

KIT D'ACCOMPAGNEMENT
POUR LES MUSÉES

Les sujets sensibles et la censure au musée

État des lieux,
modalités d'adaptation
et cadre légal



Introduction

Ce document présente les résultats d'une enquête par entretiens menée auprès de 17 professionnels conservateurs ou médiateurs représentant une quinzaine de musées de France de la région Auvergne-Rhône Alpes. Le choix du sujet de l'enquête ainsi que des principales orientations de la recherche ont été déterminés par les professionnels eux-mêmes grâce à la méthode du Forum ouvert lors d'ateliers en distanciel organisés en amont de l'enquête et ouverts à tous.

Ce travail collaboratif a été commandé par le service des musées et le service ethnologie de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes. Il a été coordonné par Juliette Rolland.

5 Les sujets sensibles au musée

15 Les modalités d'adaptation

23 Le cadre légal

33 Outils pour l'action

Les professionnels des musées de notre territoire ont souhaité travailler cette année sur la censure et l'autocensure, ressentant le besoin de partager l'expérience d'une pression nouvelle qu'ils ressentent dans l'exercice de leur métier et de mutualiser leurs manières d'y faire face.

Le choix de cette thématique fait largement écho à une tendance observée depuis le début des années 1990 dans les pays anglo-saxons et le début des années 2000 en France. En effet, les observateurs soulignent une évolution profonde des manifestations de la censure¹. D'une part, les censeurs se sont diversifiés. Ce ne sont plus seulement les groupes d'extrême droite, les catholiques intégristes ou les associations de protection de l'enfance qui portent des affaires devant les tribunaux mais également des associations féministes ou LGBTQ+, des militants décoloniaux², des antispécistes et autres groupes aux motivations parfois bien plus confidentielles.

Par ailleurs, ses formes ne sont plus tant juridiques que médiatiques, les nouveaux censeurs s'appuyant aussi sur la presse, internet et les réseaux sociaux pour faire pression. Le vandalisme des œuvres mis en scène et filmé, les sittings en vue d'empêcher l'accès aux expositions, les appels au boycott d'institutions et les pétitions en ligne sont des formes de censure aujourd'hui courantes.

« Les réseaux sociaux sont arrivés et ça a donné une forme de pouvoir à certaines personnes qui s'en sont emparé pour exprimer ce qu'elles voulaient exprimer. Cette liberté d'expression, aujourd'hui, on l'a en boomerang. C'est vrai que c'était très institutionnalisé. On savait à qui on avait à faire en face. Aujourd'hui ça peut venir de n'importe où. »

Quant aux motifs invoqués habituellement, ils relevaient avant de l'œuvre elle-même. On pouvait lui reprocher de faire exister le mal en le mettant en texte, en scène, en musique, en tableau, sans que rien n'indique que l'auteur le désapprouve. On pouvait la soupçonner d'inciter au mal ou de promouvoir le mal, l'esthétisant et le rendant ainsi désirable, ou bien d'esthétiser les maux de la société au lieu de les dénoncer et de s'en distancier.

Actuellement, la *sensibilité* des publics peut aussi être invoquée pour justifier la mise à l'index d'une œuvre qui en blesserait ou choquerait certains. Surtout, ce n'est plus seulement l'œuvre elle-même qui est visée par les censeurs mais à travers elle, leur auteur. On arguera que sa conduite est répréhensible ou l'a été par le passé. On l'accusera d'illégitimité, d'usurpation s'il aborde un sujet qu'il n'a pas vécu (esclavage, sexisme, pédophilie, etc.).

Dès lors, des non initiés au champ artistique s'invitent au débat s'ils se sentent concernés par le sujet d'une œuvre ou d'une exposition. Certains refusent même de les voir, poussant à l'extrême une politisation contestataire de l'art perçu comme un instrument de domination comme un autre. Au nom de valeurs progressistes, l'autonomie de l'art et sa valeur potentielle de transgression ne sont ainsi plus valorisées. L'exemplarité éthique de l'artiste et de son œuvre sont requises, parfois celle de ses commanditaires et de ceux qui l'exposent.

Cette question de l'autonomie de l'art, de sa genèse idéologique à son effritement post-moderne, est largement investie par les philosophes, historiens et sociologues³. Mais concrètement, si l'autonomie de l'art est aujourd'hui contestée, quelles conséquences cette contestation a-t-elle pour les professionnels des musées confrontés quotidiennement aux publics ? Et comment s'articule-t-elle à l'investissement, par le champ politique et moral, de musées dont les collections ne sont pas seulement artistiques mais aussi historiques, ethnographiques, naturelles, scientifiques ou autre ? En effet, ce ne sont pas seulement les musées de Beaux-Arts qui se voient questionnés par les publics aux sensibilités nouvelles.

La notion expérientielle de « sujets sensibles » choisie pour guider les entretiens menés auprès des professionnels dans cette enquête permet d'apporter quelques éléments de réponses à ces questions. S'affranchissant de la nécessité d'une définition stricte et *a priori* de la censure ou de l'autocensure dont elle dépasse probablement largement le cadre, elle nous aide à appréhender d'un seul mouvement toutes les intrusions externes au champ muséal telles que vécues par les professionnels quelle que soit la nature des objets visés. Elle offre ainsi un point d'appui solide pour en dresser un état des lieux (partie 1) et identifier les modalités d'adaptation mises en œuvre par les professionnels pour y faire face (partie 2). Néanmoins, ces derniers ont souhaité connaître le cadre légal sur lequel ils peuvent s'appuyer. Aussi une synthèse est proposée des éléments spécifiquement juridiques de la censure à proprement parler (partie 3). Cette dernière partie sera l'occasion de rappeler à grands traits le vaste champ sémantique couvert par cette notion de censure, au-delà de son cadre légal, qui nous a conduit à lui préférer la notion de sujets sensibles comme porte d'entrée à la collecte des témoignages.

1. Au niveau national, le *Guide pratique de l'Observatoire de la liberté de création* donne un bel aperçu historique de l'expression des nouvelles sensibilités portant les formes contemporaines de la censure depuis le début des années 2000. S'appuyant sur l'étude de cas emblématiques, il en analyse chaque fois les enjeux juridiques. Né en 2002 sous l'égide de la Ligue des Droits de l'Homme, l'Observatoire de la liberté de création regroupe une quinzaine d'organisations représentant tous les genres artistiques. Agnès Tricoire, Daniel Véron, Jacinto Lageira, dir., *Guide pratique de l'Observatoire de la liberté de création*, M Media, coll. La Scène, 2020.

2. Pour une histoire du mot « décolonial », de ses usages politiques et des polémiques qu'il suscite en France autour de la question de l'indivisibilité de la République, voir Stéphane Dufoux, *Décolonial*, Paris : Anamosa, collection Le mot est Faible, 2023.

3. Pour une lecture contemporaine des débats, voir Claudine Cohen, Brigitte Derlon, Elina Gertsman, Thomas Golsenne, Monique Judy Ballini et Ytay Sapir, « Le paradoxe de l'autonomie de l'art », dans *Perspective*, 1/2024 (<https://journals.openedition.org/perspective/30223>).



Les sujets sensibles au musée

Proposition de définition.....	6
La fin d'une quiétude	7
La grande diversité des sujets sensibles	8
Les publics contestataires	13

Proposition de définition

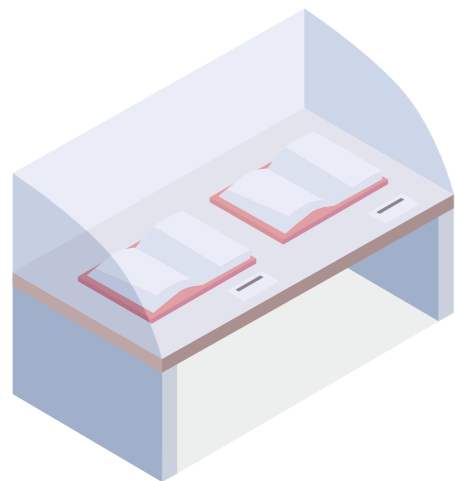
Les sujets sensibles abordés ici s'incarnent dans des thématiques, des œuvres ou des objets liés aux collections des musées ou à des expositions qu'ils organisent, dans des médiations spécifiques ou des programmations culturelles qu'ils proposent.

Confrontées aux publics, ces incarnations heurtent certaines sensibilités individuelles ou collectives. Les publics se sentant heurtés **expriment alors ouvertement leur mécontentement** au sein des musées⁴.

Ces expressions ouvertes d'un mécontentement peuvent être de plus ou moins grande intensité, allant de la simple réflexion critique dite à voix haute dans une salle du musée à la mobilisation des élus ou de la justice pour faire interdire une exposition. Elles génèrent des frictions avec les conservateurs, médiateurs ou agents de salle qui interagissent avec les publics.

Si elles aboutissent à entraver directement ou simplement dégrader l'accès des publics aux collections ou aux expositions des musées, à leurs propositions de médiation ou leur programmation culturelle, alors elles deviennent des formes de censure.

De manière plus imperceptible, au-delà des professionnels confrontés eux-mêmes directement aux tensions, on peut aussi supposer qu'elles conduisent l'ensemble de la profession à faire preuve de vigilance lorsque ces sujets sensibles sont abordés dans leur musée et, dans le pire des cas, à s'autocensurer.



Question principale posée aux professionnels des musées lors des entretiens :

« En tant que professionnel.le, avez-vous vécu des frictions avec les publics de votre musée ces dernières années et si oui, quel en était le sujet ? »

Questions subsidiaires :

« En tant que public d'un autre musée que le vôtre, avez-vous été témoin de ce type de frictions avec les publics ces dernières années et, si oui, quel en était le sujet ? »

« Y a-t-il des parties des collections de votre musée – archives, œuvres ou objets – que vous considérez comme potentiellement sensibles et si oui, lesquelles ? »



4. Nous ajoutons ainsi à la définition d'un sujet sensible donnée par Marie Sylvie Poli une dimension expérientielle et concrète adaptée à une analyse du champ muséal partant du point de vue des professionnels des musées et non des publics. Voir Marie Sylvie Poli, « Exposer les sujets sensibles : comment et pour qui ? », dans La Lettre de l'OCIM 183, mai-juin 2019. L'auteure définit un sujet sensible comme une « thématique à la fois universelle et intime mise en débat par la société en-dehors du musée ». Elle souligne l'intérêt d'une muséologie de la réception compréhensive pour « se départir des représentations médiatiques ou idéologiques communes (...), pour proposer une acception strictement muséologique de la notion de sujet sensible ».

La fin d'une quiétude

Les musées de notre région ne sont pas épargnés par l'intrusion de débats a priori externes au champ muséal. Les violentes polémiques suscitées, tant sur le fond que sur la forme, par le nouveau parcours muséographique du musée d'Histoire de Lyon lors de sa réouverture en décembre 2023 en témoignent. Plus récemment, à Lyon encore, le jet de soupe perpétré le 10 février 2024 au musée des Beaux-Arts par deux activistes pour le climat sur le tableau « Printemps » de Claude Monet – protégé d'une vitre – illustre la diversité des pressions auxquelles sont confrontés les musées. Les professionnels rencontrés lors de cette enquête relatent ainsi une multitude de frictions avec les publics auxquelles les plus anciens d'entre eux n'étaient pas accoutumés⁵.



Certaines de ces tensions – qui sont aussi vécues au sein de musées plus modestes – se font entendre jusqu'à la direction des établissements, parfois jusqu'aux élus et à la presse locale ou nationale, comme ce fut le cas pour les deux musées de notre capitale régionale. Cela peut arriver en particulier lorsqu'une exposition ou une programmation culturelle fait involontairement écho à un fait d'actualité.

Dans leur grande majorité, elles se déroulent cependant à bas bruit loin des médias, ne sortant pas des enceintes des musées et de la temporalité d'une visite. Elles ne mobilisent souvent que peu d'individus, voire qu'un seul parmi les publics. D'un niveau de violence perçue comme faible, elles sont gérées *hic et nunc* par les médiateurs et n'engagent pas de poursuites judiciaires.

La crainte d'une prise à partie verbale de la part d'un seul visiteur parmi des milliers suffit pourtant à ce que de nombreux professionnels aient perdu leur quiétude lorsqu'ils conçoivent un nouveau parcours de médiation ou une exposition. Certains craignent aussi pour leur indépendance vis-à-vis des élus.

« Ma crainte c'est être prise à partie et de me faire agresser verbalement par un public qui n'est pas en accord avec ça, et de ne pas forcément trouver les mots. (...) Et si ça prend de l'ampleur, par ricochet, que ma hiérarchie ou les élus finissent par venir me trouver pour me reprocher d'avoir traité ce sujet-là. »

Cette autocensure est difficile à mesurer puisqu'elle peut prendre de multiples formes et que chacune de ces formes peut être éventuellement inconsciente. Voici néanmoins les différentes manifestations d'autocensure que l'enquête a fait apparaître.

S'autocensurer

- ▶ Ignorer, éviter ou minimiser une problématique
- ▶ Renoncer à une exposition, fermer une salle, décrocher une œuvre, la laisser dans les réserves
- ▶ Déléguer la question à sa hiérarchie ou à ses subalternes
- ▶ Vivre une situation de dissonance cognitive

5. Les jeunes générations de conservateurs et de médiateurs sont bien plus familiarisés à ce contexte que leurs aînés car la question des sujets sensibles est maintenant abordée dans le cadre de leur formation.

