



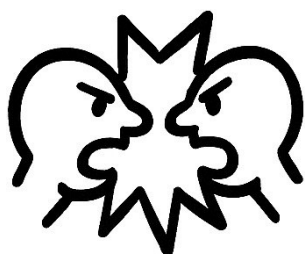
**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



**CYCLE DES
HAUTES
ÉTUDES DE LA
CULTURE**

La **culture** face à la **culture du clash**



RAPPORT 2025

Gilles CIMENT
Crisalyne GALLET
Gwenaëlle GROUSSARD
Pierre HARAMBURU
Louis LOGODIN
Solveig SERRE



Sommaire

INTRODUCTION	5
1. DU CLASH À LA CULTURE DU CLASH : L'AMPLIFICATION D'UN RISQUE	7
a. Généalogie des pratiques conflictuelles	7
b. Anatomie d'un clash	14
c. De l'infobésité à la société polarisée	20
d. Nouvelles frontières éthiques : impact sur les institutions culturelles	23
2. CONNAÎTRE ET DÉVELOPPER LES OUTILS DE LA RÉSILIENCE FACE AUX TEMPÊTES	38
a. Face à la culture du clash, régler à l'échelle nationale et européenne	38
b. Anticiper les risques par l'éducation	51
c. Anticiper et gérer les crises	55
3. LA CULTURE COMME ANTIDOTE À LA CULTURE DU CLASH : DU CHOC À LA RENCONTRE	62
a. Intelligence collective et expérimentation participative : considérer la personne, outiller la pensée	63
b. Diversité, inclusion et valorisation des voix plurielles	68
c. Nouvelles gouvernances et coopérations renforcées	75
CONCLUSION	79
Préconisations en matière de lutte et prévention	80
Préconisations en matière de sortie de la culture du clash	81
ANNEXES	83
Personnes interrogées	84
Glossaire*	86
Bibliographie	88
Auteurs du rapport	93
Remerciements	93
Table des matières	94

* Les mots suivis d'un astérisque (*) dans le texte sont définis dans le glossaire en annexe.



INTRODUCTION

À l'ère numérique, la culture du clash*¹ – caractérisée par la polarisation* systématique, la primauté des émotions sur les faits et la réduction des échanges à des affrontements spectaculaires – s'est imposée comme norme communicationnelle dominante. Définie par Antoine Vuille comme un climat où les désaccords se résolvent par « la violence verbale, la caricature ou l'attaque personnelle plutôt que par la confrontation d'arguments »², cette dynamique corrode les fondements du débat démocratique. Les réseaux sociaux, amplifiés par des algorithmes optimisés pour l'indignation, et certains médias traditionnels avides d'audience immédiate, transforment les espaces publics en arènes de duel médiatique.

Si l'on considère la culture du point de vue des sciences sociales, elle se définit alors par l'ensemble des connaissances, des croyances, des productions artistiques, des lois, des coutumes et habitudes acquises par des humains membres d'une société auxquels elle permet de développer un sentiment d'appartenance. Matérielle et immatérielle, elle se transmet entre individus et générations et évolue en permanence.

Les conséquences de la culture du clash telle qu'elle se développe actuellement sont palpables : érosion de la confiance dans les institutions et dans la science, fragmentation du corps social, guerre des récits et menaces croissantes sur la liberté de création, comme en témoignent les récentes polémiques visant la création contemporaine ou le cinéma engagé.

Pourtant, ce rapport part d'un postulat optimiste : la culture, dans sa dimension à la fois patrimoniale et créative, constitue un antidote structurel à cette logique de rupture. Gardienne de la complexité et promotrice de la diversité des expressions, elle offre des outils pour repenser le débat public sur le temps long, en réhabilitant la délibération patiente face à l'immédiateté toxique. Si la culture du clash prospère dans un présent perpétuel – où chaque polémique efface la précédente –, le secteur culturel incarne au contraire une temporalité longue, inscrite dans un continuum, capable d'intégrer mémoire collective, prospective et itérations constructives. L'enjeu dépasse ici la simple résistance : il s'agit de réinvestir la culture comme laboratoire de reconquête démocratique. Nombre d'initiatives démontrent déjà qu'un débat apaisé et ancré dans la durée peut renouer avec sa vocation première : non pas clore les discussions par des verdicts manichéens, mais les enrichir par la nuance et nourrir un sentiment d'appartenance à un même collectif. La culture (linguistique, occidentale, littéraire, théâtrale...) est un élément essentiel que l'on a en partage et qui nous rassemble.

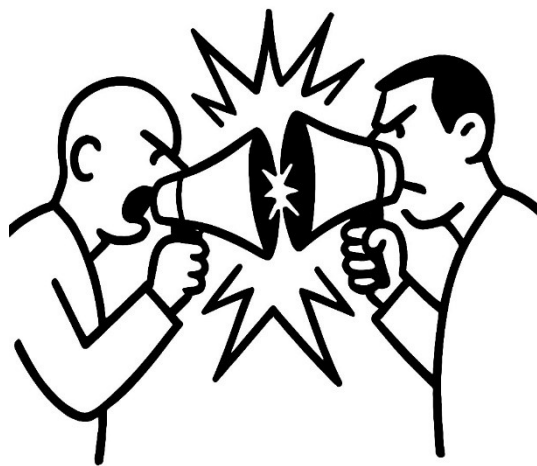
Ce rapport analyse tout d'abord les origines, les dynamiques et les effets de la culture du clash, afin d'éclairer les stratégies possibles pour préserver le débat démocratique et renforcer la cohésion sociale.

