territoires, dans la ligne des travaux de l'historienne

Anne-Marie Thiesse sur la manière dont les identités culturelles nationales se sont forgées.

Aujourd'hui, dire que la culture n'est pas une donnée mais qu'elle est construite tombe sous le sens. Mais au cours de ce débat, nous avons régulièrement perçu le risque d'une confrontation entre les faits scientifiques et historiques et le ressenti des habitants ou des amoureux de la Bretagne. Face à une celtitude affective, comment transmettre certaines notions ? Des dispositifs de médiation visant à déconstruire les clichés ont pu être jugés simplificateurs. Pour faire participer des visiteurs de tous horizons et de plusieurs générations à un débat complexe, nous avons aussi essayé l'humour et la mise en décalage – par exemple pour faire comprendre des notions difficiles comme la celtomanie du XVIIIe siècle, qui n'est pas un thème connu ni abordé à l'école. Mais dans un contexte identitaire très affectif, un ton décalé ou humoristique peut être extrêmement mal pris, comme un jugement de valeur ou même une attaque.

Il nous a semblé aussi important de rappeler qu'une exposition n'est ni un livre, ni une thèse, ni un catalogue où l'on peut se livrer à de plus amples développements. Une exposition fait des choix et cette sélection ne peut pas tout exposer. Il a été très difficile de faire admettre ce processus scientifique à des visiteurs qui attendaient qu'en parlant de cet aspect de l'histoire de la Bretagne, on parle de toute son histoire. « Vous ne parlez pas de ceci ou de cela, votre sélection est réductrice », a-t-on entendu. Pour nous, la conclusion de cette exposition était assez ouverte, la construction identitaire un fait résolument positif : c'est une façon pour les communautés de s'emparer de leur héritage et de s'en nourrir. Mais, comme toute construction, elle est évolutive. On reçoit l'héritage mais on le transmet aussi et, ce faisant, il évolue encore.

Dans les premiers mois de l'exposition, les visiteurs écrivaient souvent dans le livre d'or que laisser le sujet ouvert, c'était ne pas répondre à la question initiale : la Bretagne est-elle celte ? Ils auraient voulu une réponse et nous ne pouvions pas la leur donner. Puis les réactions sont devenues plus virulentes, voire violentes après les prises de position de personnalités médiatiques ou d'universitaires. La lecture de l'exposition est devenue biaisée, orientée par l'interprétation donnée dans les médias.

Nous y étions bien sûr très attentifs, et il nous a fallu passer à une gestion de crise. L'équipe était secouée, car nous n'avions pas

anticipé cette sorte de censure. Nous étions conscients qu'un débat pourrait naître, mais il a pris des formes sortant véritablement du cadre de réactions normales à une manifestation culturelle, même en Bretagne. Il importait de rester à l'écoute, mais nous nous sommes rapidement demandé comment réagir. Fallait-il répondre à toutes ces interventions par voie de presse ? Fallait-il opérer tout de suite des modifications, ou prendre le temps de l'analyse ?

Dans un premier temps, nous avons installé un dispositif d'expression libre des visiteurs. Ils pouvaient écrire leurs questions et nous nous engagions à apporter dans la semaine des réponses qui pourraient être utiles aussi aux visiteurs suivants. C'était déjà une forme d'interaction directe. Ensuite, nous avons déterminé des axes plus globaux. Le fait que l'exposition, ouverte en mars, durait jusqu'en décembre nous a permis de souffler un peu. Après diverses vicissitudes, nous avons jugé essentiel de réaffirmer qu'il était légitime pour un musée de société de traiter d'un tel sujet qui avait une portée résolument contemporaine. Nous pouvions le faire sur la base des faits scientifiques et culturels que nous avions présentés. Il fallait faire de la pédagogie en permanence, donc que l'équipe s'adapte, avec une formation en accéléré sur la manière dont nos médiateurs, en contact direct avec les publics, pourraient se comporter face à des réactions épidermiques. Nous devions aussi réfuter les articles parus dans la presse qui nous accusaient, entre autres, de nationalisme banal, de partialité, et en tout cas essayer de faire valoir l'exactitude de nos données.

Il fallait également admettre des maladresses. Au fil des mois nous avons fait notre autocritique et à la rentrée nous avons adapté les textes accompagnant les objets exposés, non sur le fond, mais en éliminant ce qui pouvait passer pour des jugements de valeur blessants pour les visiteurs. Notre objectif fut toujours de maintenir l'écoute et le dialogue et de chercher en permanence l'apaisement. Nous avons aussi mené l'étude du public prévue d'emblée. L'exposition a été vue par 22 705 personnes et les critiques émanaient d'une minorité, dont la voix était suffisamment forte pour prescrire un certain nombre de réactions. Nous avons pu interroger la grande majorité des visiteurs et nous avons été rassurés sur la manière dont l'exposition avait été reçue.

Nous avons lu tous les articles, analysé les publications faites sur les réseaux sociaux, pas toutes cordiales, et nous avons tenté des ajustements, proposant d'autres regards en permettant aux associations

en désaccord radical avec nous de faire d'autres propositions de médiation pour équilibrer le propos. Enfin, nous avons inclus dans une publication, parue tardivement pour des raisons administratives et matérielles, un éditorial donnant un écho à cette controverse.