La grande diversité des sujets sensibles

Le résultat marquant de cette enquête est que les sujets effectivement perçus comme sensibles par les professionnels sont d'une grande diversité. Leur champ dépasse largement celui couvert régulièrement par les unes de la presse nationale, ces dernières apparaissant dès lors comme le « haut de l'iceberg ». **C'est très certainement à la grande pluralité des collections des musées que l'on doit ce résultat**, celles-ci offrant une large prise aux différents vents sociétaux.

Les sensibilités nouvelles des publics quant au statut des femmes, au fait colonial, au genre, aux discriminations, à l'écologie ou à la cause animale sont largement ressenties. Elles apparaissent aux côtés des sensibilités traditionnelles – religieuses, morales ou politiques – auxquelles s'est ajoutée avec fracas la sensibilité musulmane intégriste depuis les attentats de Charlie Hebdo en 2015.

Mais c'est aussi la relation même au savoir qui a changé, se traduisant par une perte de légitimité de ses producteurs et dépositaires dont font partie les musées.

Plus inattendu, un autre ensemble de sujets sensibles révélé par les entretiens interroge ce que l'on pourrait nommer le « cadre normatif des interactions » au musée. Nous verrons que cet ensemble articule entre elles les intrusions externes au champ muséal de toute nature.

Celui-ci comprend la posture politique – ou l'éthique laïque – du musée en référence aux principes de laïcité et de neutralité rattachés à tous les services publics, la moralité du musée notamment en ce qui concerne l'origine de ses collections, les missions permanentes des musées⁶ et, enfin, les services attendus d'un musée par les publics. C'est ainsi l'institution muséale dans toutes ses dimensions qui se trouve elle-même perçue comme un sujet sensible.

Nous proposons de synthétiser les sujets sensibles en quatre grands ensembles distincts :

- ▶ le cadre normatif des interactions ;
- ▶ les religions, les croyances et la morale ;
- ▶ la politique et les interprétations de l'histoire ;
- ▶ les savoirs contestés.

Cette classification, assurément perfectible et discutable, peut être visualisée sous la forme d'un graphique (cf. Les sujets sensibles identifiés en Auvergne-Rhône-Alpes p. 34). Celui-ci permet d'appréhender d'un seul regard la diversité des sujets sensibles vécus par les professionnels rencontrés mais ne rend pas compte ni du poids quantitatif de chacun de ces sujets sur le terrain ni de l'intensité de la violence ressentie par les professionnels confrontés aux réactions des publics face à ces sujets⁷. Il ne rend également pas compte de la diversité des publics mobilisés selon les sujets.

Le cadre normatif des interactions au musée

▶ Les sujets relatifs à la posture politique du musée en référence aux principes de laïcité religieuse et de neutralité rattachés à tous les services publics sont régulièrement évoqués. Selon ces principes, confortés par la loi du 19 décembre 1905 relative à la séparation des Églises et de l'État⁸, les agents publics « ne doivent pas, dans l'exercice de leurs fonctions, manifester leurs convictions qu'elles soient religieuses, philosophiques ou politiques, tant à l'égard des usagers que vis-à-vis de leurs collègues »⁹. De ce point de vue, aborder une thématique religieuse exige toujours une grande vigilance de la part des professionnels, au point que certains y renoncent par peur d'être soupçonnés de prosélytisme, d'antichristianisme, d'ethnocentrisme, etc. Toujours de ce point de vue, la volonté de certains professionnels de mettre en œuvre une politique de visibilité des artistes femmes ou du rôle et de la place des femmes dans leurs collections leur pose également une question de posture. En effet, ils manifestent le besoin de légitimer historiquement et scientifiquement une telle politique afin de ne pas être accusés de déroger au principe de neutralité. Cette tension éventuelle entre l'envie d'inclusion d'une part et le respect nécessaire des principes de neutralité et de laïcité d'autre part, se ressent probablement pour bien d'autres thématiques.

« En termes de besoins, ce serait d'avoir une base, une note de synthèse sur le contexte historique lié aux artistes femmes, aux combats féministes tout au long du 20^e siècle pour avoir les mots justes quand on en parle et d'expliquer pourquoi on s'intéresse à ça particulièrement aujourd'hui, et c'est quoi tout le bagage qu'il y a derrière. »

6. Ces missions permanentes sont énoncées dans l'article 2 de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France : a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ; b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ; c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ; d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

7. Une enquête par questionnaires auprès des musées serait nécessaire pour obtenir ces résultats quantitatifs.

8. Loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Églises et de l'État, notamment son article 1 : « La République assure la liberté de conscience. Elle garantit le libre exercice des cultes sous les seules restrictions édictées ci-après dans l'intérêt de l'ordre public. » et son article 2 : « La République ne reconnaît, ne salarie ni ne subventionne aucun culte. (...) ».

9. Voir la *Charte de la laïcité dans les services publics* (<https://www.info.gouv.fr>).

▶ Les sujets relatifs à la morale du musée sont également abordés par les publics, en particulier concernant l'origine de ses collections. Qu'il s'agisse d'œuvres acquises lors de la période coloniale, spoliées durant la Seconde Guerre mondiale, d'animaux naturalisés ou bien d'acquisitions onéreuses réalisées avec de l'argent public, notamment d'art moderne ou contemporain, les questions abondent.

La restitution d'œuvres d'ethnographie extra européenne semble être ainsi largement questionnée par les publics.

Par exemple, les professionnels des musées de Beaux-Arts et d'archéologie sont régulièrement interrogés sur l'origine de leurs collections égyptiennes.

« En fait ils partent déjà avec la pensée de se dire qu'ils ont été volés, qu'on a forcément pillé ces objets. Ils portent aussi tous, enfin j'ai l'impression, le poids de la colonisation avec une responsabilité, ce qui est bien quand même. Mais voilà, ils partent directement avec l'idée que de toute façon, ils ont été volés et on a presque à déconstruire finalement cette idée. »

La restitution de biens culturels : cadre légal

Le pacte de la Société des Nations adopté en 1919 suite à la Première Guerre mondiale dans le cadre du Traité de Versailles qualifie la colonisation de « mission sacrée de civilisation ». Encore aujourd'hui, la colonisation passée n'est pas considérée comme un fait international illicite car les Traités internationaux signés ultérieurement n'ont pas le pouvoir d'être rétroactifs. Aucun principe de réparation ne peut, dès lors, être fixé du fait des dépossessions réalisées lors de la période coloniale.

Cependant la Convention « concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels », ratifiée le 14 novembre 1970 à Paris par une poignée des États membres de l'UNESCO prévoit des dispositions incitatives spécifiques en matière de restitution de biens issus de la période coloniale. En France, la ratification de cette convention a été autorisée par loi n° 83-347 du 28 avril 1983 et elle est entrée en vigueur en 1997 (décret n°97-435 du 25 avril 1997). Près de 150 États sont aujourd'hui parties à cette convention¹⁰.

Le 13 septembre 2007, la France a aussi adopté la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones dont l'article 12 énonce que « les États veillent à permettre l'accès aux objets de culte et aux restes humains en leur possession et/ou

leur rapatriement, par les biais de mécanismes justes, transparents et efficaces mis au point en concertation avec les peuples autochtones »

Au niveau national, il n'existe pourtant pas de loi cadre régissant la restitution de biens culturels. Il n'existe que des lois d'exception, qu'elles concernent des pays en particulier, un certain type de biens culturels ou bien un fait historique spécifique. Hors du champ d'application de celles-ci, c'est toujours le droit du patrimoine qui prévaut. Les collections des musées appartenant au domaine public¹¹, elles sont ainsi soumises au principe d'inaliénabilité, d'imprescriptibilité et d'insaisissabilité.

Voici l'essentiel des lois d'exception aujourd'hui en vigueur, présentées dans l'ordre chronologique de leur adoption :

▶ Loi n° 2002-323 du 6 mars 2002 relative à la restitution par la France de la dépouille mortelle de Saartjie Baartman à l'Afrique du Sud (la fameuse « Vénus hottentote »).

▶ Loi n° 2010-501 du 18 mai 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle Zélande et relative à la gestion des collections.

▶ Loi n° 2020-1673 du 24 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal.

▶ Loi n° 2023-650 du 22 juillet 2023 relative à la restitution des biens culturels ayant fait l'objet de spoliations dans le contexte des persécutions antisémites perpétrées entre 1933 et 1945.

▶ Loi n° 2023-1251 du 26 décembre 2023 relative à la restitution de restes humains appartenant aux collections publiques.

▶ Une proposition de loi relative aux demandes de restitution de restes humains originaires du territoire national (départements, régions ou collectivités d'outre-mer), a été déposée le 21 janvier 2025 à l'Assemblée nationale¹² afin de compléter la loi de 2023.

Pour approfondir ces questions, on pourra se référer aux travaux suivants :

▶ Jean Luc Martinez, « Patrimoine partagé : universalité, restitutions et circulation des œuvres d'art. Vers une législation et une doctrine françaises sur les « critères de restituabilité » pour les biens culturels », Rapport à l'attention de M. le Président de la République, 25 avril 2023.

▶ Bénédicte Savoy et Felwine Sarr, Restituer le patrimoine africain : vers une nouvelle éthique relationnelle », Rapport remis au Président de la République le 23 novembre 2018.

10. Pour comprendre les principes de cette convention, voir Pernille Askerud et Étienne Clément, « La lutte contre le trafic illicite de biens culturels. Guide pour la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO de 1970 », Division du Patrimoine, UNESCO, 1997.

11. La loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France a consacré ce principe d'appartenance. Il existe une procédure de déclassement d'un bien culturel mais elle n'est à ce jour pas utilisée, la voie législative de dérogation étant pour l'heure privilégiée.

12. https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/textes/117b0838_proposition-loi#

► Les principales missions du musée sont parfois directement questionnées par les publics : les savoirs et les interprétations de l'histoire qu'il transmet sont remis en question ; certains publics refusent de voir les collections présentant des nus ou abordant la question de la sexualité, du genre, des religions...

Indirectement, le comportement des publics peut aussi mettre en difficulté les professionnels en charge de la conservation et de la constitution des collections. Protéger les collections contre le vol ou éduquer les publics sur les méfaits du détectorisme pour la recherche historique et la constitution des collections d'histoire locale sont ainsi vécus par les professionnels comme des sujets sensibles.

► Enfin, les services que peuvent porter les musées sont aussi questionnés. En effet, si la pratique du yoga semble être désormais acquise (mais peut-être en trouble-t-elle encore certains?), des publics manifestent leur désapprobation lorsque d'autres services de bien-être et de développement personnel sont proposés aux visiteurs.

Les religions, les croyances et la morale

La grande majorité des frictions relevées par les professionnels en contact avec les publics en situation de médiation ressort de cet ensemble de sujets sensibles. On y trouve tous les sujets relatifs aux religions, à la sexualité et au genre, au statut des femmes et aux discriminations, à la mort et à la cause animale.

Or, tous ces sujets peuvent potentiellement engager le cadre normatif des interactions au musée. C'est en quelque sorte la double-face des sujets sensibles : ils bousculent l'institution muséale dans toutes ses dimensions. On l'a évoqué précédemment concernant les sujets religieux ou bien relatifs au statut des femmes et c'est encore plus évident pour les sujets touchant aux discriminations.

Dans l'ensemble des sujets religieux évoqués durant l'enquête, les questions renvoyant à la laïcité posturale attendue des musées apparaissent même majoritaires. D'autres cas de frictions observées renvoient cependant directement à la sensibilité religieuse des publics et non à leur sensibilité laïque. Ici, certains parmi les publics catholiques et musulmans pratiquants et traditionalistes portent probablement l'essentiel des dynamiques conflictuelles avec les musées. Ce n'est alors plus le prosélytisme, l'anticléricalisme ou l'ethnocentrisme supposés du musée qui sont en cause mais ses choix muséographiques interprétés à tort comme des partis pris théologiques, liturgiques ou pastoraux.

Parallèlement, les restes humains et les objets funéraires exposés dans les musées peuvent déstabiliser la sensibilité de certaines personnes, notamment les plus jeunes.

« La seule mise en garde que nous posons, c'est de dire aux parents vous avez le choix d'aller ou pas dans cette salle. Dans cette salle, il y a des restes naturalisés. C'est juste le squelette mais on a aussi des fœtus qui ont été naturalisés qui sont quand même le niveau du dessus. Eux ne sont plus exposés. »

Ils peuvent aussi susciter des interrogations sur la morale des musées quant à l'origine profanatoire de leurs collections.

Concernant la cause animale, on soulignera les nombreux témoignages des professionnels relatant les réactions parfois fortes des enfants confrontés sans préambule aux animaux naturalisés des collections d'histoire naturelle avec, là encore, une question récurrente quant à la morale des musées :

« Pourquoi vous les avez tués ? »

Le nu, la sexualité et le genre occupent une place particulière dans cet ensemble des sujets relatifs aux religions, aux croyances et à la morale. En effet, les publics manifestant ouvertement leur désapprobation ou leur refus face à certaines œuvres présentent des profils extrêmement divers. Les sensibilités portant ces dynamiques de censure diffèrent donc très certainement entre elles et ne se réduisent pas à des sensibilités religieuses, même si celles-ci restent bien présentes comme on le verra plus loin. Cet ensemble de sujets sensibles mériterait donc qu'une analyse plus fine lui soit consacrée.