Il s'intéresse ensuite aux outils existants et qu'il serait possible de développer afin de renforcer la résilience* et de préserver un débat public apaisé et pluraliste.

Il explore enfin comment les acteurs culturels, des institutions aux créateurs, peuvent activer de puissants leviers pour substituer à la logique du clash une culture de la rencontre, où le conflit des idées redevient un moteur de progrès commun plutôt qu'un outil de fragmentation.

¹ Les mots suivis d'un astérisque (*) sont définis dans le glossaire en annexe.

² Antoine VUILLE, *Contre la culture du clash*, Eyrolles, Paris, 2024.



1. DU CLASH À LA CULTURE DU CLASH : L'AMPLIFICATION D'UN RISQUE

L'omniprésence des réseaux sociaux et l'accélération de l'information transforment le débat en une succession de confrontations spectaculaires, où l'argumentation cède souvent la place aux polémiques et à l'invective. Cette première partie du rapport se propose d'analyser les origines, les dynamiques et les effets de la culture du clash, afin d'identifier les leviers participant à la restauration du débat démocratique fondé sur l'échange argumentatif et au renforcement de la cohésion sociale. Il s'agit ainsi de dépasser la logique du rapport de force pour réhabiliter la discussion et l'écoute dans nos pratiques citoyennes.

a. Généalogie des pratiques conflictuelles

i. *De la disputatio aux battles numériques*

L'histoire des pratiques verbales conflictuelles s'enracine dans la tradition médiévale de la *disputatio*, une technique de débat oral apparue au XI^e siècle dans les milieux théologiques, puis institutionnalisée dans les universités du XIII^e siècle comme à l'université de Paris. Structurée par trois rôles précis – *magister*, *opponens*, *respondens* – la *disputatio* visait à confronter des arguments contradictoires sur une question donnée, permettant au maître de trancher par une solution doctrinale. Cette forme de débat favorisait l'apprentissage de la dialectique, la rigueur argumentative et la recherche collective de la vérité. Progressivement, la *disputatio* s'est transformée, délaissant la morale pour une approche plus linguistique dans laquelle la victoire rhétorique prend le pas sur la résolution de problèmes.

D'autres formes de joutes verbales se sont développées dans des contextes populaires et communautaires, à l'image des « *dirty dozens* »³ afro-américains qui se sont formés pendant l'esclavage aux États-Unis. Les esclaves ne pouvant en venir aux mains, ces confrontations orales consistaient à échanger des insultes ou des provocations de manière ludique, dans une logique de défi et de transgression des normes linguistiques. Les *dozens*, loin de se limiter à de l'agression gratuite, étaient un espace de créativité, d'affirmation identitaire et de résistance face à l'exclusion sociale. Elles ont contribué à forger un langage propre, revendiqué comme un marqueur de la culture noire et un outil de survie dans un environnement perçu comme hostile.

Cette tradition du duel verbal trouve un prolongement dans l'émergence du rap et des battles, où la confrontation artistique s'inscrit dans la continuité des pratiques communautaires. Les *rap battles*, nés dans les quartiers populaires du Bronx dans les années 1970-1980, puis popularisés à l'échelle mondiale, sont devenus un terrain d'expression de la rivalité, de la créativité et de la revendication identitaire. À travers des textes improvisés ou écrits, les MCs s'affrontent pour démontrer leur supériorité, leur habileté linguistique et leur capacité à dominer la scène. L'influence de la culture jamaïcaine des *sound systems* et l'esprit de compétition propre au hip-hop ont façonné ces affrontements verbaux qui oscillent entre jeu, affirmation de soi et, parfois, des confrontations physiques (Cf. p. 8).

³ Diego CAPARROS, « D'où vient la tradition du clash dans le RAP ? », sur France Culture, 30 mai 2024 [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/d-ou-vient-la-tradition-du-clash-dans-le-rap-9459235>]

Petite histoire des clashes et *diss tracks* dans le rap

Les exemples suivants démontrent la diversité des formes et des enjeux dans les clashes du rap, allant des rivalités basées sur la légitimité artistique aux conflits servant avant tout de levier marketing. Chacun d'entre eux révèle à la fois les dynamiques internes de la scène musicale et la manière dont le public et les médias transforment les affrontements en phénomènes culturels.

1994-1997 – 2Pac vs Notorious B.I.G.

La rivalité entre 2Pac et Biggie, anciennement amis, sur fond de guerre entre Côtes Est et Ouest, mêle soupçons personnels et compétition artistique. Après plusieurs *diss tracks** célèbres et un climat de haine attisé par les médias, les deux artistes sont tués à six mois d'intervalle dans des circonstances non élucidées. Le clash a marqué un tournant tragique dans l'histoire du rap mondial.