Quelles leçons tirer de cet épisode ? La première est que ce n'était pas un sujet impossible. La même idée d'exposition avait été avancée il y a une vingtaine d'années, mais la direction de l'époque l'avait refusée, estimant que les Bretons n'étaient pas prêts à cela ; ils ne l'étaient toujours pas en 2022, mais l'important n'est pas là. Le débat est nécessaire, et nous avons réussi à ce que les visiteurs se fassent leur opinion sur un sujet donné. Certains sont venus voir l'exposition à cause des réactions qu'elle suscitait, l'ont trouvée différente de celle décrite par la presse, en ont parlé dans le livre d'or… Nous les avons donc éveillés à ce sujet, ce qui signifie qu'il existait effectivement un sujet à traiter.

Nous devons certainement travailler à la mise en valeur et à la réception de la recherche scientifique dans une situation complexe pour éviter aussi bien la simplification que l'excès d'érudition. Le choix que nous avons fait d'éléments humoristiques doit être questionné étant donné le clivage qui s'en est suivi.

Le travail avec les communautés est nécessaire. Dans une exposition, nous pouvons toujours invoquer des faits historiques et des recherches scientifiques, mais ce qui fait patrimoine naît d'imbrications multiples parfois non anticipées. C'est cette matière que les musées de société doivent désormais mieux cerner, car même si nous avons un discours scientifique cohérent, nous ne pouvons pas nous affranchir complètement de la manière dont les gens ressentent les sujets identitaires.

Enfin, la question de la perfection ou de l'imperfection d'un sujet est une notion relative. Il est certain que la même exposition faite dans vingt ans sera pensée différemment car d'autres notions auront émergé d'ici là. Pour finir, l'attention portée à notre exposition prouve la très grande confiance des publics dans les contenus exposés par le musée, qui demeure une institution primordiale dans l'imaginaire d'un très grand nombre de visiteurs. C'est l'aspect positif de cette aventure particulière.

Hélène Jagot – Je vous remercie. Mes félicitations vont aux équipes du musée de Bretagne qui ont fait face à une situation qui

n'avait rien de facile – je peux en témoigner, j'étais membre du comité scientifique. Le public reprochait en quelque sorte au musée de ne pas lui fournir une solution « prête à penser », tout en regrettant qu'il n'ait pas été ouvert au débat en amont. Cette contradiction a été finalement résolue par l'ouverture aux associations dont la pensée n'était pas celle du musée. Alors que l'ouverture à la communauté n'a encore rien d'évident pour les musées français, il importe de tirer les enseignements de ces expériences éloquentes. La société civile intervient beaucoup dans nos débats. Une exposition traduit toujours un choix et elle a nécessairement un périmètre restreint. Comme on ne peut ni tout dire, ni tout écrire, ni tout exposer, la justification de ce choix est centrale pour le musée.

La parole est maintenant à Xavier de la Selle. Directeur de Gadagne, le musée d'Histoire de Lyon, il a présidé la Fédération des écomusées et musées de société (FEMS) de 2022 à 2026. Il a, lui aussi, subi une controverse virulente en décembre 2023. Lors de l'ouverture de la quatrième et dernière exposition permanente du musée Gadagne, consacrée à l'histoire politique de la Ville, en particulier à son histoire institutionnelle et à l'engagement citoyen dans l'écologie et le féminisme, au terme d'une co-construction avec des citoyens et des experts, le musée et son directeur se sont trouvés au cœur d'une campagne de dénigrement d'une rare violence, et ont été mis en cause par des élus et par le ministère de la Culture. La mise en avant des mouvements sociaux récents, des luttes féministes, des questions de genre, de l'histoire ouvrière ou des problèmes écologiques a été perçue par les détracteurs du musée comme une tentative de réécriture politique de l'histoire locale, qualifiée par certains de « dérive woke ». L'affaire a mis en lumière une fracture idéologique sur la définition du musée d'histoire locale, opposant une vision patrimoniale classique, pour ne pas dire passéiste sinon réactionnaire, à une approche sociétale contemporaine.

Après cet épisode, quel regard portez-vous sur la construction du récit par les musées de société ? Comment aborder des sujets qui ne font pas consensus ? Comment maintenir en ces lieux un cap scientifique, s'écouter et débattre ?

Xavier de la Selle *(en visioconférence)* **–** Je détaillerai ce qui nous est arrivé puis vous dirai les enseignements que nous en avons tirés ; pour beaucoup, ils convergent avec ce que nous avons entendu de Julie Trébault et de Manon Six. Le musée Gadagne, musée d'Histoire

de Lyon, a été ouvert en 1921 avec l'objectif, déjà politique, d'être un musée de société, rattaché à la famille naissante des musées de ville dont le parangon était alors le musée Carnavalet. Au tournant des années 2000 ont eu lieu concomitamment la rénovation de l'architecture du bâtiment et la reprise du projet scientifique et culturel (PSC) du musée, qui visait à le faire revenir dans la famille des musées de ville, forme particulière de musée territorial et de société dont le positionnement muséologique est de permettre la compréhension du territoire. Le récit historique est au service d'une interprétation du territoire permettant à ses habitants d'y situer leur histoire personnelle et de se situer dans l'espace et dans le temps. Il a été dit que le musée n'est pas seulement un lieu de conservation mais aussi un lieu consacré au récit, au débat, au discours. Je compléterai ce propos en rappelant la vocation de la FEMS ; elle rassemble des écomusées et musées de société qui souhaitent creuser ce qu'est leur raison d'être, leurs collections n'expliquant pas à elles seules leurs missions.