On notera par exemple l'appartenance générationnelle comme critère discriminant dans l'acceptation de la nudité. La récurrence des témoignages relatant la sensibilité d'enfants de toutes origines, en visite scolaire, confrontés à des peintures ou des œuvres présentant des nus ne laisse ainsi pas d'étonner¹³, qu'il s'agisse de sculptures gréco-romaines, de nus académiques ou d'œuvres plus contemporaines. Aussi c'est une partie non négligeable des collections des musées qui peut mettre les professionnels en difficulté avec les jeunes générations. En effet, cette sensibilité accrue vis-à-vis de la nudité complexifie la mise en œuvre de l'une de leurs missions essentielle : rendre accessible les collections au plus grand nombre.

La sensibilité à la violence n'est pas ressortie lors des entretiens, pourtant nous l'avons fait figurer dans le graphique car elle semble irriguer une grande partie des sujets sensibles, telle une « méta » sensibilité d'ordre moral. En effet, nombre d'entre eux peuvent se comprendre comme l'expression d'un rejet de violences spécifiques, qu'elles soient physiques ou psychiques : celles exercées sur les femmes, les enfants, les peuples colonisés, les personnes esclavisées, les homosexuels, les animaux, la nature, etc. Or, de nombreuses parties des collections des musées représentent de la violence, qu'elle s'inscrive dans un contexte mythologique, religieux, historique, social ou sexuel.

Parallèlement, c'est peut-être cette sensibilité nouvelle à la violence qui amène aussi les publics à jeter un éclairage nouveau sur le passé, voire à critiquer vertement certains récits historiques. Elle peut également nous aider à comprendre pourquoi les publics questionnent les professionnels sur la moralité de leurs musées, comme on l'a évoqué précédemment concernant l'origine des collections. Plus encore, la nature même des collections est questionnée avec, par exemple, l'esthétisation de la violence sur les femmes que certaines œuvres véhiculent ou encore le sentiment d'usurpation ou d'illégitimité que peuvent susciter des œuvres évoquant la colonisation produites par des non descendants de peuples colonisés.

Cet éclairage nouveau sur le passé pourrait ainsi expliquer que les professionnels se sentent parfois en difficulté dans l'exercice de leurs missions essentielles comme celle de conserver des collections constituées par la violence ou encore qui oblitèrent le silence qui pèse sur les mécanismes d'invisibilisation des artistes femmes dans l'histoire de l'art.



¹³ Cette observation est corroborée par un sondage IFOP réalisé pour PLAISX en 2017, « Topless, naturisme... Un retour de la pudeur ? Observatoire mondial de la nudité féminine, Enquête de l'IFOP en Europe et en Amérique du Nord » (https://www.ifop.com/wp-content/uploads/2017/08/3827-1-study_file.pdf).

Les opinions politiques et l'interprétation de l'histoire

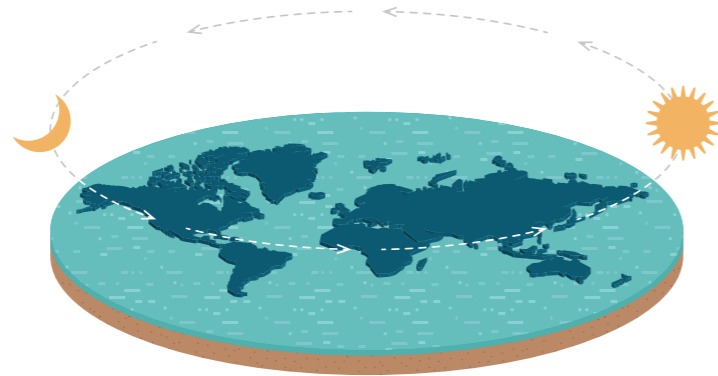
Les sensibilités des victimes, des Anciens combattants ou Résistants de la Seconde Guerre mondiale s'expriment habituellement sur telle ou telle lecture des faits de cette guerre sont bien connues. La première des quatre lois dites « mémorielles » votée en France en 1990 (voir partie 3) en a pris acte, criminalisant la négation des « crimes contre l'humanité » définis lors du procès de Nuremberg.

Depuis une quinzaine d'années, les sensibilités de divers groupes sociaux quant au statut et à la place des femmes dans l'histoire, à la réalité et aux conséquences de l'esclavage ou de la colonisation française des 19^e et 20^e siècles se manifestent également dans l'espace public. De nouveaux récits historiques émergent, parfois âprement débattus au sein de la société.

« Dans cette exposition il y avait entre autre des artistes qui soulevaient la question du féminisme et face à des groupes d'adolescents lycéens j'ai été très surprise des réactions, même si je le savais de par mon entourage. J'ai pu vraiment toucher du doigt qu'on était face à une génération qui était très polarisée sur ces questions-là, chose qui ne me semblait pas avoir vue il y a de ça 10 ans. »

Les trois autres lois mémorielles votées depuis 1990 permettent à ces groupes sociaux de mener certaines actions en justice contre les musées ou, inversement, aux musées de soutenir leurs propos muséographiques. Néanmoins, il se trouve que ces lois ont suscité un large débat entre les historiens et les juristes non sur leur contenu mais sur le rôle de l'État en matière de compréhension et d'interprétation de l'histoire. Les musées peuvent s'appuyer sur ces lois dans leurs actions de médiation mais, du fait de ces controverses sur leur bien-fondé, certains publics pourraient être tentés de questionner les musées, là encore, sur leur posture politique de neutralité. Et c'est à nouveau le musée comme institution chargée de la transmission du savoir qui serait bousculé¹⁴.

Dans cet ensemble de sujets sensibles, on notera enfin l'une des spécificités de notre territoire régional : certains nationalistes savoyards manifestent une sensibilité particulière à l'évocation des conquêtes napoléoniennes. On peut aisément imaginer que de nombreux territoires français présentent des sensibilités particulières, liées tant à leur contexte historique et géographique que politique ou social. Une cartographie des sujets sensibles en France reste à faire...

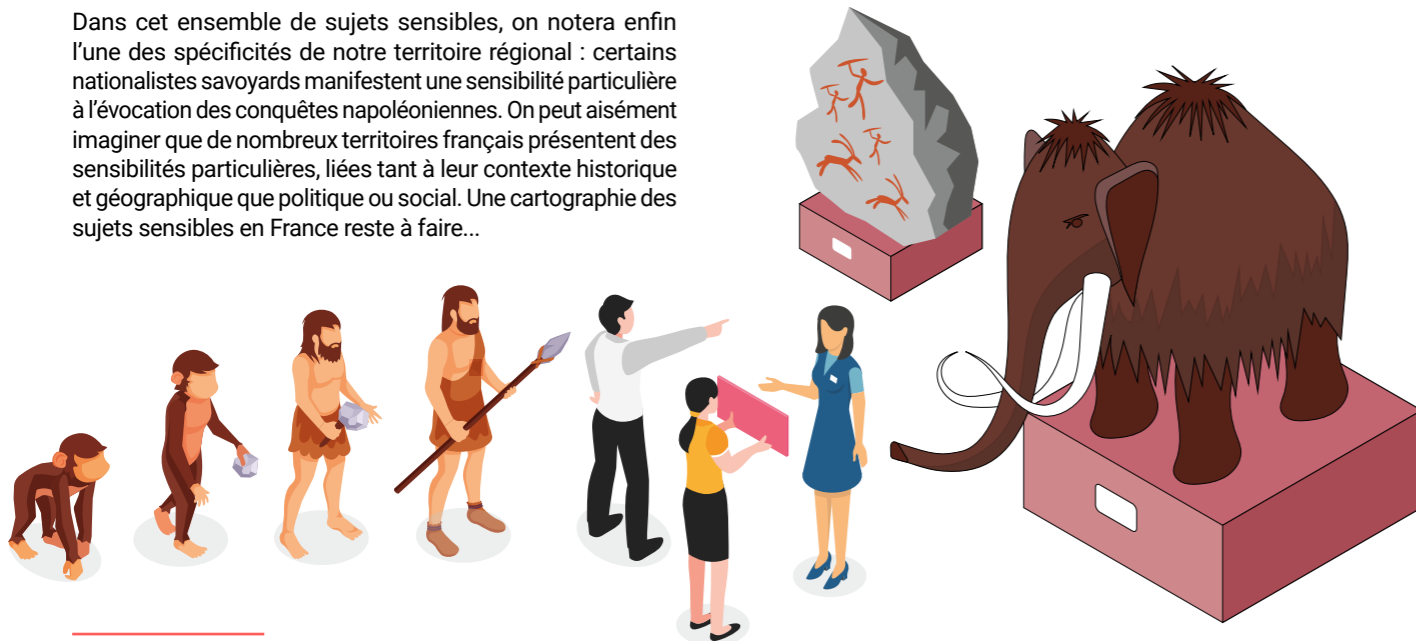


Les savoirs

Les sujets sensibles précédents s'appuient nécessairement sur des faits et engagent les mécanismes normaux du débat démocratique. Les savoirs contestés engagent la négation des mécanismes normaux du débat scientifique fondés sur l'expérimentation et la démonstration par la preuve.

Le changement climatique n'est pas le seul fait scientifique à être contesté ouvertement par certains publics. Se voient aussi contestés l'évolutionnisme darwinien, le déroulement chronologique de l'histoire humaine (théorie du récentisme), le site de la bataille d'Alésia, le procédé de construction des pyramides (qui auraient été construites par des extraterrestres) ou le port véritable des costumes folkloriques. C'est encore le musée comme institution chargée de la transmission du savoir qui est questionné.

« Concernant Alésia, je l'aborde volontairement en visite guidée pour désamorcer le sujet. Alésia, site de la Guerre des Gaules, roman national, aujourd'hui on est sûr à 99,9% que c'est à Alise Sainte Reine mais certains nous disent Mais est-ce que ce ne serait pas à Chaux des Crotenay, entre nous? Mais Izerore, en 1863, les fouilles, c'était bien pour trouver l'Opidium d'Alésia ? Etc. C'est que dalle par rapport à ce que vivent des collègues d'autres musées mais nous, c'est nos points de tension. »



¹⁴ On peut souligner que, lors de la crise liée au COVID 19, les professionnels avaient déjà témoigné de leurs difficultés à tenir une posture garante de la loi lorsque celle-ci est contestée (loi n° 2020-290 du 23 mars 2020 d'urgence pour faire face à l'épidémie de covid-19, avec les divers règlements qui l'ont suivis pour les visiteurs des musées comme le port du masque, le pass sanitaire, etc.). Voir Juliette Rolland, « COVID 19, et après ? Comment tirer profit des expériences menées durant la crise », Rapport d'étude, Direction régionale des Affaires culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes, service ethnologie et service musées, octobre 2022.

Les publics contestataires

Portant toutes ces formes de pressions ressenties par les professionnels, on trouvera logiquement de très nombreux profils parmi les publics. Critique vis-à-vis d'une programmation culturelle, de la tenue d'une exposition, d'une œuvre ou d'un artiste, c'est la société toute entière qui se prévaut dorénavant d'un droit de regard sur les discours proposés par les musées dans leurs domaines respectifs de spécialisation, sur leurs missions ou leur programmation culturelle. S'ajoutant aux profils aux sensibilités connues, on trouve des parents d'élèves et élèves de tous les niveaux – de la maternelle au lycée – exprimant leurs désaccords quant à l'exposition de sujets religieux ou de nus. On trouve des associations folkloriques exigeants qu'un châle traditionnel ne soit pas associé à tel type de robe traditionnelle, des climato-sceptiques mettant ouvertement en cause la médiation d'un musée, des « anti-woke » fustigeant les visites guidées thématiques sur le genre ou l'utilisation de l'écriture inclusive pour la rédaction des cartels, des séparatistes savoisiens scandalisés par l'évocation de Napoléon 1^{er} dans un musée de Haute Savoie, etc.

Parfois, ces contestataires font pression sur les élus locaux pour entraver la diffusion d'une œuvre ou la tenue d'une exposition mais le fait semble assez rare. Par contre, **concernant le nu, la sexualité ou le genre, les enseignants subissent de plein fouet la pression des élèves et parents d'élèves** de sensibilité religieuse traditionaliste, qu'ils soient catholiques ou aujourd'hui musulmans pour la grande majorité d'entre eux. Selon les professionnels des musées, il est probable qu'ils opèrent alors une sélection importante quant aux classes qui sont amenées dans les musées de Beaux-Arts afin de se protéger eux-mêmes. Ce phénomène reste à mesurer mais il pourrait bien constituer le fait le plus massif de censure (indirecte) concernant les pratiques muséales dans notre région.





2

Les modalités d'adaptation

Poser le cadre	16
Faire de la recherche pour contextualiser les collections	18
Orienter la médiation.....	19
Mettre en place les conditions du dialogue	20
Anticiper les réactions des publics	21

Rares étaient les équipes à être formellement préparées pour traiter de sujets sensibles dans leurs musées au moment de l'enquête. Le souhait des professionnels était ainsi de mutualiser les compétences construites sur le terrain par eux-mêmes et par leurs pairs au fil de leurs expériences.

L'enquête a mis en évidence un très grand nombre de modalités d'adaptations concrètes, qu'elles soient du ressort des conservateurs ou des médiateurs, ou encore de tous les personnels des musées. Il est possible de les regrouper en cinq grands ensembles : Poser le cadre ; Faire de la recherche ; Orienter la médiation ; Mettre en place les conditions du dialogue avec les publics ; Anticiper les réactions des publics.