2000-2003 – 50 Cent vs Ja Rule

Dans les années 2000 sur fond de rivalité de quartier, ce conflit s'intensifie avec la sortie du morceau *Loose Change* dans lequel Ja Rule s'en prend à 50 Cent. Celui-ci répond violemment, tant sur le plan musical que symbolique, soutenu par Eminem et Dr Dre et leur morceau « Hail Mary ». Le clash modifie la hiérarchie du rap US en contribuant à la chute de Ja Rule et précipitant les problèmes juridiques de son label Murder Inc., tandis que 50 Cent opère une montée fulgurante.

2013-2023 – Booba vs Kaaris

D'abord alliés, Booba et Kaaris s'opposent après des divergences artistiques. Le clash culmine avec une violente bagarre à l'aéroport d'Orly en 2018 et une guerre médiatique prolongée. Booba multiplie les provocations médiatiques, tandis que Kaaris tente de répondre sans succès.

2018 – Machine Gun Kelly (MGK) vs Eminem

MGK attaque Eminem dans *Rap Devil*, remettant en question son autorité. Eminem réplique avec « Killshot », *diss track** acérée qui replace le débat. Ce clash met en scène l'opposition entre générations dans le rap et illustre comment un jeune artiste peut se propulser via la confrontation. MGK, médiatiquement perdant, a quitté le rap et s'illustre désormais dans la pop.

2018 – Cardi B vs Nicki Minaj

Lors d'un événement mondain, Cardi B tente physiquement d'atteindre Nicki Minaj, lançant un clash ponctué d'attaques sur réseaux sociaux et d'allusions en interviews. Cette opposition participe à la mise en lumière des rivalités féminines dans un rap historiquement dominé par les hommes, et sert d'outil de promotion pour les deux artistes.

2022 – The Game vs Eminem

En 2022, The Game cherche à provoquer Eminem avec une *diss track** (« The Black Slim Shady ») et des déclarations affirmant sa supériorité. Malgré ses efforts pour susciter un affrontement, Eminem ne réagit pas publiquement. Cette tentative illustre comment un artiste peut instrumentaliser un clash pour gagner en visibilité, sans nécessairement obtenir l'impact escompté.

2022 – Vald vs Booba

Booba accuse Vald de gonfler artificiellement ses chiffres d'écoute. Le clash se déploie sur Twitter, générant une avalanche de tweets humoristiques et montrant comment un conflit peut se transformer en phénomène social, entre dénonciation, ironie et viralité.

2022-2023 – Booba vs Maes

Ancien protégé de Booba, Maes devient sa cible après avoir pris position contre lui. Booba l'accuse de trahison et multiplie les attaques. Maes tente de répondre mais peine à inverser la tendance. Ce clash confirme la règle : se retourner contre Booba, c'est risquer l'effacement.

2024 – Kendrick Lamar vs Drake

La *diss track** « Not Like Us » de Kendrick Lamar vise frontalement Drake et connaît un succès massif. Récompensée aux Grammy Awards comme chanson de l'année, elle marque une rupture : le clash devient un événement culturel reconnu. Ce moment consacre Kendrick Lamar comme figure dominante du rap conscient et offensif.

Avec l'avènement du numérique, ces affrontements verbaux se sont démultipliés sur les réseaux sociaux et les plateformes numériques, donnant naissance à une nouvelle ère : celle du clash. Désormais, la joute verbale ne se limite plus à la scène ou à un cercle restreint, mais s'étend à travers des tweets, des vidéos ou des posts viraux, amplifiés par la logique algorithmique du *buzz*. Cette migration vers le numérique a transformé la culture du clash en un spectacle permanent, dans lequel l'enjeu n'est plus seulement la domination verbale, mais aussi la captation de l'attention, la viralité et la rentabilité économique.

Ainsi, des pratiques médiévales de la *disputatio* aux battles numériques contemporaines, la culture du clash témoigne d'une constante adaptation des formes de conflictualité verbale⁴ aux enjeux sociaux et technologiques de chaque époque.

ii. Anthropologie des joutes verbales

La joute verbale constitue bien plus qu'un simple affrontement linguistique : elle est un phénomène social et culturel complexe, révélateur des dynamiques de pouvoir, d'identité et de cohésion au sein d'un groupe. Sur le plan anthropologique, si la joute verbale prend des formes variées, elle obéit toujours à des règles tacites ou explicites qui organisent la confrontation et en font un espace ritualisé d'expression et de dualité.

Au cœur de la joute verbale se trouve une transgression codifiée : les participants s'autorisent, le temps de l'échange, à dépasser les normes linguistiques, recourant à l'ironie, à l'insulte, à la provocation ou à l'humour. Cette transgression n'est pas anarchique. Elle est encadrée par des règles partagées garantissant de la reconnaissance mutuelle et de la légitimité de la performance. L'enjeu n'est pas tant d'humilier l'autre que de démontrer sa virtuosité, sa créativité et sa maîtrise du langage devant un public, le rôle étant accordé à la validation du vainqueur. La joute fonctionne alors comme une cérémonie symbolique dans laquelle le gagnant peut, par exemple, aller jusqu'à devenir la voix d'un groupe, incarnant ses valeurs et ses codes.