Au cours des années 2000, une nouvelle muséographie a été conçue à Gadagne, dans laquelle les objets principaux de la collection étaient encore présentés par ordre chronologique. Puis, dans les années 2015-2020, nous avons souhaité, avec la municipalité, repenser entièrement le parcours permanent à partir des récits urbains. Cela s'est fait par étapes à partir de 2019, et en décembre 2023 a été ouverte la quatrième et dernière exposition permanente, celle-ci consacrée à l'histoire de la ville comme espace politique et lieu des pouvoirs, et à la citoyenneté urbaine. J'avais eu la prudence d'engager la conversation avec la municipalité, notamment l'adjointe déléguée à la culture, sur le contenu de l'exposition permanente à venir s'agissant de l'histoire politique la plus récente de la ville ; fallait-il, par exemple, évoquer le maire actuel ou le mandat précédent ? La discussion, intéressante mais quelque peu tendue, me permettait de faire avancer le projet en gagnant la confiance des élus.

L'exposition, intitulée *Lyonnaises, Lyonnais ! Pouvoirs et engagements dans la cité*, a été ouverte au début du mois de décembre 2023. La municipalité nous a demandé de communiquer sur l'achèvement de l'ensemble du projet plutôt que de nous focaliser sur l'histoire politique, que nous voulions aborder à la fois par le prisme des pouvoirs institutionnels et par celui des engagements citoyens. Nous avons procédé classiquement et organisé une visite de presse le jour du vernissage. Au nombre des journalistes accueillis était un journaliste du *Figaro*. Il a exprimé quelques critiques sur place et,

le lendemain, publié dans la version en ligne de ce journal un article incendiaire dans lequel il attaquait violemment le musée, le parcours permanent et le projet.

Nous avions confié à un artiste la réalisation d'une fresque retraçant les engagements citoyens à Lyon, dont certains ont eu des répercussions nationales, voire internationales, et qu'il nous a paru nécessaire d'intégrer dans le récit de la ville. Y figurent ainsi la représentation de la Marche pour l'égalité en 1983 et de l'accueil des prostituées dans l'église de Saint-Nizier le 2 juin 1975 – le 2 juin est devenu la date de la Journée internationale des travailleurs du sexe, donnant à cette action une envergure particulière. Nous avons aussi évoqué les engagements féministes depuis le XIXe siècle et les engagements écologiques. Le contenu de cette exposition comme de la précédente, qui portait sur l'histoire des ouvriers d'industrie à Lyon avec un rééquilibrage dans l'évocation des questions des immigrations ouvrières et de la place des femmes dans cette histoire, nous semblait relativement simple, consensuel, et reflétant les travaux historiques des dernières décennies.

Dès sa parution, l'article du *Figaro* attaquant les équipes du musée et certains chercheurs, et dénonçant la supposée « complicité » de l'État au motif que l'exposition s'inscrit dans le PSC, lui-même approuvé par l'État, a été relayé par les sites *Fdesouche* et *actionfrançaise* et par les réseaux sociaux. En 24 heures, sur le site même du *Figaro*, 300 messages critiques, haineux, parfois orduriers nous étaient adressés, certains à moi nominalement. Je ne m'étendrai pas car il m'est pénible de rappeler cette situation difficile.

Ensuite paraissent d'autres articles dans la presse locale, le point d'attaque du *Progrès* étant que le musée et l'exposition seraient les jouets du pouvoir municipal. Dans le même temps, d'autres médias en ligne tels qu'*Arrêt sur images*, ayant repéré la dimension « anti-wokiste » militante de l'article initial, réagissent. Nous assistons, médusés, à ces combats médiatiques. L'adjectif « wokiste », qui ne figure pas dans l'article du *Figaro*, apparaît très vite dans le débat.

Un journaliste plutôt classé à droite mais choqué par cette attaque qui l'inquiète visite l'exposition et tente de la réhabiliter. Beaucoup de visiteurs, venus après avoir lu son article, sortent de l'exposition étonnés de ne pas y avoir trouvé ce qu'avait dénoncé *Le Figaro*. Inversement, de nombreuses personnes se déchaînent contre le

musée sur les réseaux sociaux et s'attachent à lui donner une note déplorable sur Google – alors qu'elles ne l'ont jamais visité et ne le visiteront jamais – ce qui fait baisser la note générale du musée en quelques semaines.

Nous sommes pris dans un tourbillon de critiques en quelque sorte paniques, pour reprendre le terme utilisé par Olivier Bonfait. La polémique est considérée par les plus modérés comme négative en soi : elle signifierait que nous nous y sommes mal pris, comme si le musée se devait d'être un lieu consensuel et tranquille où il ne se passe rien.

Tels sont les faits. Notre première réaction fut la sidération, car nous n'étions pas préparés à cela. Avec le recul, je vois là une certaine naïveté : nous étions sans doute un peu trop sûrs du bien-fondé de ce que nous voulions faire. D'autre part, nous ne cherchions pas à provoquer mais, comme ce fut le cas au musée de Bretagne, certains éléments de la muséographie se voulaient humoristiques et cela a été mal perçu.

Du point de vue politique, il nous fut difficile de vivre avec le fait d'être désavoués par l'adjointe à la Culture. Elle était dans une période de tension avec l'exécutif municipal principalement écologiste, avait une vision de la culture différente de celle de la majorité et ne s'est jamais retrouvée dans ce que nous avions fait. Interrogée par les journalistes locaux ou en conseil municipal, elle prend ses distances vis-à-vis du musée, selon sa propre expression, et a dit faire confiance au comité scientifique pour que certains éléments de l'exposition soient revus. Mais nous avons été soutenus par le maire et son cabinet. Lors de réunions du conseil municipal, des élus de l'opposition, qui n'avaient pas visité l'exposition, ont fait des déclarations critiques.

Tout cela a duré plusieurs semaines. Je laisse de côté les nombreux articles parus dans la revue en ligne *La Tribune de l'art* qui portaient plutôt sur des questions de muséographie et de présentation d'objets.