Poser le cadre

Clarifier la posture politique et morale du musée

Communiquer sur les missions et le travail des musées est une tendance générale observée depuis de nombreuses années. Par contre, la posture politique des musées en référence aux principes de laïcité et de neutralité énoncés dans la *Charte de la laïcité dans les services publics* (voir la partie précédente) ainsi que leur moralité vis-à-vis des collectes ou des acquisitions réalisées ne semblent pas encore faire l'objet d'une stratégie de communication systématique auprès des publics ou des partenaires. Comme on l'a constaté, cette clarification est pourtant instamment demandée par les publics pour certains types de sujets ou d'objets.

Clarifier la responsabilité énonciative (individuelle ou collective) du discours scientifique

La notion de « responsabilité énonciative », qui prolonge les travaux du linguiste Émile Benveniste, est encore largement débattue par les chercheurs contemporains tant les enjeux démocratiques et éthiques qui lui sont rattachés sont importants, notamment au regard de l'information médiatique. Ils le sont aussi au regard des discours scientifiques portés par les musées.

Soulignons qu'une personne, lorsqu'elle parle, ne fait pas qu'exprimer ses propres opinions. Elle fait aussi référence à la pensée et aux opinions d'autres personnes, plus ou moins identifiées, par rapport auxquelles elle se situe. Clarifier la responsabilité énonciative d'un discours scientifique, c'est nommer le ou les locuteurs, assumer la polyphonie des sources scientifiques et exposer ses choix. C'est donc clarifier la position scientifique du musée et permettre aux publics de mieux appréhender les termes d'un éventuel débat.



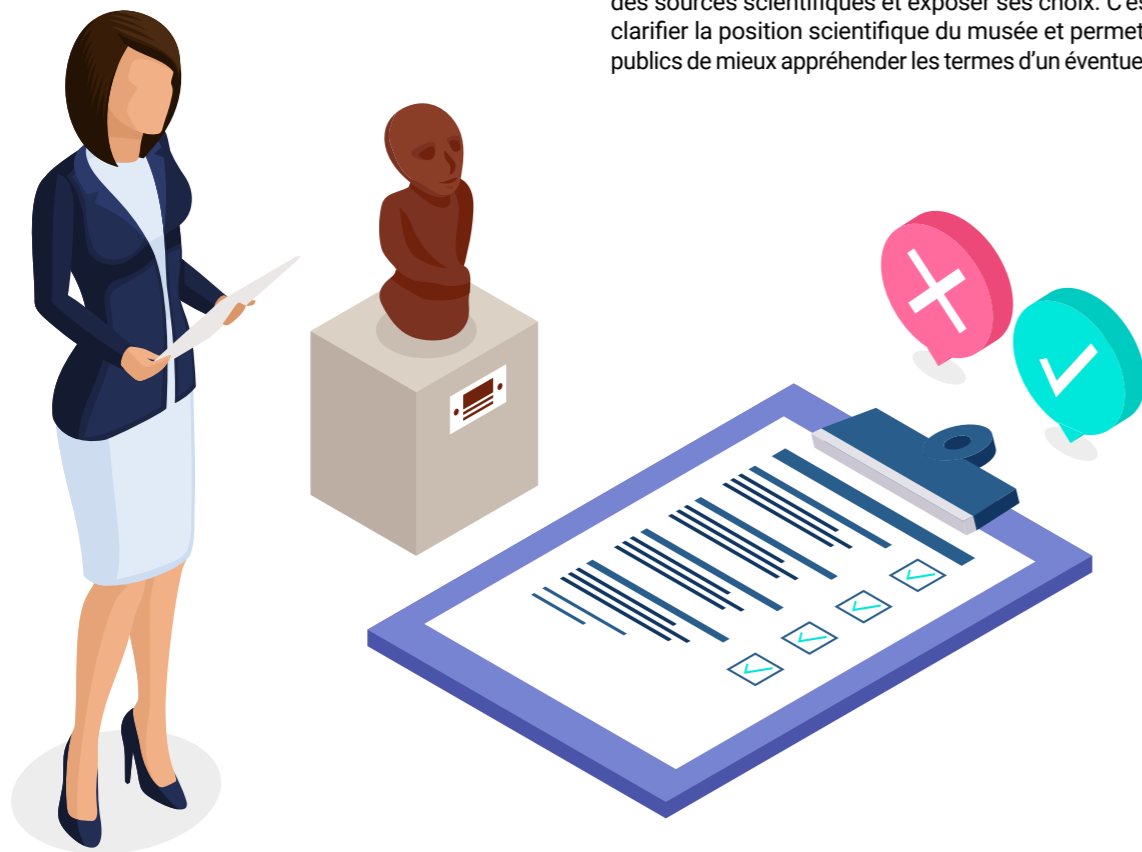
Choisir collectivement la place du curseur par rapport à la sensibilité des publics

Comme dans tous les autres secteurs culturels évoluant dans un contexte démocratique, les responsables d'institutions ouvertes aux publics assument la charge de montrer ou de ne pas montrer, de dire ou de ne pas dire. C'est à eux et à nul autre qu'il revient de positionner le curseur par rapport à la sensibilité des publics. Cependant, concernant les sujets sensibles au musée, supporter collectivement cette charge en menant une concertation préalable au sein des équipes pourrait consolider les choix de la direction tout en facilitant le travail des professionnels de la médiation confrontés directement et quotidiennement aux publics.

« Je pense que sur les sujets sensibles (...) ça ne devrait pas être aux médiateurs seuls de gérer ces questions-là. Ils devraient pouvoir être soutenus par l'ensemble de l'équipe musée et la direction pour ne pas se retrouver à avoir l'impression de parler en leur nom propre. Ça je trouve que c'est très important. Et puis pour être dans une réassurance de leur discours en fait, tout simplement. »

Expliquer les différents statuts des objets

Les objets exposés au musée n'ont pas tous le même statut au sein des collections : pièces d'archives, œuvres d'art, objets témoins, fac-similés, copies, dons, prêts, inscrits ou pas à l'inventaire, etc. De ce fait, ils n'engagent pas les publics dans un même registre d'appréciation : artistique, moral, éthique ou scientifique. Devant une œuvre d'art, on peut être moralement outragé ou bien ne pas en apprécier l'esthétique. Devant une pièce d'archive ou un objet témoin, on peut questionner leur authenticité ou bien critiquer leur contextualisation. Si l'on peut condamner la morale du musée pour l'acquisition d'une œuvre d'art onéreuse ou d'une momie, on ne le pourra pas ou beaucoup moins pour l'acquisition de sa copie ou d'un fac-similé. Ainsi, expliquer le statut des objets et les différents registres d'appréciation qu'ils engagent peut-il s'avérer judicieux lorsque des sujets sensibles sont abordés.



Faire de la recherche pour contextualiser les collections

Le besoin d'approfondir la connaissance scientifique des collections, en particulier du contexte de création des œuvres ou des objets et de leur contexte d'acquisition est unanimement évoqué par les professionnels.

Cette nécessité renforcée d'une contextualisation globale des collections s'articule à celle d'une évolution des discours de médiation auprès des publics. En effet, d'une part, **les sensibilités nouvelles des publics bousculent l'équilibre habituel entre le passé et le présent au musée, la médiation sur l'histoire et celle sur le présent et sur ses valeurs.** D'autre part, conjuguées au renouvellement des recherches académiques, elles ouvrent à de nouveaux récits muséographiques qui doivent se nourrir de nouvelles connaissances.

De ce point de vue, le travail au long cours effectué par le musée de Nantes sur l'esclavage et la traite négrière est souvent cité en exemple. Or, il a impliqué toute la chaîne de valeur du musée : un travail de recherche scientifique sur les collections, de nouvelles stratégies de collecte, la refonte du parcours muséographique, de nouveaux discours de médiation, une nouvelle programmation culturelle.

Soulignons que de très nombreux pans des collections des musées sont concernés, comme par exemple les peintures de paysage.

« Sur l'écologie, avoir des gens qui viennent vraiment interpréter avec nous et échanger autour de nos collections, qui nous amènent leurs savoirs disciplinaires. En fait, ce qu'il nous faudrait vraiment, c'est des coauteurs, des gens qui travaillent avec nous les contenus de visite. Honnêtement, on fait des recherches mais il y a des gens qui ont 25 ans d'expérience là-dedans. On ne peut pas rattraper ça (...). Sur les milieux naturels, on a fait une visite avec une paysagiste par exemple, qui nous a retourné le cerveau sur tout ce qu'on ne savait pas dans les tableaux parce que nous on avait juste la touche du peintre. »

Il s'agit d'un vaste chantier aux orientations multiples, dépendantes des objets et thématiques abordés par les musées. Le tableau synthétique présenté en annexe (cf. Explorer et planifier des actions d'adaptation p. 37) recense les principaux besoins identifiés durant l'enquête mais n'est certainement pas exhaustif.



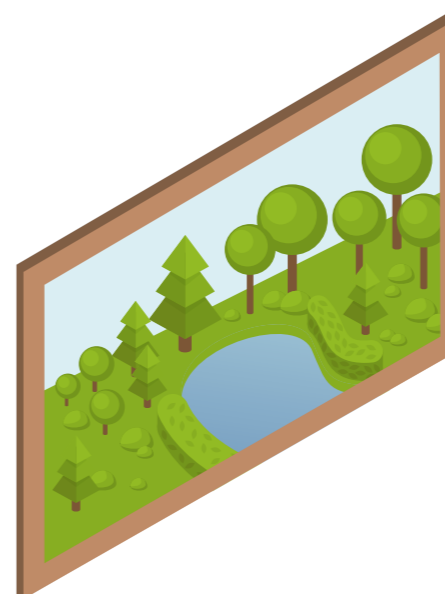
Orienter la médiation

Contextualiser les discours au regard des sensibilités contemporaines

Du côté des professionnels de la médiation, ce besoin de contextualisation répond à l'interpellation directe des publics. Les discours de médiation sont désormais attendus au regard des valeurs et des sensibilités contemporaines. Être à l'écoute de l'actualité, se former aux enjeux sociétaux contemporains, faire intervenir des spécialistes du sujet sensible dans la conception des médiations, consulter les populations concernées par ces sujets pour identifier les points sensibles, aborder les conditions d'acquisition des objets, expliquer le statut des femmes aux époques relatives aux œuvres et aux objets exposés sont autant de manières pour eux de s'adapter à cette nouvelle attente.

« Plutôt que de regarder le dessin d'un point de vue purement érotique, on le regarde d'un point de vue technique mais aussi du point de vue de la condition du modèle et de la femme à cette époque-là. Et ça je pense que c'est un regard qui a changé depuis quelques années. Il y a 10 ou 20 ans on aurait peut-être juste regardé ces dessins d'un point de vue plastique. »

« Pour l'écologie, on peut partir du travail des peintres de Barbizon pour protéger la forêt de Fontainebleau au 19^e siècle. Et du coup tirer aujourd'hui sur quels sont les moyens d'action (...) pour pouvoir ancrer dans l'histoire des thématiques contemporaines, qui résonnent avec ce qui se passe dans l'actualité aujourd'hui. (...) Utiliser le musée comme ça, pour faire un ancrage et puis pour décentrer le débat d'une problématique contemporaine, prendre de la distance. (...) Les méga-bassines tout de suite on va polariser un débat qui ne sera pas du tout polarisé sur la forêt de Fontainebleau. »



Aborder frontalement les sujets sensibles

Certains évoquent aussi la possibilité de faire écho à la société civile et d'aborder frontalement certains sujets sensibles, de s'y confronter avec un discours fort. L'objectif peut être de faire évoluer les mentalités ou de donner une assise scientifique aux sensibilités contemporaines. Cette approche nécessite une bonne connaissance du sujet en question par les conservateurs et médiateurs.

« C'est une statue d'une jeune esclave nue, attachée à un poteau, pré-pubère, dans une position de soumission, le regard baissé. Voilà, il n'y a rien qui va en fait là-dedans. Alors ce n'est pas tout-à-fait problématique dans le sens où je pense qu'on ne va pas avoir des soucis parce que c'est rentré dans une espèce de normalisation totale. Mais justement, on montre que la normalisation des violences, des situations de soumission, de la nudité, à un moment, ça sert quand même une idéologie de domination au 19^e siècle qui est extrêmement forte en fait. (...) Et on va sûrement créer aussi un parcours de médiation écrit là-dessus. Donc ça, c'est un des projets : on va faire rentrer la polémique là où on en n'avait pas. »



Parmi l'ensemble des propositions du musée, il est aussi possible de proposer des offres ciblées, s'adressant implicitement à certains publics « sensibles » sans changer sa muséographie, son offre globale de médiation ou sa politique d'exposition.

Adaptations formelles

Parmi les modalités d'adaptation mises en œuvre par les médiateurs et médiatrices, on notera aussi des éléments formels plus que de contenu : choisir son vocabulaire avec attention, s'appuyer judicieusement sur l'art de la litote ou de l'euphémisme, introduire de l'humour...

Mettre en place les conditions du dialogue

Aborder un sujet sensible, c'est nécessairement se préparer à sortir du champ purement artistique, historique ou scientifique puisque tous les sujets sensibles peuvent engager le musée à répondre de sa morale et de son éthique laïque ou bien de ses missions. C'est aussi se préparer à assister à la manifestation de sensibilités divergentes entre les différents publics.