La dimension éducative et initiatique de la joute verbale est aussi fondamentale. Dans plusieurs contextes, cette pratique sert de rite de passage, d'apprentissage de la maîtrise de soi et de l'art de l'argumentation. Elle favorise le développement de compétences sociales essentielles : empathie, esprit critique, capacité à se remettre en question et à collaborer malgré le désaccord. Elle joue un rôle structurant dans la construction identitaire et la régulation des tensions sociales. Elle permet d'exprimer, de canaliser, ou encore de sublimer les conflits internes à un groupe ou entre groupes, tout en renforçant le sentiment d'appartenance à une communauté dotée de ses propres codes et références culturelles. Par sa dimension ludique et spectaculaire, elle offre enfin un espace d'expression où l'émotion, l'humour et la compétition se mêlent, contribuant à la vitalité et à la résilience* des sociétés qui la pratiquent⁵.

iii. Panorama succinct du vandalisme culturel dans le domaine du patrimoine

À travers l'histoire, le vandalisme d'œuvres artistiques et culturelles a accompagné les grandes ruptures historiques, notamment lors de conflits armés ou de bouleversements religieux. Les guerres de Religion en Europe, par exemple, ont entraîné la destruction systématique de statues, vitraux et tableaux dans les églises, particulièrement aux Pays-Bas et en Écosse. La Révolution française a également vu la profanation de lieux de culte et d'images du pouvoir, conduisant à la disparition de nombreux édifices et objets considérés aujourd'hui comme patrimoniaux. Les suffragettes de 1914 ont introduit leur combat au musée et dans les monuments : le 10 mars 1914, Mary Richardson entre dans la National Gallery de Londres et attaque le tableau *Vénus à son miroir* de Velázquez avec un couperet à viande.

⁴ Thierry WENDLING, « Perspectives comparatives sur les joutes oratoires », dans *Ethnographiques.org* n° 7, avril 2005.

⁵ Martin SOARES, « L'émotion dans les joutes oratoires », dans *Littérature orale : paroles vivantes et mouvantes*, sous la dir. de Jean-Baptiste MARTIN et Nadine DECOURT, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2003.

🌟 Le « Slapgate » : Will Smith et le scandale de la gifle aux Oscars

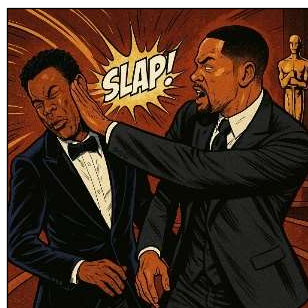
- **Date** : 28 mars 2022
- **Parties prenantes** : Will Smith, Chris Rock, Jada Pinkett Smith, Académie des Oscars
- **Cause du clash** : Blague jugée offensante sur un problème de santé, réaction violente en direct
- **Forme** : Gifle en public, interruption d'une cérémonie, réaction mondiale immédiate
- **Conséquences** : Excuses publiques, démission de l'Académie, interdiction de 10 ans, débat mondial sur violence, humour et dignité
- **Résumé** : Lors de la cérémonie des Oscars 2022, Will Smith frappe Chris Rock en direct, en réaction à une plaisanterie visant la maladie de son épouse. L'incident suscite un débat planétaire sur les limites de l'humour, la violence, la santé et l'image publique.

Description

Le 28 mars 2022, pendant la quatre-vingt-quatorzième cérémonie des Oscars, un événement sans précédent se produit : Will Smith gifle Chris Rock en direct sur le plateau du Dolby Theater sur Hollywood boulevard à Los Angeles devant des millions de téléspectateurs. En cause, une blague de Chris Rock sur l'alopecie de Jada Pinkett Smith, la femme de Will Smith. Celui-ci traverse la salle, monte sur scène et frappe l'humoriste, avant de retourner s'asseoir et de crier : « Garde le nom de ma femme hors de ta putain de bouche ! » L'atmosphère devient tendue, et la diffusion est brièvement interrompue. Denzel Washington et Tyler Perry interviennent pour calmer Will Smith. Plus tard dans la soirée, ce dernier reçoit l'Oscar du meilleur acteur pour *La Méthode Williams* et tente de s'expliquer. Dans les jours suivants, l'Académie des Oscars condamne l'acte, et Will Smith publie des excuses publiques sur Instagram, qualifiant son geste d'« inacceptable ». Il reconnaît avoir réagi de manière émotionnelle, en lien avec la souffrance de sa femme. Chris Rock ne porte pas plainte, garde le silence durant plusieurs mois, et fait plus tard une allusion ironique au film *Emancipation* de Will Smith, disant avoir apprécié voir son personnage battu. Will Smith démissionne de l'Académie, qui le bannit pendant dix ans de toute cérémonie qu'elle organise. L'Oscar ne lui est cependant pas retiré. L'Académie admet également avoir mal géré l'incident en direct. Le « Slapgate » devient un phénomène global, alimentant débats, mèmes et analyses : faut-il tolérer l'humour sur des maladies ? Jusqu'où peut-on défendre l'honneur de ses proches ? Peut-on accepter la violence même dans un contexte d'émotion intense ? Les notions d'exemplarité, de masculinité, de santé mentale et de responsabilité publique sont largement discutées dans les médias et sur les réseaux sociaux.