Ayant repris nos esprits, nous avons dans un premier temps entrepris de gérer la crise sur le terrain de la communication médiatique. Nous avons d'abord rédigé un droit de réponse que nous n'avons jamais obtenu, *Le Figaro* arguant de considérations juridico-administratives pour ne pas nous l'accorder. Nous avons aussi publié, le 18 décembre 2023, un communiqué de presse

intitulé « *Gadagne fait des expositions, pas de la politique* », défendant le musée et l'exposition dans des termes formulés de manière plus assertive que nous ne le faisons de coutume. Il nous a fallu en quelque sorte monter sur scène pour ne pas laisser dire des choses factuellement erronées, comme le faisaient le journaliste du *Figaro* et d'autres articles de presse.

Ensuite, nous avons repris la parole, un peu seuls ; la municipalité nous soutenait, mais ne nous tenait pas la main pour écrire. Cependant, nous avons eu la chance que la responsable de la communication soit une ancienne journaliste qui avait été chargée de mission pour des élus. Son expérience de la sphère médiatique et politique nous a beaucoup aidés à aborder ces sujets auxquels nous n'étions pas suffisamment préparés.

Avec le recul, que dire ? Cette exposition permanente est toujours ouverte au public. Le débat se poursuit parfois sur internet, de façon très négative, mais c'est de plus en plus rare. Les gens mécontents critiquent ce qu'ils perçoivent comme de l'idéologie, du militantisme, le fait d'aborder certains sujets, ce qui ferait de nous une institution de gauche. Le débat continue aussi, de manière très intéressante, sur le livre d'or, où s'expriment opinions et contre-opinions. Nous avons mené une étude de publics pour croiser les appréciations portées dans le livre d'or et ce qui se dit sur internet. C'est encore un terrain d'études pour voir comment les choses évoluent.

Un an plus tard, avec quelques collègues dont Manon Six, nous avons organisé dans le cadre de la FEMS une journée d'études intitulée « Quand l'exposition dérange » qui s'est tenue à Lyon et à Villeurbanne. Nous sommes revenus ensemble, à tête reposée, sur ces situations et la manière dont nous avons réagi.

J'en viens à quelques considérations que m'inspirent à la fois nos réactions à chaud à l'époque et la façon dont nous vivons cela aujourd'hui, sans vraiment les hiérarchiser. La première chose qui me paraît importante, c'est la manière dont les décisions se prennent dès que l'on monte un projet d'exposition. Au-delà du commissariat d'exposition, il faut assurer la cohésion de l'équipe et faire en sorte qu'elle s'approprie le projet. Les chercheurs concernés doivent adhérer aux choix faits, et il faut y associer en amont les autres métiers du musée dans leur diversité : les médiateurs et médiatrices, les agents d'accueil parfois en première ligne face aux critiques spontanées des visiteurs de l'exposition. De fait, Manon Six l'a dit,

une exposition n'est pas un produit culturel de la même nature qu'un livre. Elle est vivante, des hommes et des femmes s'y promènent, commentent, écrivent. Et, sur une exposition, on continue à travailler en termes de partage et d'évaluation des objectifs.

Une question délicate se pose à un musée territorial : travailler en accord ou pas avec sa collectivité, avoir une relation avec les élus et la hiérarchie municipale pour ne pas être seul face à de possibles difficultés. En l'occurrence, nous avons connu cette situation quand notre élue de référence nous a désavoués, même si nous avions le soutien du maire. Mais dans ses choix et ses propositions, quelle est l'autonomie du musée ? Sur le plan déontologique, les professionnels du musée doivent-ils être totalement indépendants ou jusqu'à quel point peuvent-ils engager un dialogue avec les politiques censés assumer la responsabilité de ce qui se passe dans une institution qui reste un service public municipal ?

Par ailleurs, il nous faut être plus lucides sur les évolutions sociétales, la polarisation des opinions, la violence des prises de position. Nous le comprenons mieux, cette soirée l'illustre. Désormais, des voix qui faisaient autorité sont moins reconnues. Même le monde universitaire éprouve des difficultés à faire reconnaître son autorité morale, à conserver la confiance qu'on lui accordait. Cela vaut pour toutes les instances, qu'elles soient scientifiques, culturelles, académiques ou politiques. Aussi se trouve-t-on démuni quand une telle situation se produit. Les vieilles formules du musée miroir, forum, lieu de débat prennent soudain réalité, et l'on prend subitement conscience que, non, la culture ne crée pas forcément de lien social, que, non, la culture n'est pas forcément universelle, que, non, le patrimoine n'est pas forcément un bien commun aux yeux de tous. Telle est la réalité crue que nous avons découverte, et brutalement ; le savoir désormais doit nous rendre plus lucides pour nous permettre de nous y préparer.

Pour moi par exemple, de façon certes très intellectuelle, le rapport scientifique au passé est du domaine de l'histoire, le rapport social au passé relève du registre mémoriel – à partir de faits réels ou supposés, un groupe se forge une identité – et le patrimoine entre dans le registre du politique. « Du passé, faisons table ronde ! » selon une formule que j'aime beaucoup. Il faut négocier ce qui peut nous être commun. Or, le consensus n'existe pas, et peut-être encore moins maintenant que plus rien n'est évident pour personne et que la

société est totalement fracturée. Dès lors, notre vrai problème est de savoir comment, concrètement, le musée peut être un lieu de débat. Ce débat peut avoir lieu dans l'exposition, mais comment en créer les conditions ? On a par exemple organisé des formations pour que les médiateurs et médiatrices « s'entraînent » à affronter des situations qui, plutôt paisibles en général, peuvent dégénérer en discussions difficiles, et réussissent à donner la parole à chacun.