La possibilité d'un dialogue avec les publics est alors essentielle mais aussi entre les publics, au point que certains professionnels affirment que la mise en place des conditions du dialogue et du débat est devenue partie intégrante de leur mission. La contestation des savoirs académiques peut cependant rendre cette tâche complexe !

Des professionnels formés à la facilitation

D'une part, le musée peut assurer les bonnes conditions du dialogue avec ou entre les publics grâce à des professionnels de la médiation formés à l'intelligence collective, à la gestion des émotions et à la facilitation.

« C'est un élargissement professionnel. Ça ne veut pas dire qu'on ne va faire que ça, ça veut juste dire qu'on va rajouter ça à notre catalogue pour une certaine catégorie de public et à certains moments. (...) Ce sera un autre outil dans notre attirail : gérer un débat sur des problématiques contemporaines en lien avec des œuvres d'art, apaiser, faire en sorte que tout le monde puisse se sentir entendu, modérer les échanges. »

Le musée peut aussi faire appel à des intervenants extérieurs spécialisés dans la médiation sur le sujet abordé ou organiser des conférences/débats pendant les périodes d'exposition. L'enjeu est de mobiliser le sens critique des publics afin de ne pas proposer un discours figé et « descendant ».

« Ça faisait débat à l'intérieur même du groupe «classe». Je n'étais pas seule face à une classe : j'ai plutôt géré en laissant la parole à chacun et en faisant en sorte que ça soit équilibré dans les prises de position et qu'il n'y ait pas une position qui prédomine sur une autre. J'ai joué justement le modérateur. Et puis je pense qu'on n'est pas obligé de trouver tout de suite des points d'accord. J'ai dû conclure en disant que c'était un sujet à réflexion en tout cas. Et puis j'ai dû les orienter sur différentes références. »

Des espaces d'expression pour les publics

D'autre part, il peut mettre en place de bonnes conditions d'expression des publics avec un Livre d'or, des réseaux sociaux suivis par un modérateur et permettant les échanges, où bien avec une médiation interactive en salle.

L'inclusion et la diversité des personnels

Enfin, le musée peut favoriser l'écoute des publics en veillant à l'inclusion et à la diversité de tous ses personnels confrontés aux publics (médiateurs, agents d'accueil, de salle ou de sécurité) sans tomber dans la stigmatisation ou l'instrumentalisation.

« J'ai voulu discuter avec une membre de notre équipe qui est musulmane pour mieux comprendre son point de vue. (...) Je voulais comprendre si c'était un péché ou si c'était toléré de voir des nus. Ce n'est pas un péché, ça me soulage, je n'oblige pas à commettre de péché. »



Anticiper les réactions des publics

L'anticipation des réactions des publics paraît essentielle pour assurer le succès d'un parcours muséographique ou d'une exposition sur un sujet sensible au musée. Trois modalités d'anticipation ont été observées sur le terrain : la consultation en amont de la conception des expositions ou des parcours muséographiques, la médiation en amont des visites, l'adaptation du parcours des visiteurs.

La consultation

Consulter les populations concernées par ces sujets lors de la conception de l'exposition, faire intervenir des spécialistes du sujet sensible dans la conception des médiations, tester les expositions en amont de leur ouverture auprès d'un panel de volontaires parmi les publics sont autant de méthodes pratiquées par les musées.

La médiation

Organiser une conférence débat à l'ouverture d'une exposition ou travailler spécifiquement la communication sur l'événement peut désamorcer les réactions de certains publics. Rédiger un Livret à destination des enseignants donnant des éléments de langage et d'explication pour les sujets sensibles peut aussi les aider à préparer leurs élèves en amont des visites. Ainsi, les professionnels de la médiation regrettent de ne pas travailler plus souvent avec les enseignants d'histoire, de philosophie, d'éducation civique et morale ou de sciences de la vie et de la terre. Cette demande de coopération avec l'Éducation nationale au-delà de domaines relevant de la pratique artistique ou de l'histoire de l'art fait écho à l'évolution des sensibilités des publics.

L'adaptation de l'accrochage, des parcours et de l'encadrement des visites

Penser l'accrochage des œuvres et les parcours des visites en tenant compte des sensibilités nouvelles des publics est une manière très concrète de parer à d'éventuelles réactions hostiles des visiteurs. On pourra déplacer une œuvre plutôt que la retirer, laisser le choix aux visiteurs d'être confrontés à certaines œuvres en présentant ces œuvres dans des espaces séparés, prévenir les publics quand une œuvre peut heurter un mineur, etc. Là encore, prendre l'avis des médiateurs peut être judicieux. Pour les professionnels, il s'agit moins de se protéger que de garantir un bon contexte de médiation.

« Je ne commençais plus par cette œuvre alors qu'elle était au début de l'exposition. Mais plutôt, je finissais par cette œuvre et j'englobais ces questions-là de manière plus diluée, en allant voir plusieurs œuvres. »

« Sur l'accrochage de l'exposition en cours, au début ils avaient imaginé de mettre les grandes peintures parlant de l'Apocalypse et énonçant que Dieu est mort tout devant, visibles depuis l'extérieur, depuis les baies vitrées. C'est là qu'on est intervenus en disant que pour le public traditionnel ça peut être rebutant, et que pour les autres, ça n'appelle pas forcément à rentrer. C'est une thématique un peu sensible donc ce serait préférable de la mettre de l'autre côté du mur, si possible. Et ça a été entendu. »

On peut aussi adapter l'encadrement des visites en prévoyant, par exemple, un accompagnateur supplémentaire pour les visites de jeunes enfants si le groupe doit se scinder pour respecter le souhait de certains de ne pas être confrontés à des œuvres. On peut enfin former les personnels en salle à faire face à certaines réactions ou à prévenir et guider les visiteurs.

Lectures supports

Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, International Council of Museums, 2017 (disponible également sur le site <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-Fr-web-1.pdf>).

International Coalition of sites of conscience, ressources théoriques et pratiques en libre accès classées par thématiques (<https://www.sitesofconscience.org/resources/>).

Olivier Maheo (dir.), **Les minorités au musée. Réflexions franco-américaines**, La Documentation française, collection Musées Mondes, 2024.

« Patrimoines contestés : quand la société questionne ses patrimoines. Pistes pour comprendre et agir », rapport du Comité de prospective et d'innovation (présidé par le directeur général des Patrimoines et de l'Architecture et coordonné par la délégation à l'Inspection, à la Recherche et à l'Innovation), coordonné par Dominique Taffin, conservatrice générale du patrimoine (à paraître).

« Vademecum du censeur et du censuré », dans Agnès Tricoire, Daniel Véron, Jacinto Lageira, dir., *Guide pratique de l'Observatoire de la liberté de création. L'œuvre face à ses censeurs*, M Media, coll. La Scène, 2020 (disponible également sur le site <https://www.ldh-france.org/vademecum-du-censeur-et-du-censure/>).



3

Le cadre légal

Un champ sémantique dépassant largement le cadre du droit	24
Le régime censorial et le régime répressif	25
La loi de 1881 et les infractions limitant la liberté d'expression	26
Une spécificité pour les œuvres de création ?	28

En France, c'est à la Révolution de 1789 que la censure prend son sens moderne, appréhendée au regard du droit à la liberté d'expression inscrit à l'article 11 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen :

« La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la Loi. »

(Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, article 11)¹⁵

La censure est, dès lors, du ressort de la loi, celle-ci ayant en charge d'en circonscrire les nécessités, notamment dans l'esprit de l'article 4 de cette même Déclaration :

« La liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui : ainsi, l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société la jouissance de ces mêmes droits. Ces bornes ne peuvent être déterminées que par la loi. »

(Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, article 4)

Un champ sémantique dépassant largement le cadre du droit

La notion de censure s'enracine cependant dans un champ sémantique et pratique dépassant largement le cadre du droit. Elle renvoie à l'interdit voire au tabou, à l'invisible ou à l'indicible et parfois au mensonge. Elle suggère le jugement, la surveillance, la contrainte d'une autorité. Elle exprime aussi la manière dont une société régule ses relations avec chacun de ses membres, dessinant en creux la tolérance qu'elle accorde aux voix hétérodoxes ou dissonantes.

Définir précisément la censure relève d'un exercice difficile tant ses manifestations varient selon les époques, les cultures et leurs valeurs dominantes, les appareils étatiques, administratifs ou juridiques existants. Dans un même pays et à une même époque, ses formes institutionnelles peuvent différer selon les domaines concernés - artistiques, médiatiques, politiques ou éducationnels -, les procédures et techniques employées, le niveau d'intensité ou le rythme des pressions exercées, etc.

Il en va de même de ses modalités informelles, intimement articulées aux socialisations multiples qui configurent une société. Interrogé d'abord par les philosophes, les juristes et les historiens, le champ d'analyse de la censure s'est en effet élargi à des phénomènes parfois inconscients avec l'avènement de nouvelles disciplines de recherche.

À la fin du 19^e siècle le psychanalyste Sigmund Freud emploie ce terme pour nommer le procédé de contrôle individuel expliquant que certains désirs n'accèdent pas à la conscience soit parce qu'ils menacent l'équilibre mental du sujet, soit parce qu'ils sont en contradiction avec les attendus sociaux.

Au 20^e siècle, la linguistique propose de penser la censure comme une condition intrinsèque de la parole. Les catégories de langage imposent des catégories de pensée. Cette limite ontologique du langage dans sa capacité à penser et dire le monde est résumée par une formule célèbre du sémiologue Roland Barthes : « la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. »

Toujours au 20^e siècle, les analyses sociologiques de Pierre Bourdieu le conduisent à affirmer que les individus s'expriment selon la position et la fonction qu'ils occupent dans le champ social. Celle-ci leur donne le pouvoir et la légitimité - ou pas - de parler de tel sujet, d'en parler d'une certaine manière, et d'être entendus. L'autocensure et la censure seraient alors inhérentes à l'expression publique, conscientes dans certains cas mais souvent inconscientes.

Au 21^e siècle, les réseaux sociaux, leurs algorithmes de sélection de contenus et leurs milliers de modérateurs inconnus travaillant 24 heures sur 24 ouvrent de nouveaux champs d'investigation...

Le régime censorial et le régime répressif

Le droit français distingue un régime juridique censorial d'un régime répressif, le premier s'exerçant en amont de la diffusion publique et le second, *a posteriori*. Le premier, une censure préventive, prévalait dans l'Ancien Régime. Il existe cependant toujours, notamment dans le cinéma : une autorisation administrative, le visa d'exploitation, est obligatoirement délivrée avant la diffusion d'un film en salle par le ministre de la Culture après avis de la commission du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Un film peut ainsi faire l'objet d'une interdiction au motif de la protection de l'enfance et de la jeunesse ou du respect de la dignité humaine. Cette interdiction peut être totale ou partielle, limitant par exemple sa diffusion au moins de 18 ans. Ces décisions d'interdiction totale ou partielle, qui ont des répercussions financières décisives, peuvent être contestées devant les tribunaux administratifs au nom de la liberté d'expression.

Dans le régime répressif qui est largement prédominant en France depuis la grande loi relative à la liberté de la presse de 1881, **la liberté d'expression est la règle**. La censure est l'exception et doit s'appuyer sur une interdiction légale, un texte de loi. Elle se fait *a posteriori* de la diffusion dans le cadre d'une procédure juridique à l'initiative de plaignants.

L'administration de l'État délègue ainsi à la société et aux juges le pouvoir de censure. Or comme on l'a vu précédemment, si de nombreux protagonistes de la société peuvent espérer censurer une œuvre en la soustrayant aux yeux du public, les juges ont, eux, en charge de faire respecter la loi. La loi étant d'origine démocratique dans notre pays, elle garantit à tous la liberté contre l'arbitraire. Seules les infractions civiles ou pénales peuvent être sanctionnées. Ces sanctions permettent de limiter ce qui est communément nommé les « abus » de la liberté d'expression.

Dans ce régime répressif, on notera enfin la possibilité de contester une censure préalable. Si elle émane d'une autorité administrative, par exemple un élu d'une collectivité territoriale décidant d'annuler une exposition ou d'interdire un festival, elle pourra être contestée devant les tribunaux administratifs, là encore au nom de la liberté d'expression. Si elle émane d'une personne morale privée comme une association ou une fondation annulant une manifestation, c'est sous l'angle de la réputation et de l'honneur de l'artiste mais aussi de l'annulation d'un engagement que la contestation de la censure sera éventuellement traitée par les tribunaux civils.



¹⁵ On rappellera aussi l'importance, en complément de cet article 11, de l'article 27 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen : « 1. Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. 2. Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur. »

La loi de 1881 et les infractions limitant la liberté d'expression

Les principes libéraux posés par la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen ont été souvent malmenés durant le siècle suivant la Révolution, leur application évoluant avec l'alternance des régimes politiques et les épisodes de tensions nationales ou internationales.

Les historiens situent le tournant décisif en 1870, avec la chute du Second Empire et l'instauration durable de la République. La liberté de l'accès à l'information devient un principe sacré affirmé avec force par la loi de 1881 relative à la liberté de la presse considérée encore aujourd'hui comme la loi de référence en matière de liberté d'expression.