Enseignement

Cet incident est emblématique de la collision entre vie privée, santé, célébrité et contrôle de l'image. Il met en lumière la ligne de tension entre humour et violence, entre liberté d'expression et respect de l'intimité. Le cadre hyper-public (la télévision mondiale) en a fait un clash planétaire, révélant combien les figures publiques sont à la fois surmédiatisées et scrutées, et comment un geste impulsif peut déclencher une onde de choc culturelle. Il soulève aussi la question de la responsabilité morale des artistes face à la souffrance et à la dignité des personnes.



Dans son ouvrage majeur sur *l'Histoire du vandalisme*⁶, l'historien de l'art Louis Réau étudie à travers les siècles la question de la destruction de l'art et des monuments historiques. Il définit le vandalisme comme toute forme de destruction ou de dégradation délibérée des œuvres d'art et des monuments, qu'elle soit motivée par l'ignorance, le fanatisme ou des raisons politiques. Il insiste sur le fait que ce phénomène traverse toutes les époques et ne se limite ni à un lieu ni à un moment précis, la responsabilité en étant partagée entre divers acteurs de l'histoire.

Le vandalisme iconoclaste peut désigner toute attitude de rejet ou de destruction des symboles, des monuments ou des œuvres d'art, dans un contexte de changement de doctrine religieuse, artistique ou idéologique associé principalement à trois périodes historiques :

- Akhénaton, pharaon égyptien (vers 1353-1336 av. J.-C) a marqué l'histoire par une réforme religieuse et artistique entraînant la destruction des symboles des anciens cultes et l'instauration d'un nouveau style artistique. Son règne reste un exemple précoce de destruction et de transformations radicales par un pouvoir s'opposant aux pratiques religieuses et artistiques des précédents au nom de croyances nouvelles ;
- l'empire byzantin au VIII^e et IX^e siècles durant lesquels les empereurs ont interdit la vénération des icônes, considérées comme idolâtres, et ordonné leur destruction. Cela a eu un impact majeur sur l'art religieux de l'époque et le développement de motifs décoratifs géométriques et non figuratifs ;
- la Réforme protestante, au XVI^e siècle, a vu certains chefs religieux réformateurs, comme Calvin, prôner la destruction des images religieuses dans les églises, jugées contraires à la pureté du culte.

Ce vandalisme iconoclaste, souvent motivé par des raisons religieuses ou idéologiques est généralement conduit par un chef politique ou religieux ou un groupe lié au pouvoir et imposé au reste de la société. Il s'oppose à un vandalisme plus banal produit par des individus en dehors des sphères de pouvoir et qui peut être le résultat de négligences, d'ignorances ou de colères parfois sans lien avec le pouvoir politique ou religieux.

Cette distinction, établie dès 1958, reste toujours d'actualité pour analyser le clash dans le domaine culturel. Le vandalisme historique et la culture du clash ont en commun de souvent représenter des actes de révolte contre l'autorité ou les normes sociales établies avec un impact social ou politique, pour attirer l'attention sur des causes ou des injustices perçues.

Au fil des siècles, la destruction des œuvres d'art a aussi pu servir d'arme politique ou idéologique. Sous le régime nazi, la campagne contre l'art dit « dégénéré » a conduit à la saisie et à la destruction de dizaines de milliers d'œuvres d'art moderne, jugées contraires à l'idéologie du régime. La Seconde Guerre mondiale voit l'institutionnalisation du pillage et de la destruction du patrimoine culturel. Ces épisodes montrent que le vandalisme artistique n'est pas seulement un simple acte de destruction, mais aussi un outil de domination, d'effacement de la mémoire collective et de réécriture de l'histoire.

Dans les musées occidentaux, les exemples récents abondent : en 2012, l'étudiant Uriel Landeros tague une œuvre de Picasso à Houston pour dénoncer les injustices, l'oppression et les dérives du capitalisme ; en 2022, des militants écologistes aspergent de soupe *Les Tournesols* de Van Gogh à la National Gallery de Londres pour alerter sur le climat, imités le 28 janvier 2024 par deux activistes qui aspergent de soupe la *Joconde* au Louvre. Ces actes délictueux relèvent d'une volonté de transmettre un message politique, idéologique ou social : en ultime recours, lorsque la parole ne permet plus de se faire entendre, ils imposent le message de façon autoritaire et véhémement.

⁶ Louis REAU, *Histoire du vandalisme, édition augmentée*, éditions Robert Lafon, Paris, 1994.

D'autres types d'attaques, comme celles motivées par un rejet artistique – l'on songe à Gerard Jan van Bladeren contre une toile abstraite de Barnett Newman – témoignent de la diversité des motivations. Pour certains activistes, le procès devient une tribune : en 2002, Paul Kelleher décapite une statue de Margaret Thatcher à Londres pour alerter sur le changement climatique, acceptant le risque judiciaire pour donner de l'écho à sa cause. Pourtant, la condamnation pénale reste essentielle pour préserver le patrimoine culturel et reconnaître les efforts de restauration et de sécurisation des œuvres.