Pour conclure, je reviens d'abord sur la question du récit. Longtemps, je me suis demandé pourquoi on en venait à réagir avec tant de violence face à ce qui n'est quand même qu'une exposition, soit, somme toute, des mots et des objets dans des vitrines. J'ai compris au moins un des ressorts de cette colère. Les habitués du musée ne se sont pas retrouvés dans le récit alternatif que nous leur proposions, que nous voulions complémentaire mais qu'ils ont ressenti comme une dépossession de celui dont ils pensaient avoir le monopole, leur récit de Lyon comme ville bourgeoise, productrice de soieries, centre d'innovation technique, pas une ville d'immigration, une ville ouvrière où les femmes travaillent dans les usines. Le sentiment de perdre pied alors qu'ils se voyaient comme les propriétaires du récit de leur ville me semble constituer une partie de l'explication.

En dernier lieu, j'insiste à mon tour sur la forte nécessité de solidarité. Créer des liens, c'est ce que nous sommes en train de faire ce soir. On parle beaucoup de résilience. Pour assurer notre pérennité, notre solidité, notre légitimité à l'avenir face à ces secousses, ces fluctuations politiques parfois très violentes, je ne vois d'autres remèdes que de créer des solidarités, des liens entre les personnes, avec les visiteurs et les visiteuses, et entre les institutions elles-mêmes. Au plus fort des attaques dont nous étions l'objet en décembre 2023, ce qui nous a beaucoup aidés, c'est que le maire de Lyon lise, en séance du conseil municipal, un texte de soutien du réseau européen des musées de ville auquel nous appartenons. Ces collègues, de vrais amis, ont rédigé en quelques heures un petit document de soutien justifiant la manière dont les musées de ville travaillent aujourd'hui sur les récits urbains. Ce soutien a été réconfortant. Construire ces liens de solidarité entre nous dans les prochaines années sera un des éléments-clés pour faire face à ces situations difficiles.

Vincent Moisselin – Les trois expériences relatées sont particulièrement inquiétantes, et la dernière bouleversante. Émilie Girard a dit en introduction que les organisateurs de cette soirée sont vite

tombés d'accord pour traiter de ce thème. De même, le Conseil économique, social et environnemental a décidé à l'unanimité de s'en saisir. Le CESE a pour mission d'émettre des avis au gouvernement, au Parlement, aux pouvoirs publics d'une façon générale, pour éclairer les politiques publiques. Mais son rôle consiste aussi à entretenir le débat dans la société civile, comme nous le faisons ce soir.

Notre rapport comporte treize préconisations. Je me concentrerai sur celles qui, à mon avis, résonnent avec la spécificité du musée même si elles ont été pensées dans le cadre plus large des entraves à la création dans l'ensemble du secteur culturel. Nous avions envisagé de réaliser un guide de gestion de crise. Notre intention était d'aider à être opérationnels celles et ceux des responsables d'institution qui ne sont pas nécessairement armés pour faire face à ces situations. Xavier de la Selle vient de dire : « *Nous n'y étions pas préparés* » ; évidemment, car votre métier ne consiste pas à se préparer aux conflits. Mais la société est désormais si polarisée qu'il le faut aussi. Pour qu'un guide de ce type soit opérationnel, il doit être rédigé par les acteurs ayant eu des expériences de crise, comme à Lyon ou en Bretagne. Je m'adresse à ICOM France. Le ministère de la Culture et le gouvernement sont très attentifs à ce sujet ; nous devons leur signaler notre préoccupation de façon à être associés à cette réflexion.

Nous avons proposé aussi que chaque région en France organise annuellement une réunion pour sensibiliser tous les professionnels, tous les élus, tous les fonctionnaires d'un territoire à la liberté de création, de diffusion et de programmation et aux contraintes et entraves qui se manifestent. Les musées doivent y prendre pleinement leur part. Les DRAC ont désormais un référent sur ce sujet. Souvent, on ne parle que de ce qui est le plus visible et le plus médiatisé, les entraves au spectacle vivant. Mais il faut traiter de toutes, y compris celles qui concernent les musées. Ce qui me frappe au sujet du musée de Bretagne et du musée Gadagne, c'est que les entraves décrites portent moins sur la question artistique – cela existe aussi, je le sais – que sur vos compétences scientifiques et historiques, et c'est une spécificité.

Nous avons formulé une autre préconisation qui, au départ, semblait enfoncer une porte ouverte : veiller à informer tous les professionnels sur le délit d'entrave créé par la loi de 2016. Il vise précisément à sanctionner celles et ceux qui empêchent d'une manière ou d'une

autre d'accéder à une œuvre par la violence, mais de nombreux professionnels, hors ceux formés en droit, ne connaissent pas cette disposition pénale et tout ce qu'elle implique. Au moins, ce soir, tous les participants en auront entendu parler et sauront que c'est un moyen d'action utilisable.

Cela implique une réforme législative. C'est notre quatrième préconisation, mais nous mesurons combien sa mise en œuvre est compliquée, puisque le délit d'entrave a été créé par la loi de 2016 et que dix ans se sont écoulés sans aucune jurisprudence à ce sujet. Pourtant, je suis associé aux travaux de l'Observatoire de la liberté de création, qui est rattaché à la Ligue des droits de l'homme, et nous constatons la multiplication des entraves tous les jours, dans tous les secteurs. Mais nous ne parvenons pas à poursuivre les entraveurs.