On estime néanmoins que plusieurs centaines de lois protègent contre les abus de la liberté d'expression en France, formant un arsenal juridique dissuasif pouvant inciter à l'autocensure : lois contre les discriminations raciales, sexuelles ou religieuses, contre la haine raciale, la négation du génocide et des crimes contre l'humanité, contre l'incitation à la consommation de drogue, à l'avortement, pour la protection de l'enfance, pour la protection du secret défense, du droit à la vie privée, du nom, de l'image, du droit à la présomption d'innocence, etc.

Reflétant les évolutions sociales, ces lois ont progressivement modifié la liste des crimes et délits commis par voie de presse, soit qu'elles aient été intégrées directement au Code pénal ou au Code civil¹⁶ en créant de nouvelles infractions, soit qu'elles aient engendré la rédaction d'un nouvel article dans le chapitre énumérant les crimes et délits spécifiques commis par voie de presse de la loi de 1881¹⁷ :

« Seront punis comme complices d'une action qualifiée crime ou délit ceux qui, soit par des discours, cris ou menaces proférés dans des lieux ou réunions publics, soit par des écrits, imprimés, dessins, gravures, peintures, emblèmes, images ou tout autre support de l'écrit, de la parole ou de l'image vendus ou distribués, mis en vente ou exposés dans des lieux ou réunions publics, soit par des placards ou des affiches exposés au regard du public, soit par tout moyen de communication au public par voie électronique, auront directement provoqué l'auteur ou les auteurs à commettre ladite action, si la provocation a été suivie d'effet. » (Loi du 29 juillet 1881, article 23)

On peut résumer ainsi les crimes et délits de presse indiqués dans la forme initiale de la loi de 1881, qui fait déjà cette distinction essentielle entre les provocations suivies d'effet et celles non suivies d'effet, qui concernent les crimes les plus graves :

- ▶ La provocation aux crimes ou délits suivis d'effet
- ▶ La provocation, non suivie d'effet, à un certain nombre de crimes graves, en particulier aux atteintes à l'autorité de l'État
- ▶ Les cris ou chants séditieux
- ▶ La provocation aux militaires pour se détourner de leurs devoirs
- ▶ L'offense au Président de la République
- ▶ La publication de fausses nouvelles ayant troublé la paix publique
- ▶ L'outrage aux bonnes mœurs
- ▶ La diffamation et l'injure
- ▶ L'offense et l'outrage envers les chefs d'États ou agents diplomatiques étrangers
- ▶ Atteinte à la présomption d'innocence et au bon fonctionnement de la justice

Certains des crimes ou délits de la version initiale de la loi ont été purement et simplement supprimés depuis. L'outrage aux bonnes mœurs, ces règles imposées par la morale indissociables de l'ordre public mais portant essentiellement sur la vie privée et ne disposant pas d'une définition précise en droit, est tombé peu à peu en désuétude. Il a été supprimé du Code pénal en 1994. Le délit d'offense au Président de la République a été abrogé en 2000, tandis que celui d'offense et d'outrage envers les chefs d'États ou agents diplomatique étrangers l'a été en 2004.

D'autres ont au contraire été ajoutés suite aux nouvelles lois évoquées précédemment, notamment dans la liste des provocations non suivies d'effet. Parmi ces lois, on trouvera trois des quatre lois dites « mémorielles »¹⁸. Les lois Gayssot de 1990 et Taubira de 2001 ont ainsi créé de nouveaux délits et de nouveaux droits.

La première punit la négation du génocide des Juifs et prévoit des sanctions applicables par le juge grâce à l'ajout d'un article à la loi de 1881. La deuxième permet aux associations de se porter partie civile pour discrimination, diffamation ou injure. Enfin, la loi Mekachera de 2005 fixe les droits des Harkis, dont celui de se défendre contre les injures et diffamations.

Principaux textes de lois ou ayant valeur juridique encadrant la liberté d'expression et de création en France

1789 : Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen (article 11).

13-19 janvier 1791 et 19-24 juillet 1793 : Lois posant les fondements du droit d'auteur.

29 juillet 1881 : Loi sur la liberté de la presse.

4 novembre 1950 : Convention européenne de sauvegarde des Droits de l'Homme et des Libertés fondamentales (article 10).

16 décembre 1966 : Pacte international (ONU) relatifs aux droits civils et politiques entré en vigueur en France en 1976.

1er juillet 1972 : Loi relative à la lutte contre le racisme (dite loi Pleven).

30 septembre 1986 : Loi relative à la liberté de communication [audiovisuelle] (dite loi Léotard)

13 juillet 1990 : Loi tendant à réprimer tout acte raciste, antisémite, xénophobe (dite loi Gayssot)

22 juillet 1992 : Loi portant réforme des dispositions du code pénal relatives à la répression des crimes et délits contre les personnes

29 juillet 1994 : Loi relative au respect du corps humain (dite loi de bioéthique 1).

29 janvier 2001 : Loi relative à la reconnaissance du génocide arménien de 1915.

21 mai 2001 : Loi tendant à la reconnaissance de la traite et de l'esclavage comme crime contre l'humanité (dite loi Taubira).

30 décembre 2004 : Loi portant création de la haute autorité de lutte contre les discriminations et pour l'égalité.

23 février 2005 : Loi portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des français rapatriés (dite loi Mekachera).

7 juillet 2016 : Loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine.

24 août 2021 : Loi relative à la prévention des actes de terrorisme et au renseignement.



¹⁶ Le Code pénal régit les relations entre les particuliers et la société en tant qu'entité, tandis que le Code civil régit les relations entre particuliers.
¹⁷ Tous les crimes et délits commis par voie de presse et régis par la loi de 1881 ne sont pas inscrits dans le Code pénal.

¹⁸ Les quatre lois mémorielles de 1990, 2001, 2001 et 2005 déclarent le point de vue officiel de l'État sur des événements historiques (Shoah, génocide arménien, esclavage, colonisation).

Une spécificité pour les œuvres de création ?

La loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine affirme la liberté de la création artistique (article 1), de même que celle de la diffusion artistique (article 2). Aussi est-elle à l'origine d'une modification du Code pénal, avec l'ajout d'une précision à l'article 431-4 : « *Le fait d'entraver, d'une manière concertée et à l'aide de menaces, l'exercice de la liberté de création artistique ou de la liberté de la diffusion de la création artistique est puni d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende.* » (article 431-4 du code pénal, livre IV sur les crimes et délits contre la nation, l'Etat et la paix publique)

Cependant, cette loi de 2016 précise que la diffusion artistique « *s'exerce dans le respect des principes encadrant la liberté d'expression et conformément à la première partie du Code de la propriété intellectuelle.* » **Elle ne tient donc pas compte du caractère fictionnel des œuvres d'art** qui fait par exemple que la description et l'exploration du crime n'est pas son apologie.

Elle ne considère pas la distanciation impliquée par toute œuvre de représentation et sa polysémie, la multiplicité des interprétations que cette distanciation permet. Enfin, elle dissocie les œuvres du projet artistique global dans lequel elles s'inscrivent nécessairement et ne peuvent se comprendre.

Comme le souligne l'Observatoire de la liberté de création, **c'est donc la jurisprudence qui prend en charge la clarification des rapports entre ces deux lois fondamentales que sont la liberté de création et la liberté d'expression.** Et les cas de jurisprudence ne manquent pas tant les censeurs se sont engouffrés dans cette brèche, attaquant les œuvres aux motifs de crimes et délits ou d'incitation à ces crimes et délits comme s'ils s'agissait d'articles de presses ou de placards publicitaires¹⁹.

Or, bien souvent, les œuvres ou expositions incriminées constituaient plus des offenses n'ayant pas provoqué de dommages concrets que de réels préjudices pouvant être réparés par la loi²⁰.

On rappellera aussi que les œuvres sont protégées par le droit d'auteur (article L111-1 du code de la propriété intellectuelle). Seul l'auteur peut ainsi décider de divulguer ou pas son œuvre. Il peut aussi s'opposer à toute atteinte au respect de son œuvre, y compris face à des élus ou à L'État (ce droit moral n'existe pas de la même manière dans d'autres pays, notamment les pays anglosaxons).

Enfin, concernant les actes de dégradation ou de destruction, le Code pénal renforce la gravité des délits lorsque les œuvres appartiennent au domaine public ou bien sont simplement exposées dans un musée de France : « *La destruction, la dégradation ou la détérioration d'un bien appartenant à autrui est punie de deux ans d'emprisonnement et de 30 000 euros d'amende, sauf s'il n'en est résulté qu'un dommage léger.* (...)

La destruction, la dégradation ou la détérioration est punie de sept ans d'emprisonnement et de 100 000 € d'amende lorsqu'elle porte sur un « bien culturel qui relève du domaine public mobilier ou qui est exposé, conservé ou déposé, même de façon temporaire, soit dans un musée de France, une bibliothèque, une médiathèque ou un service d'archives, soit dans un lieu dépendant d'une personne publique ou d'une personne privée assurant une mission d'intérêt général, soit dans un édifice affecté au culte. » (Article 322 – 1 et suivant du Code pénal, livre III Des crimes et délits contre les biens)



Le principe de la dignité de la personne humaine

La loi de bioéthique de 1994 a introduit une nouvelle notion dans le Code civil, celle de Dignité de la personne humaine : « *La loi assure la primauté de la personne, interdit toute atteinte à la dignité de celle-ci et garantit le respect de l'être humain dès le commencement de sa vie.* » (article 16 du Code civil, chapitre II Du respect du corps humain). C'est à ce titre que certaines œuvres ou expositions ont pu être attaquées en justice.

Le jugement favorable rendu en 2023 après 13 années de procédure à l'encontre du Fonds régional d'Art contemporain de Lorraine pour avoir organisé l'exposition « Infamille » de l'artiste Eric Pougeau permet de rendre compte de l'argumentaire juridique en faveur des artistes et de leurs institutions d'accueil pour ce genre d'affaire. Et de comprendre pourquoi les condamnations sont rares.

En effet, les juges estiment que cet article 16 du Code civil ne peut être pris comme un fondement autonome d'une restriction à la liberté de création. La dignité de la personne humaine est une notion cadre, ses contours sont imprécis. Au-delà des individualités, elle relève de l'ordre public et ne peut pas constituer une véritable limite juridique aux droits et libertés fondamentaux. En d'autres termes, la dignité humaine ne peut être, à l'instar du droit à la liberté d'expression, qualifiée de droit subjectif de la personnalité²¹ et ne peut donc se trouver placée en concurrence avec le droit à la liberté d'expression.

Ils arguent ainsi du fait que si aucune atteinte à un droit d'égale portée normative, concurrent du droit à la liberté d'expression (droit à la vie privée, droit à l'image, droit au respect de l'intégrité corporelle, etc.) ne peut être constatée, le préjudice indiqué par les plaignants n'est pas susceptible d'être réparé.

Ils soulignent enfin que la dignité de la personne humaine, si elle constitue l'essence de la Convention européenne des droits de l'homme, ne figure pas explicitement parmi les objectifs mentionnés par l'article 10 de cette convention pouvant justifier une limitation de la liberté d'expression.

La nudité et l'exhibition sexuelle

La nudité « imposée à la vue d'autrui dans un lieu accessible aux regards du public » peut être considérée comme un délit d'exhibition sexuelle au sens défini par le Code pénal²² : « *L'exhibition sexuelle imposée à la vue d'autrui dans un lieu accessible aux regards du public est punie d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende.*

Même en l'absence d'exposition d'une partie dénudée du corps, l'exhibition sexuelle est constituée si est imposée à la vue d'autrui, dans un lieu accessible aux regards du public, la commission explicite d'un acte sexuel, réel ou simulé.

Lorsque les faits sont commis au préjudice d'un mineur de quinze ans, les peines sont portées à deux ans d'emprisonnement et à 30 000 euros d'amende. » (article 222-32 du Code pénal, livre II Des crimes et délits contre les personnes)

Or, les musées sont considérés comme des lieux ouverts au public. Cependant, là encore, la jurisprudence protège les artistes performeurs et c'est à deux activistes du mouvement Femen que l'on doit cette clarification apportée in fine en 2020 pour l'une et en 2022 pour l'autre, après de nombreuses années de procès.

Elles avaient été condamnées en première instance pour le délit d'exhibition sexuelle suite à deux happenings différents réalisés à leur seule initiative à Paris en 2013 et 2014, pendant lesquels elles avaient montré leurs seins. Le premier, défendant le droit à l'avortement, s'était déroulé dans l'église de la Madeleine et le second, dénonçant le régime russe de Poutine, au musée Grévin.

Si le délit d'exhibition sexuelle a bien été reconnu comme tel dans les deux cas, soulevant la question de l'inégalité de traitement entre les hommes et les femmes quant aux zones du corps qualifiées de « sexuelles » - ici le torse, le droit à la liberté d'expression a prévalu à chaque fois.

Dans le cas du musée Grévin, les juges français ont considéré sur le fondement de la liberté d'expression que la démarche de protestation politique pouvait justifier ce délit d'exhibition sexuelle et ont prononcé la relaxe. Par contre, dans le cas de l'église de la Madeleine, ils ont estimé que le droit à la liberté d'expression manifesté de cette manière entraînait en conflit avec le droit pour autrui de ne pas être troublé dans la pratique de sa religion et ont prononcé une condamnation. L'affaire a alors été portée devant la Cour européenne des droits de l'homme et celle-ci a estimé que, au vu des faits (réalisés en-dehors de tout service religieux) et dans le cadre d'un débat politique ou d'intérêt général, une condamnation porterait une atteinte disproportionnée au droit à la liberté d'expression.