Ce phénomène n'est bien évidemment pas limité aux édifices et patrimoines culturels occidentaux. En mars 2001, les talibans d'Afghanistan se filment en train de détruire les Bouddhas de Bâmiyân, deux statues monumentales témoins du passé préislamique. Cet exemple dramatique illustre comment encore de nos jours, malgré la prise de conscience planétaire et les mesures de sauvegardes internationales des patrimoines culturels, la destruction de l'art et des monuments représente encore une perte irréparable pour le patrimoine culturel de l'humanité. Il a été imité en 2012 par Ansar Eddine qui a détruit les mausolées de Tombouctou au Mali, et par Daesh qui à partir de 2014 a procédé à la destruction de sites et au vol d'objets appartenant au patrimoine culturel des territoires qu'il contrôle en Irak, en Syrie et en Libye, dont les sites archéologiques de Palmyre, Ninive ou Nimroud.

Ainsi, loin d'être un phénomène du passé, le vandalisme culturel, motivé ou non par des revendications religieuses, tout comme la censure et désormais la culture du clash, demeurent d'une part des révélateurs des tensions qui traversent nos sociétés autour des enjeux de la culture, de la mémoire et de la liberté d'expression et s'accompagnent d'autre part d'une défiance manifeste envers les institutions ou les normes sociales, cherchant à provoquer une réaction ou un débat public.

iv. Les clashes dans le secteur culturel

Le secteur culturel n'échappe pas à la « culture du clash », qui fragilise la liberté de création, appauvrit le débat public et alimente la défiance envers les institutions.

Si dans le rap, la joute verbale est originelle, les attaques personnelles, les conflits, la recherche du sensationnalisme sont aujourd'hui une stratégie encouragée par les sociétés de productions, transformant le clash en opération marketing réussie. Comment dès lors distinguer le clash de la vocation de provocation/révélation de l'art ? Utiliser des *punchlines** percutantes et des images fortes peut être nécessaire pour dénoncer des oppressions comme le racisme, le sexisme ou l'homophobie. Mais attaquer un autre rappeur en le ciblant sur sa supposée homosexualité n'a pas du tout la même portée : cela ne relève plus de la dénonciation, mais de la stigmatisation. L'homophobie a été incluse depuis la loi de 2004 dans les motifs de discrimination relevant des infractions pénales, tout comme les propos publics incitant à la haine, diffamatoires ou injurieux en fonction de l'orientation sexuelle.

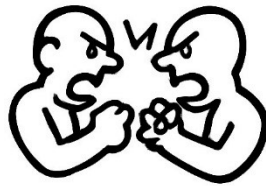
L'art a toujours eu vocation à remettre en question les normes sociales, culturelles ou politiques. Sa dimension transgressive vise souvent à perturber, à choquer ou à déranger le spectateur afin de susciter une réflexion ou un débat, et non simplement à provoquer un conflit gratuit. La provocation artistique s'inscrit ainsi dans une tradition où l'artiste agit comme un révélateur de tensions, un catalyseur de discussions, voire un agitateur social.

La provocation artistique cherche à ouvrir une brèche dans le sens commun, à questionner les évidences et à révéler les structures cachées de la société. Elle vise à faire émerger des débats profonds sur des sujets sensibles, à explorer l'inacceptable ou à dénoncer des injustices. Or le clash, tel qu'il est observé dans le secteur culturel ou médiatique, relève souvent d'une logique de rapport de force, d'invective ou de spectacle, où l'objectif est moins la réflexion que la polarisation ou la réaction émotionnelle immédiate.

L'art qui dérange souhaite généralement provoquer une prise de conscience, une réflexion ou un dialogue, là où le clash tend à appauvrir le débat en le réduisant à une confrontation stérile, sans véritable échange d'arguments ou d'idées.

Ainsi, dans le secteur culturel, le clash peut être vu comme une dérive de la vocation provocatrice de l'art, lorsque l'intention de déranger n'est plus au service de la réflexion ou du dialogue, mais devient un spectacle de confrontation stérile.

L'art joue un rôle fondamental dans la société : il défie les conventions, brise les silences, réveille les consciences et inspire l'action. Par la provocation, l'artiste met en lumière des vérités cachées, questionne la morale dominante et catalyse des changements sociaux ou politiques. Ce pouvoir de dérangement est essentiel à la vitalité du débat démocratique et à la diversité des points de vue.