La première raison de cet empêchement est d'ordre juridique : les critères définis par le législateur sont trop contraignants ; le texte doit donc être corrigé. La deuxième raison, plus insidieuse, est que les victimes d'entraves hésitent à agir en justice car elles dépendent de leurs financeurs, qui sont parfois leurs entraveurs. Pour remédier à ce très grand problème, nous avons préconisé que des associations, des organisations professionnelles ou des syndicats soient habilités à se porter parties civiles à la place d'une structure qui ne pourrait le faire. Ce pourraient être l'Observatoire de la liberté de création et aussi des organisations professionnelles. En cette matière, être solidaire est d'une extrême importance ; c'est la raison d'être des organisations professionnelles et elles doivent jouer leur rôle.

Le CESE s'est passionné pour ce sujet mais, au-delà, il a eu de multiples raisons de se préoccuper du contexte que vous avez décrit : l'action par le biais des réseaux sociaux et les stratégies de cyberharcèlement. J'ai également été corapporteur d'un avis du CESE intitulé *Agir pour une information fiable, indépendante et pluraliste au service de la démocratie*. Au nombre des préconisations que nous avons formulées figure l'encadrement du « pseudonymat » sur les grands réseaux sociaux numériques pour mettre fin à l'impunité que ressentent ceux qui harcèlent – on l'a vu très récemment lors du procès de l'affaire Rébecca Chaillon. Le recours à des pseudonymes resterait possible mais il serait conditionné à l'enregistrement préalable de l'identité réelle des personnes, de manière que la justice puisse passer en cas d'action pénalement répréhensible.

Je suis heureux d'avoir participé à ce débat mais très préoccupé par ce qui s'est dit. Voir la polarisation de la société et la confrontation entrer dans ces lieux symboles de la pensée et du débat que sont les musées et les maisons d'édition ne laisse pas d'inquiéter.

Hélène Jagot – C'est inquiétant, en effet, mais on voit que dans certaines situations, l'adversité entraîne une réflexion, un sursaut des équipes et une solidarité professionnelle forte, indispensable pour faire front. Nous en venons aux questions.

Hélène Nunez, *étudiante en classe préparatoire au concours de la conservation du patrimoine* **–** Les contraintes dont il a été question joueront-elles un rôle dans la préparation d'une exposition ? S'intéressera-t-on davantage à l'avis des communautés en amont ?

Manon Six – Mieux anticiper et cerner les risques est devenu indispensable. Nous avions conscience de l'absence de consensus scientifique sur les notions que nous allions aborder, mais pas de son étendue, qui s'est révélée lors de l'exposition. La cartographie de la recherche est donc nécessaire avant tout projet venant déchiffrer des notions. D'autre part, l'expérience que nous avons vécue au musée de Bretagne nous a effectivement enseigné la nécessité du travail en amont avec les communautés. On ne peut plus s'en affranchir, même si le discours du conservateur et de l'équipe du musée reste essentiel. Sur un territoire régional, c'est assez simple, car une myriade d'associations, d'acteurs et d'étudiants portent une dynamique relative aux questions archéologiques, historiques et scientifiques. Ce lien doit être travaillé. Pour certains projets, nous avons pensé installer dans l'exposition un espace potentiellement investi par des associations au regard différent du nôtre. Si nous donnons carte blanche à des artistes, des penseurs, des autorités, pourquoi pas aussi, de temps en temps, à la société civile, dans d'autres formes de structuration ? Cette méthode de travail gagne en légitimité à la suite d'une expérience comme la nôtre.

Julie … – Je ne donnerai pas mon nom, mais sachez que je travaille dans un musée territorial. Les musées de ce type dépendent de politiques, et les élus changent au fil des mandatures. L'extrême-droite a gagné certaines municipalités lors des dernières élections. De quelles armes disposons-nous pour protéger l'autonomie de l'institution ?

Vincent Moisselin – Tout le monde a peur d'un climat qui change, d'élus toujours plus interventionnistes et de voir s'établir des pratiques problématiques sous l'effet de l'extrême-droïtisation et de la conquête du pouvoir par l'extrême-droite dans certaines villes. Le droit vous protège, mais le problème est de le mobiliser face à des élus entêtés qui ont du mal à l'admettre. Déjà, le collectif *Nos services publics* forme les fonctionnaires à résister aux ordres illégaux en cas d'arrivée de l'extrême-droite au pouvoir. Je sais, pour avoir participé à plusieurs de leurs travaux, que ses bénévoles accomplissent un travail remarquable. La bonne méthode consiste à les rejoindre et à poser la problématique des musées dans cette instance car ils ne l'ont pas nécessairement en tête ; la cotisation demandée, vingt euros l'an, n'est pas inaccessible. J'invite chacun à se mettre en veille et à réfléchir par anticipation.

Mikael Mohamed, *responsable des relations internationales au Mucem* **–** Ayant travaillé deux ans pour le président de la région PACA, j'ai constaté ce que signifie la gestion d'une crise pour un politique. Tout à coup, le téléphone sonne et un élu régional dit : « Qu'est-ce que c'est que cette exposition ? ». En pareil cas, le geste qui sauve est de rédiger immédiatement des éléments de langage repris par différentes communautés – usagers, professionnels, collègues, tutelle – car nul ne peut sérieusement penser qu'un élu va monter sur une chaise pour dire : « Ne vous inquiétez pas, je ne sais pas vraiment ce que fait ce musée mais c'est sans doute très bien » ! Il faut donc rédiger au plus vite des éléments de langage et les envoyer dans la demi-heure à cinq ou six personnes qui les relaieront. Une fois la crise refroidie et passée la période de stupéfaction, on peut gagner en profondeur.