19. Pour appréhender la sensibilité des publics vis-à-vis de la publicité – très similaire à la sensibilité des publics vis-à-vis de l'art – et découvrir aussi en creux le cadre juridique très spécifique régissant la publicité, on pourra consulter les sites internet des organisations suivantes : 1) Le Conseil d'éthique publicitaire, présidé par le sociologue chercheur Dominique Wolton, a pour mission d'éclairer l'Autorité de régulation professionnelle de la publicité (l'ARPP) sur « l'évolution rapide des sensibilités et la fragmentation des valeurs dans la société ». Il se présente comme une instance d'anticipation et de réflexion sur les enjeux anthropologiques de la publicité » et produit de nombreux rapports ou « avis », par exemple « Publicité, stéréotypes et représentations » ou « L'image du corps dans la publicité » (<https://www.cep-pub.org>). 2) Les avis du Jury de déontologie publicitaire. Le Jury de déontologie publicitaire a été créé en 2008. C'est « l'organisme d'intérêt général qui traite de façon indépendante et impartiale les plaintes contre les publicités, en vérifiant si elles respectent les règles déontologiques. C'est une instance [également] associée de l'ARPP et il fait partie intégrante du dispositif d'auto-régulation professionnelle reconnu par la loi. Il émet des avis publics, mais ne prononce pas de sanctions. » (<https://www.jdp-pub.org/avis/apple-ipad-internet/>).

20. On doit au philosophe Ruwen Ogien d'avoir rappelé cette différence fondamentale, suite aux attentats de Charlie Hebdo, entre l'offense et le préjudice (« Aux juges d'établir la différence entre les offenses et les préjudices », Journal Le Monde, 4 février 2015).

21. En droit français, les droits de la personnalité sont des droits inhérents à la personne humaine, inaliénables et extrapatrimoniaux. On y trouve le droit à la vie, à la sûreté, à la présomption d'innocence, au respect de la vie privée, le droit à l'image, à l'intégrité physique, à la libre circulation, etc.

22. Le délit d'exhibition sexuelle a remplacé celui d'outrage à la pudeur lors de la refonte du Code pénal de 1994.

La représentation du nu et la pornographie

La représentation du nu, immémoriale et patrimonialisée, est aujourd'hui largement admise par la société et ne connaît d'autres limites que celles imposées par le droit à l'image, le droit à la vie privée et par la définition de la pornographie, notamment au titre de la protection des mineurs²³. C'est sur ce dernier point que les œuvres d'art sont régulièrement attaquées, les musées et centres d'art étant des lieux accessibles aux mineurs.

C'est la raison pour laquelle l'Observatoire de la liberté de création demande que les œuvres d'art soient exclues du champ d'application des articles 227-22, 227-23 et surtout 227-24 du code pénal relatifs aux infractions sexuelles commises contre les mineurs : « Le fait soit de fabriquer, de transporter, de diffuser par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support un message à caractère violent, incitant au terrorisme, pornographique, y compris des images pornographiques impliquant un ou plusieurs animaux, ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine ou à inciter des mineurs à se livrer à des jeux les mettant physiquement en danger, soit de faire commerce d'un tel message, est puni de trois ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amende lorsque ce message est susceptible d'être vu ou perçu par un mineur. » (article 227-24 du Code pénal, livre II Des crimes et délits contre les personnes)

Concrètement, dans les affaires portées devant les tribunaux, la jurisprudence semble prendre un chemin favorable aux artistes et institutions artistiques avec nombre de classements sans suite.

Il faut souligner que la pornographie est une notion à la fois subjective et culturelle. Elle est aussi évolutive et ne dispose pas d'une définition juridique.

Concernant le cinéma, rappelons que la pornographie est autorisée depuis 1975, lorsque la loi a créé le circuit X réservé aux adultes, et que les critères motivant les interdictions aux mineurs de moins de 18 ans, 16 ans, 12 ans n'ont cessé d'évoluer. Un exemple bien connu de ces évolutions est l'abandon en 2017, par un nouveau décret, de l'automatisme de l'interdiction au moins de 18 ans pour des films montrant des scènes de sexe non simulées - instaurée par le décret dit Tasca du 12 juillet 2001. Les « scènes de sexe non simulées » ont été remplacées par des « scènes de sexe ou de violence pouvant troubler gravement la sensibilité des mineurs ». Ainsi, concernant les œuvres cinématographiques, l'État laisse maintenant au CNC le soin de poser le curseur.

Les discriminations

Les discriminations constituent des infractions pénales sanctionnées par la loi. De ce fait, comme toutes les provocations à des crimes et délits suivies d'effet, la loi de 1881 les condamne.

Les discriminations qualifient des actes concrets envers des personnes physiques ou morales réalisées dans le cadre d'un accès au droit, d'une embauche, d'une formation, d'une prestation de service, etc. Plus de 20 critères sont retenus pour les définir : « Constitue une discrimination toute distinction opérée entre les personnes physiques [ou morale, nda] sur le fondement de leur origine, de leur sexe, de leur situation de famille, de leur grossesse, de leur apparence physique, de la particulière vulnérabilité résultant de leur situation économique, apparente ou connue de son auteur, de leur patronyme, de leur lieu de résidence, de leur état de santé, de leur perte d'autonomie, de leur handicap, de leurs caractéristiques génétiques, de leurs mœurs, de leur orientation sexuelle, de leur identité de genre, de leur âge, de leurs opinions politiques, de leurs activités syndicales, de leur qualité de lanceur d'alerte, de facilitateur ou de personne en lien avec un lanceur d'alerte (...) de leur capacité à s'exprimer dans une langue autre que le français, de leur appartenance ou de leur non-appartenance, vraie ou supposée, à une ethnie, une Nation, une prétendue race ou une religion déterminée. » (Article 225-1 du Code pénal, Livre II Des crimes et délits contre les personnes, chapitre V Des atteintes à la dignité de la personnes, section 1 Des discriminations)



Or, la loi de 1881 a choisi, sur certains de ces critères, d'intégrer la provocation à la discrimination dans sa liste des provocations « non suivies d'effet », renforçant sa contrainte : « Seront punis de cinq ans d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende ceux qui, par l'un des moyens énoncés à l'article précédent, auront directement provoqué, dans le cas où cette provocation n'aurait pas été suivie d'effet, à commettre l'une des infractions suivantes : (...) Ceux qui, par l'un des moyens énoncés à l'article 23, auront provoqué à la discrimination, à la haine ou à la violence à l'égard d'une personne ou d'un groupe de personnes à raison de leur origine ou de leur appartenance ou de leur non-appartenance à une ethnie, une nation, une race ou une religion déterminée, seront punis d'un an d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende ou de l'une de ces deux peines seulement. Seront punis des peines prévues à l'alinéa précédent ceux qui, par ces mêmes moyens, auront provoqué à la haine ou à la violence à l'égard d'une personne ou d'un groupe de personnes à raison de leur sexe, de leur orientation sexuelle ou identité de genre ou de leur handicap ou auront provoqué, à l'égard des mêmes personnes, aux discriminations prévues par les articles 225-2 et 432-7 du code pénal. » (Loi du 29 juillet relative à la liberté de la presse, article 24)



L'un des derniers exemples d'affaire judiciaire en France concerne une fresque murale du graffeur Lektu réalisée en 2022 sur un transformateur électrique à Avignon. Elle représentait l'économiste Jacques Attali en marionnettiste manipulant un président Emmanuel Macron-Pinocchio. L'utilisation de ce thème iconographique du marionnettiste, récurrent dans l'imagerie politique dès l'apparition de la presse satirique au début des années 1830 en France, ajouté à la judéité de Jacques Attali, avait amené une association antiraciste à se porter partie civile.

Accusé d'« injure publique en raison de l'origine, l'ethnie, la nation, la race ou la religion » et de « provocation à la discrimination en raison de l'origine, l'ethnie, la nation, la race ou la religion », Lektu a été relaxé en appel. En effet, le Tribunal a estimé qu'« aucun élément (...) ne permet d'affirmer avec une absolue certitude que l'utilisation d'une image de marionnette à fil, dont l'usage dépasse largement la seule utilisation à des fins racistes, ait été conduite par un sentiment antisémite ». Par ailleurs, le juge a considéré que la fresque « ne contenait aucun appel ou exhortation, même implicitement formulé, à la discrimination, à la haine ou à la violence ».

La diffamation

De nombreuses œuvres brouillent sciemment les frontières entre la réalité et la fiction. C'est peut-être la raison pour laquelle, concernant le délit de diffamation, la jurisprudence semble se montrer moins disposée à considérer la spécificité des œuvres de création. Si les jugements de valeur sur une personne sont acceptés, l'évocation de faits doit être appuyée par des preuves.

Soulignons cependant que l'Observatoire de la liberté de création désapprouve cette manière d'envisager les choses par les juges. D'une part, il rappelle le droit à caricaturer le réel. D'autre part, il affirme que la fiction « absorbe » la réalité. Or, dans le « pacte de fiction » qui lie une œuvre à ses publics, ceux-ci sont libres d'interpréter l'œuvre comme ils l'entendent.

²³ On notera cependant une petite exception pour certaines œuvres photographiques destinées à la publicité, soumises à une exigence de santé publique depuis la loi du 26 janvier 2016 sur la modernisation de notre système de santé : « les photographies à usage commercial de mannequins, dont l'apparence corporelle a été modifiée par un logiciel de traitement d'image afin d'affiner ou d'épaissir la silhouette doivent être accompagnées de la mention : photographie retouchée » (article 19 de la loi n° 2016-41 codifié à l'article L.2133-2 du Code de santé publique). Certains commentateurs du Conseil d'éthique publicitaire voient dans cette injonction à une publicité socialement responsable - l'enjeu étant ici de lutter contre les stéréotypes en tout genre de la beauté corporelle qui peuvent présenter un risque pour les « populations fragiles » - un « risque démocratique majeur ». (Avis du CEP, « Image du corps dans la publicité. Sublime forcément sublime. Pourquoi le corps publicitaire ne peut pas être le corps de tout le monde », <https://www.cep-pub.org/avis/avis-cep-image-corps-publicite/>).



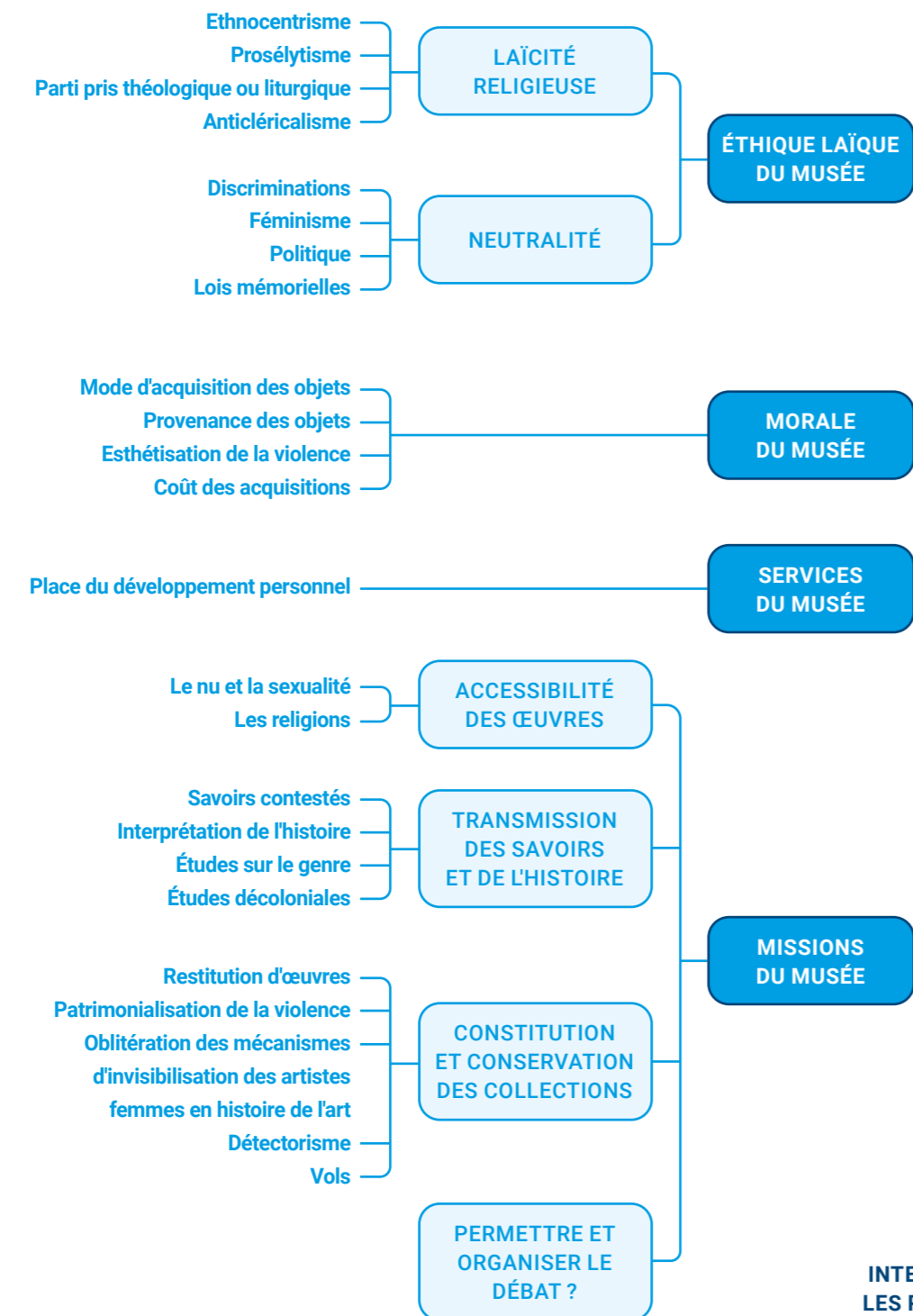
4

Les outils pour l'action

Les sujets sensibles identifiés en Auvergne-Rhône-Alpes	34
Réaliser l'autodiagnostic de mon musée.....	36
Explorer et planifier des actions d'adaptation	37

Les sujets sensibles identifiés en Auvergne-Rhône-Alpes

Tous les sujets sensibles interrogent directement ou indirectement l'institution muséale elle-même. Par exemple, les animaux naturalisés heurtent la sensibilité des plus jeunes à la cause animale. Ceux-ci questionnent alors spontanément la moralité du musée quant aux modalités d'acquisition de ses collections.