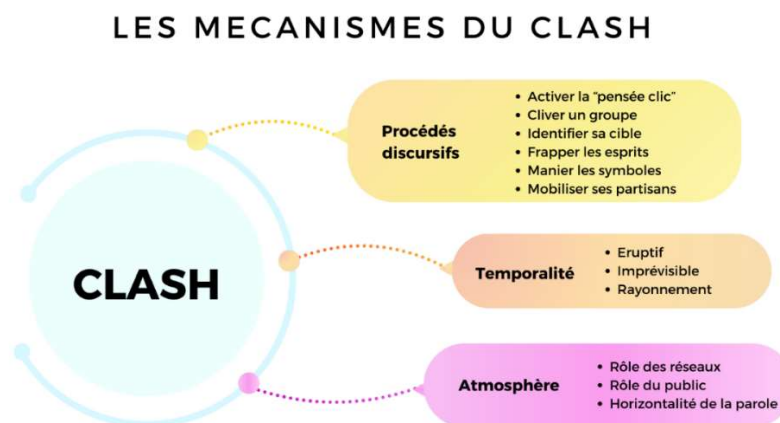
b. Anatomie d'un clash

i. Approche étymologique

L'onomatopée « *clash* » évoque d'abord le bruit d'un choc ou d'une collision, d'abord physique puis, par extension, abstraite. En anglais, le terme apparaît dès le ^{xvi}^e siècle, issu de la contraction de « *clap* » (vieil anglais) et « *dash* » (origine scandinave), pour désigner un affrontement non physique. C'est au ^{xx}^e siècle que son sens s'élargit, englobant toute forme de conflit ou de confrontation brutale, qu'il s'agisse de personnes ou d'idées. En français, « *clash* » est adopté au ^{xx}^e siècle pour qualifier une opposition verbale marquée ou une dispute. Le mot s'emploie surtout dans le langage familier pour désigner des désaccords, altercations ou affrontements, en particulier dans les sphères médiatiques, artistiques ou sociales. Le terme s'impose ensuite largement dans la culture populaire, notamment dans le rap.

ii. Les mécanismes du développement médiatique du clash

Le clash repose sur des mécanismes précis qui orchestrent la confrontation verbale. Il s'appuie sur la transgression contrôlée des normes sociales ou linguistiques, provoquant l'affirmation et la distinction des participants au sein d'un groupe ou d'un public. Ce jeu d'oppositions, souvent ritualisé, repose aussi sur un environnement favorisant la diffusion et les relais du clash.



Le schéma ci-dessus illustre les principaux éléments constitutifs d'un clash, révélant ainsi sa mécanique interne. Pour qu'un clash atteigne une popularité significative et ait un impact marqué, sa conception doit intégrer plusieurs ingrédients essentiels : il doit s'articuler autour d'un discours clair et structuré (**procédés discursifs spécifiques**), s'inscrire dans un cadre temporel défini (**temporalité**), et pouvoir rayonner au sein d'un environnement particulier (**atmosphère**).

Qu'il s'agisse d'un acte, d'un discours ou même d'un tweet, chaque clash repose sur des procédés linguistiques et discursifs conçus pour avoir un impact immédiat sur son public. Observons notamment :

- **Activer la « pensée clic »**. Le clash n'a pas pour objectif premier d'expliquer un contexte, ou un raisonnement. Il vise plutôt à provoquer auprès de son audience une réaction immédiate, voire à inspirer une idée ou une prise de position instantanée. Dans ce cadre, la cohérence et la logique ne sont pas des priorités. Le clash doit donc susciter une prise de position rapide, l'association d'idées générant chez le récepteur un raisonnement empirique et flash.
- **Cliver**. Le clash agit comme un puissant vecteur de division, car il oppose frontalement des groupes ou des individus, chacun se ralliant à la position qui lui semble la plus légitime. Ce mécanisme renforce l'appartenance à un sous-groupe dans un collectif fragmenté en consolidant les frontières symboliques entre « nous » et « eux », contribuant amplement à la polarisation* des opinions.

- **Identifier sa cible.** Pour qu'un clash produise son effet, il est essentiel que la cible soit clairement identifiée et, si possible, incarnée par une personne ou un groupe précis. Cette personnalisation cristallise l'opposition et renforce la percussion du conflit pour le public. Le clash met alors en exergue une idée ou une position en la confrontant directement à un adversaire désigné, renforçant la dynamique conflictuelle.
- **Frapper les esprits.** L'acte ou le discours mobilisé doit être suffisamment marquant et persuasif pour capter l'attention de l'audience et s'imposer dans l'espace public. Il peut s'agir d'émblématiser le clash autour d'une image forte, d'un geste mémorable ou d'une formule percutante, afin de cristalliser l'affrontement dans les esprits. La viralité du clash n'en sera que décuplée.
- **Manier les symboles.** Les adeptes de la culture du clash s'en prennent à des symboles qu'ils cherchent à déboulonner, tout en érigeant de nouveaux qui ne sont pas nécessairement compris du grand public – lequel n'a pas la référence – mais qui renforcent le sentiment d'appartenance partagé par les protagonistes du clash.
- **Mobiliser ses partisans.** S'il divise et active la pensée clic, le clash doit aussi fédérer ses partisans, de les rassembler autour d'une figure, d'un discours, d'une pensée. L'enjeu n'est pas tant de convaincre une communauté que de l'animer, de la renforcer et d'occuper l'espace médiatique. Plus cette communauté est mobilisée, plus elle relaie les propos, et plus influence s'étend.