Olivier Bonfait – Les dispositions de la loi du 24 décembre 2020 de programmation de la recherche et portant diverses dispositions relatives à la recherche et à l'enseignement supérieur sont tout à fait valables pour les musées. N'y lit-on pas, à l'article 15, que « les enseignants-chercheurs, les enseignants et les chercheurs jouissent d'une pleine indépendance et d'une entière liberté d'expression » ? Il faut en passer par une loi disposant que le musée est un lieu de recherche et de diffusion de la recherche, et que la recherche est indépendante ; personne ne pourra dire le contraire. Cela ne garantira pas l'absence de pressions, mais cela donnera un cadre législatif, un

appui pour tous. D'autre part, les musées de société iront toujours au-devant de conflits ; le problème est de savoir les gérer, comme il faudra savoir gérer la violence latente qui affecte l'enseignement universitaire. Enfin, la notion même de patrimoine risque d'être fractionnée, des communautés différentes se l'appropriant.

Dominique de Font-Réaulx, *membre du conseil d'administration de l'ICOM* **–** L'essentiel est la narration partagée, complexe, fondée sur une composante scientifique mais qui accepte des à-côtés. Ces récits ne doivent pas être pensés comme s'ils étaient écrits depuis toujours mais élaborés collégialement. L'inquiétant est que les communautés sont désormais divisées, que la notion de musée n'est pas comprise pareillement par tous et que ceux qui se revendiquent comme étant les plus proches des musées soient parfois ceux qui sont les moins leurs amis. On entre dans l'ère du militantisme, et ce n'est pas plus mal.

André Delpuech, *centre Alexandre Koyré, École des hautes études en sciences sociales* **–** Que dire de l'autocensure ou de l'auto-renoncement ? Il nous faut certes lutter contre les agressions extérieures, mais il faut aussi être conscient de ce qui se passe au sein de nos institutions. Ayant travaillé dans plusieurs musées nationaux, j'ai vu des directeurs si effrayés à l'idée de présenter des projets qui fâchent ou qui pourraient fâcher qu'ils en viennent à préférer des expositions sur les gentils mammouths du paléolithique, allant jusqu'à demander que l'on retire tel objet qui pourrait poser un problème, au risque du ridicule. Parfois, on ne traite pas certains sujets parce qu'ils sont jugés « trop anxiogènes » – ce fut le cas quand j'ai voulu faire une exposition sur le réseau de résistants du musée de l'Homme ou sur le Comité de vigilance antifasciste de 1934 ! Il faut aussi combattre, dans nos structures, certaines positions politiques de nos dirigeants, qui ont parfois peur de leur ombre.

Vincent Moisselin – Lutter contre le poison de l'autocensure qui est, de toutes, la pire des formes de censure, implique d'être conscient des mécanismes que l'on met soi-même en œuvre. Je parlais récemment de programmation avec la directrice d'un très grand théâtre qui, à un moment, me dit : « Cela va me créer des ennuis » avant de se reprendre immédiatement en ajoutant : « Je ne peux pas dire ça » … Il est vrai que quand la commande du politique s'en mêle, il faut avoir le cuir épais.

Souâd Belhaddad – Il a été question ce soir de narrations partagées, mais avant cela il faut d'abord des narrations entendues, or l'on observe une incapacité générale à écouter, à ne pas interrompre la phrase de l'autre avant qu'elle soit finie... On vit une atteinte aux imaginaires qui, quand ils sont pluriels, deviennent un danger, provoquent la peur – Xavier de la Selle a fort justement parlé de « panique ». Cependant, si ce que nous avons entendu ce soir est effrayant, c'est aussi très réconfortant car plusieurs d'entre nous ont évoqué le renforcement des solidarités, qui ont une valeur politique face à l'offensive violemment réactionnaire que l'on vit en ce moment dans le champ de la culture – par exemple quand il est question des droits des femmes et de l'égalité –, les affects l'emportant sur les faits.

Notre plus-value, c'est que nous, défenseurs et défenseures de la culture, du dialogue, de la cohésion sociale, n'avons pas peur de nous interroger, innover, chercher… et même de chercher à chercher. Certes, il y faut trois fois plus de travail et de patience, mais cela produit un dialogue. Cela produit du possible. Il est formidable qu'en Bretagne on soit allé chercher des associations en désaccord avec l'exposition présentée pour proposer au public une autre lecture. Comment être inclusifs ? Il ne s'agit pas de prétendre vivre dans un monde de Bisounours, mais d'admettre que celui qui ne pense pas comme soi n'est pas forcément un adversaire ou un ennemi. C'est une capacité remarquable de s'interroger, d'aller chercher, de se former. C'est la capacité que nos adversaires antidémocrates n'ont pas : celle de se dire que les imaginaires sont pluriels.

Hélène Jagot – C'est un excellent mot de la fin sur un sujet complexe, délicat et anxiogène, et je vous remercie pour cette belle énergie.

Liste des publications d'ICOM France

Collection *Rencontres*

Les politiques éditoriales des musées : quels enjeux aujourd'hui ?

Paris, auditorium du Grand Palais & sur plateforme numérique. ICOM France, mai 2026.

Prêter aujourd'hui : nouveaux enjeux de la circulation des collections

Sur plateforme numérique. ICOM France, mars 2026.

Face à la crise : des musées investis et innovants

Journée professionnelle 2025 d'ICOM France, Château de Versailles. ICOM France, décembre 2025.

Restes humains, patrimoine et déontologie : quels enjeux pour les professionnels de musée ?

Sur plateforme numérique. ICOM France, septembre 2025.

Pour une délégation responsable. Musées et externalisation

Paris, auditorium Jacqueline Lichtenstein & sur plateforme numérique. ICOM France, mai 2025.

Patrimoine et mémoire de l'esclavage. Comment exposer les collections liées à cette histoire ?