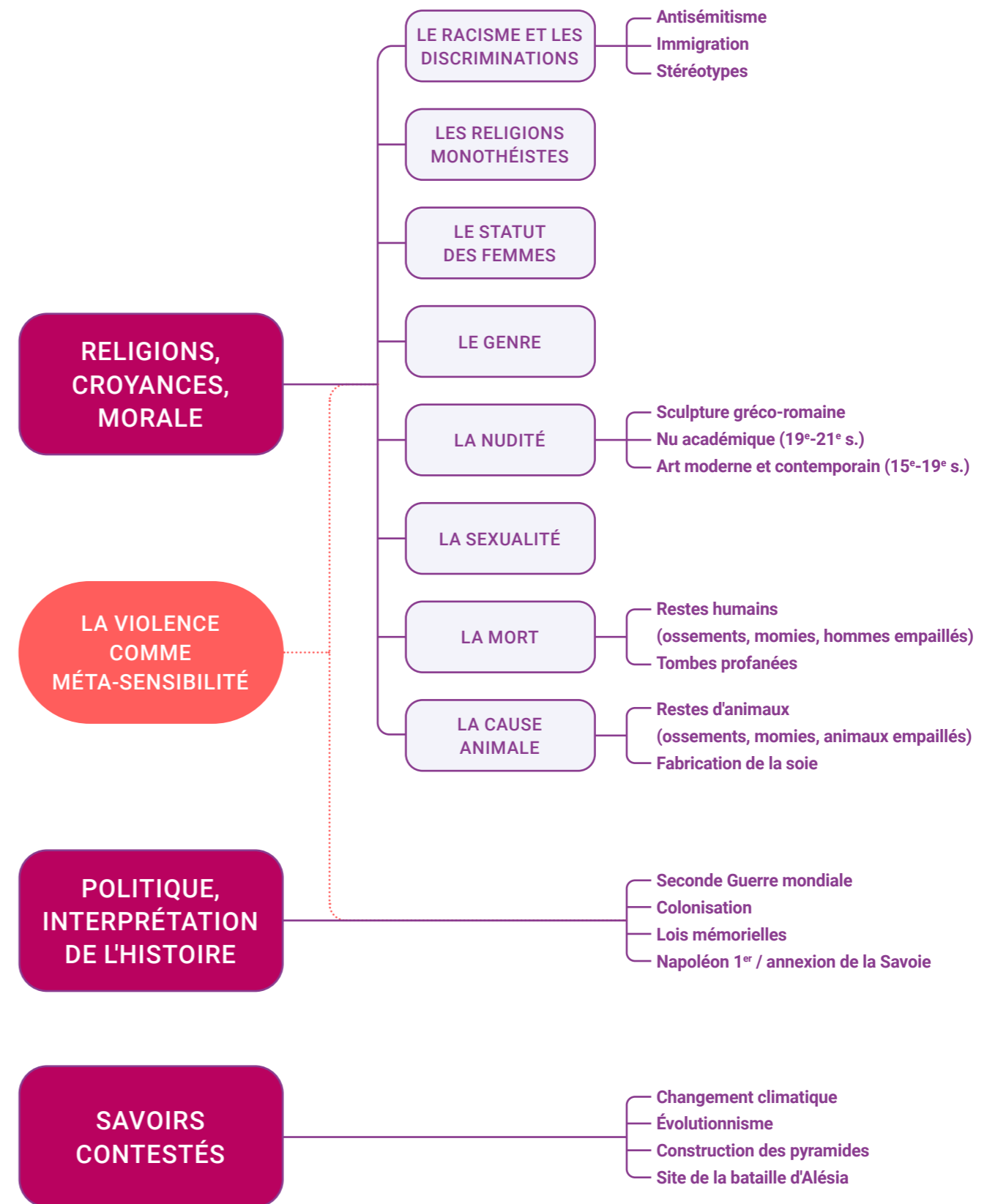


LA DOUBLE FACE DES SUJETS SENSIBLES



CADRE NORMATIF DES INTERACTIONS

INTERFACE ENTRE LES PUBLICS ET LES PROFESSIONNELS DES MUSÉES



Réaliser l'autodiagnostic de mon musée

Les sujets sensibles dans mon musée

Répondant (Fonction et service concerné, Association des Amis du Musée ou autre) :

Q1	<p>En tant que personne, quels sont les sujets sensibles POUR MOI parmi ceux figurant dans le graphique p.34 ?</p> <p>Ces sujets m'ont-ils conduit(e) à m'autocensurer dans le contexte professionnel de mon musée ? Si oui, de quelle manière ?</p> <p>Ai-je des besoins particuliers pour améliorer la médiation que je fais ou pourrais faire sur ces sujets auprès des publics de mon musée ? Si oui, lesquels ?</p>	
Q2	<p>En tant que professionnel.le (pour les répondants concernés) est-ce que des œuvres ou des thèmes abordés dans mon musée...</p> <p>a) ...ont déjà fait l'objet de frictions avec les publics ? Dans chaque cas, pouvez-vous préciser : Quels étaient l'œuvre et le sujet sensible concernés ? Quels étaient les publics réactifs (individuels, groupes, scolaires, autre) ? En quelle année était-ce ?</p> <p>b)... pourraient faire l'objet de frictions dans le futur ?</p>	
Q3	<p>Sur le territoire de mon musée, quels sont ou pourraient être...</p> <p>...les sujets sensibles abordés au musée ?</p> <p>...les publics, les acteurs porteurs de ces sensibilités particulières (élus, associations, communautés, syndicats, etc.) ?</p> <p>...les ressources, les initiatives, les partenariats à développer pour aborder ces sujets sensibles ?</p>	
Q4	<p>Les priorités pour mon musée Sur le graphique p.34, entourer les blocs thématiques sensibles abordés dans votre musée (Q2a).</p> <p>Ordonner les sujets sensibles identifiés :</p> <ul style="list-style-type: none"> - sur l'échelle de fréquence des frictions - sur l'échelle d'intensité de ces frictions. <p>De l'analyse de ces deux échelles, puis-je déduire le ou les sujets à travailler prioritairement pour mon musée ?</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p>Classez les sujets sensibles par ordre de fréquence des frictions</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Classez les sujets sensibles par ordre d'intensité des frictions</p> </div> </div>
Q5	<p>Mes idées pour la suite :</p>	

Explorer et planifier des actions d'adaptation

Cet outil peut être exploité en entier ou décomposé par blocs selon les besoins du musée. Il peut être utilisé de manière individuelle ou collective avec une animation adaptée à un travail de groupe.

Les Modalités d'adaptation que l'on peut mettre en œuvre dans mon musée

Répondant : Sujet sensible concerné :

(Service du musée, Association des Amis du Musée ou autre)

TYPOLOGIE	MISE EN OEUVRE	CE QUE J'AIMERAIS FAIRE	CE QUE JE PEUX FAIRE	FORCES ET FAIBLESSES DE MON MUSÉE
POSER LE CADRE	Clarifier l'éthique et la morale du musée auprès des élus, des enseignants et des publics, des médias		<p>Court terme :</p> <p>Moyen terme :</p> <p>long terme :</p>	
	Clarifier la responsabilité énonciative (individuelle ou collective) du discours scientifique Nommer la direction du musée, les commissaires d'exposition, assumer la polyphonie des sources scientifiques et expliquer ses choix.		<p>Court terme :</p> <p>Moyen terme :</p> <p>long terme :</p>	
	Supporter collectivement la charge de positionner le curseur par rapport à la sensibilité des publics		<p>Court terme :</p> <p>Moyen terme :</p> <p>long terme :</p>	
FAIRE DE LA RECHERCHE	Approfondir la connaissance contextuelle des collections (contexte de création des œuvres ou des objets, contexte d'acquisition, biographie des artistes) Pour la question du nu, du genre et de la place des femmes au musée : contextualiser le féminisme et les luttes LGBTQ+ aujourd'hui, connaître le statut des femmes et des femmes artistes dans les aires culturelles et durant les époques relatives aux collections du musée, contextualiser la représentation de la nudité dans la statuaire grégoromaine, au 19 ^e s., etc. Pour les restes humains et animaux collectés au 19 ^e siècle et au début du 20 ^e siècle : comprendre la morale de ces époques par rapport aux collectes réalisées. Pour les objets issus de fouilles archéologiques : contextualiser la législation par pays et par époques encadrant les fouilles archéologiques.		<p>Court terme :</p> <p>Moyen terme :</p> <p>long terme</p>	

TYPOLOGIE	MISE EN OEUVRE	CE QUE J'AIMERAIS FAIRE	CE QUE JE PEUX FAIRE À COURT, MOYEN ET LONG TERME	FORCES ET FAIBLESSES DE MON MUSÉE
ORIENTER LA MEDIATION	Contextualiser par rapport aux valeurs et sensibilités contemporaines Être à l'écoute de l'actualité, se former aux enjeux sociétaux contemporains, faire intervenir des spécialistes du sujet sensible dans la conception des médiations, consulter les populations concernées par ces sujets, aborder les conditions d'acquisition des objets, du statut des femmes aux époques relatives aux œuvres et aux objets exposés, etc.		Court terme : Moyen terme : long terme :	
	Aborder le sujet frontalement Asumer un discours fort pour faire évoluer les mentalités ou bien donner une assise scientifique aux sensibilités nouvelles. Faire une offre de médiation ciblée pour certains publics, une exposition ou une programmation culturelle spécifique.		Court terme : Moyen terme : long terme :	
	Choisir son vocabulaire avec attention, manier l'art de la litote et de l'euphémisme, introduire de l'humour		Court terme : Moyen terme : long terme :	
	Faire appel à l'expertise d'un avocat pour l'analyse des textes		Court terme : Moyen terme : long terme :	

TYPOLOGIE	MISE EN OEUVRE	CE QUE J'AIMERAIS FAIRE	CE QUE JE PEUX FAIRE À COURT, MOYEN ET LONG TERME	FORCES ET FAIBLESSES DE MON MUSÉE
ANTICIPER LA RÉACTION DES PUBLICS	Consulter en amont de la conception des expositions Consulter les populations concernées par ces sujets, faire intervenir des spécialistes du sujet sensible dans la conception des médiations, tester les expositions en amont de leur ouverture auprès d'un panel de volontaires parmi les publics.		Court terme : Moyen terme : long terme :	
	Faire de la médiation en amont des visites Rédiger un Livret à destination des enseignants donnant des éléments de langage et d'explication pour les sujets sensibles, travailler avec les enseignants d'histoire, de philosophie, d'éducation civique et morale, de sciences de la vie et de la terre pour qu'ils préparent leurs élèves en amont des visites, organiser une conférences débat à l'ouverture d'une exposition, travailler spécifiquement la communication d'une exposition, etc.		Court terme : Moyen terme : long terme :	
	Adapter l'accrochage, les parcours et l'encadrement des visites Réaliser un accrochage en concertation avec les médiateurs, déplacer une œuvre plutôt que la retirer, laisser le choix aux visiteurs d'être confrontés à certaines œuvres, présenter les œuvres sensibles dans des espaces séparés, prévenir les publics quand une œuvre peut heurter un mineur, prévoir un accompagnateur supplémentaire pour les visites de jeunes enfants si le groupe doit se scinder, former les personnels en salle à faire face à certaines réactions ou à prévenir et guider les visiteurs.		Court terme : Moyen terme : long terme :	

KIT d'accompagnement des musées

disponibles sur le site internet de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes : www.culture.gouv.fr/regions/drac-auvergne-rhone-alpes/Architecture-et-patrimoines/musees)

- » « Construire une politique des publics »
- » « Quelle stratégie d'offre virtuelle après la crise du COVID 19 ? »
- » « Agir et communiquer auprès des publics de proximité »
- » « Une nouvelle place pour le jeu dans mon musée ? »
- » « La participation au musée : enjeux, modalités et outils ».



FÉVRIER 2025



DRAC Auvergne-Rhône-Alpes

Le Grenier d'abondance
6, quai Saint-Vincent
69283 LYON cedex 01

<https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Auvergne-Rhone-Alpes>