Paris, auditorium Jacqueline Lichtenstein & sur plateforme numérique. ICOM France, mars 2025.

Penser le musée de demain. La décroissance en questions

Journée professionnelle 2024 d'ICOM France, Médiathèque Jean Falala de Reims. ICOM France, décembre 2024.

Le musée est dans le pré : Musée et « ruralité »

Sur plateforme numérique. ICOM France, août 2024.

Peut-on tout exposer ? Les musées au cœur du débat contemporain

Paris, auditorium Jacqueline Lichtenstein & sur plateforme numérique. ICOM France, juin 2024.

Les musées face à leurs responsabilités environnementales et sociétales : vers un modèle éthique et durable

Cycle de débat en ligne. Parution aussi en anglais et en espagnol. ICOM France, avril 2024 *[édition uniquement numérique]*.

Et demain ? Intelligence artificielle et musées

Paris, auditorium Jacqueline Lichtenstein & sur plateforme numérique. ICOM France, février 2024.

Nouveaux publics, nouveaux usages, nouveaux modèles
Journée professionnelle 2023 d'ICOM France, Hôtel de Ville de Tours. ICOM France, décembre 2023.

Peut-on encore «acquérir» ?
Sur plateforme numérique. ICOM France, septembre 2023.

L'important, c'est de participer ! Pratiques participatives et responsabilité des professionnels de musée
Sur plateforme numérique. ICOM France, juin 2023.

Vers de nouvelles normes de conservation ? Réévaluer face à la crise énergétique et climatique
Sur plateforme numérique. ICOM France, avril 2023.

À qui appartiennent les collections ?
Journée professionnelle 2022 d'ICOM France, musée du quai Branly - Jacques Chirac. ICOM France, décembre 2022.

Au service des collections : des professionnels au cœur des musées
Sur plateforme numérique. ICOM France, juillet 2022.

Les musées, acteurs crédibles du développement durable ?
Sur plateforme numérique. ICOM France, juin 2022.

Peut-on parler d'une Europe des musées ?
Sur plateforme numérique. ICOM France, avril 2022.

Solidarités, musées : de quoi parle-t-on ?
Cycle de débats en ligne, 2020-2021. Parution aussi en anglais. ICOM France, avril 2022.

Les musées font équipe
Journée professionnelle 2021 d'ICOM France, musée national du Sport. ICOM France, décembre 2021.

L'intelligence des musées a-t-elle un prix ? La nouvelle donne de l'ingénierie culturelle
Sur plateforme numérique. ICOM France, septembre 2021.

Recherche et musées
Sur plateforme numérique. ICOM France, juillet 2021.

De quoi musée est-il le nom ?
Sur plateforme numérique. ICOM France, mars 2021.

Et maintenant… Reconstruire. Penser le musée « d'après »

Journée professionnelle 2020 d'ICOM France, Institut national du patrimoine et sur plateforme numérique. ICOM France, décembre 2020.

De quelle définition les musées ont-ils besoin ?

Grande Galerie de l'Évolution (MNHN). Parution aussi en anglais. Volume d'annexes. ICOM France, juin 2020.

Le sens de l'objet

Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. ICOM France, avril 2020.

Dons, legs, donations… Comment intégrer les «libéralités» dans les projets scientifiques et culturels ?

Journée professionnelle 2019 d'ICOM France, Institut du monde arabe. ICOM France, janvier 2020.

Musées et droits culturels

Rennes, Les Champs Libres – Musée de Bretagne. ICOM France, novembre 2019.

Les réserves sont-elles le cœur des musées ?

Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. ICOM France, juillet 2019.

Les paradoxes du musée du XXIe siècle

Journées professionnelles 2018 d'ICOM France, musée d'Arts de Nantes. ICOM France, juin 2019.

Restituer ? Les musées parlent aux musées

Paris, musée des Arts et Métiers. ICOM France, avril 2019.

Comment valoriser l'engouement des publics pour le patrimoine ?

Dijon, Palais des ducs de Bourgogne. ICOM France, janvier 2019.

Qu'est-ce qu'être, aujourd'hui, un « professionnel de musée » en Europe ?

Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. ICOM France, janvier 2019.

Face aux « risques », comment les musées peuvent-ils améliorer leur organisation ?

Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. ICOM France, janvier 2019.

Directeur de la publication
Émilie Girard

Secrétariat d'édition
Anne-Claude Morice

Synthèses
Joël Michel
Catherine Schwartz

Relectures
Léanne Caupin
Anne-Claude Morice

Conception graphique
Justin Delort

Impression
ICO imprimerie - Dijon

ISBN
978-2-492113-34-5

EAN
9782492113345

juillet 2026

Le comité national français d'ICOM – ICOM France – est le réseau français des professionnels des musées. En 2025, il rassemble plus de 6 800 membres institutionnels et individuels, formant une communauté large et diversifiée d'acteurs répartis sur tout le territoire et venant de toutes les disciplines : beaux-arts, sciences et techniques, histoire naturelle, écomusées ou musées de société.

Les musées sont porteurs d'une responsabilité scientifique, sociale et culturelle. Ils transmettent aux populations leur histoire et leur permettent de la partager.
Les musées rapprochent les cultures et les générations, nourrissent les émotions et le plaisir d'apprendre. Ils doivent aussi repérer ce qui, demain, fera trace de notre culture d'aujourd'hui.
ICOM France est résolument au service de ses membres pour accomplir ces missions et les accompagne dans l'exercice de leurs métiers.

ICOM France
16 rue Massenet - 75116 Paris – Tel. : 01 42 61 32 02
contact@icomfrance.museum - www.icom-musees.fr