Le clash doit aussi s'inscrire dans une dynamique et une temporalité bien définie. Sa construction repose sur un lien étroit avec l'actualité ou le contexte du moment, ce qui lui confère toute sa pertinence et sa capacité à résonner auprès du public. Ainsi, le clash tire sa force des événements qui l'entourent : ce sont les échos de l'actualité qui assurent sa visibilité, sa viralité et son impact médiatique. Il est donc par nature :

- **Imprévisible.** Le clash s'inscrit dans une réalité sociale et contextuelle précise, répondant à des circonstances particulières qui en favorisent l'émergence et la propagation. Il ne vise pas à instaurer un débat constructif ou à élaborer une réflexion commune, mais plutôt à créer un choc, à surprendre et à déstabiliser l'adversaire sans préavis. Dans cette dynamique, l'urgence et la brutalité de l'attaque l'emportent sur la profondeur du contenu.
- **Éruptif.** L'« éruptivité » du clash réside dans sa capacité à surgir de manière soudaine et à se propager rapidement, bouleversant l'équilibre du contexte dans lequel il éclate. Par sa nature inattendue, le clash surprend non seulement la cible, mais aussi l'ensemble du public, empêchant souvent toute réaction immédiate et laissant peu de place à la riposte. Comme une déflagration, il marque durablement son environnement, brûlant sur son passage et imposant sa présence par son intensité et sa fulgurance.
- **À fort rayonnement.** Le rayonnement du clash tient à sa capacité à exploiter le contexte et à s'appuyer sur la fulgurance de l'attaque pour se diffuser largement. Lorsqu'il frappe au bon moment, le clash bénéficie d'une caisse de résonance qui facilite sa propagation, tant auprès des partisans que des relais médiatiques ou numériques. Cette expansion rapide repose sur la pertinence de l'intervention et sur la mobilisation des soutiens, qui amplifient le message et contribuent à inscrire le clash dans l'espace public.

Dans le schéma de la communication de Jakobson (un modèle fondamental en linguistique qui décrit les éléments constitutifs de tout acte de communication et les fonctions associées au langage), le contexte joue un rôle fondamental en fournissant un cadre référentiel à tout acte de communication, permettant au message de prendre sens pour le destinataire. Dans le cas du clash, c'est précisément ce contexte – l'actualité, l'atmosphère sociale ou médiatique – qui favorise la propagation et la viralité du message conflictuel. Outre les rôles de « destinataire » et de « destinataire », d'autres acteurs vont être primordiaux pour le relais et la viralité de ce clash :

- **Le rôle du public.** Le rôle de l'opinion publique est central : la validation ou la viralité d'un clash l'emportent sur la solidité de l'argumentation, car ce sont l'adhésion et la mobilisation du public qui déterminent la portée et l'efficacité de l'affrontement.

Annulation d'une projection en plein air du film *Barbie*

- **Date** : 8 août 2025
- **Parties prenantes** : Une dizaine de jeunes hommes, le maire de Noisy-le-Sec
- **Cause du clash** : Projection du film *Barbie* sur écran géant, dans l'espace public du quartier du Londeau à Noisy-le-Sec
- **Forme** : Menaces contre une projection de film,
- **Conséquences** : Annulation de la séance de film, ouverture d'une enquête pour menace, violence ou acte d'intimidation.
- **Résumé** : La Ville de Noisy-le-Sec a pris la décision d'annuler la diffusion sur écran géant du film *Barbie*, en plein air dans le quartier du Londeau, en raison des menaces et intimidations proférées par une dizaine de jeunes visant à mettre un terme à la séance. Selon eux, le film prônait l'homosexualité et dégradait l'image de la femme.

Description

La projection du film *Barbie* prévue à Noisy-le-Sec le 15 août 2025 a été annulée à la suite de menaces et de pressions d'une minorité d'habitants, motivées par des arguments hostiles au film et invoquant des atteintes à la morale. La séance de cinéma était organisée en plein air, dans le cadre de l'événement « Ciné sous les étoiles » au quartier du Londeau. Le film *Barbie* avait été choisi par les habitants. À l'approche de la projection, des agents municipaux et les organisateurs ont été menacés par quelques jeunes hommes promettant de démonter les installations et d'empêcher la soirée, accusant le film de « prôner l'homosexualité » et de porter atteinte à « l'intégrité de la femme ». Le maire Olivier Sarabeyrouse a donc décidé d'annuler l'événement pour préserver la sécurité du public et du personnel, tout en déposant plainte contre X. La décision d'annuler a suscité un vif débat politique et médiatique. Elle a été expliquée aux agents et aux habitants comme une mesure de précaution dictée par la sécurité : le maire en a souligné la nécessité face aux menaces sérieuses reçues, insistant sur la priorité donnée à la protection du public, des équipes municipales et du matériel. Certains élus ont dénoncé une censure sous pression d'un extrémisme religieux ou idéologique. La mairie de son côté a souhaité montrer qu'elle ne cédait pas sur le principe de liberté culturelle. Une enquête judiciaire a été ouverte pour menace et violence ou acte d'intimidation envers le personnel de service public.

Enseignement

L'annulation de la projection de *Barbie* à Noisy-le-Sec le 15 août 2025 résulte de menaces sécuritaires motivées par le rejet idéologique d'un groupe minoritaire, ce qui a entraîné l'intervention des autorités municipales et une forte polémique nationale sur la liberté culturelle et la pression communautaire. Une telle entrave à la programmation d'un film porte en effet une atteinte manifeste à l'accès aux œuvres, à la diversité et au débat. Cet événement devrait alimenter la jurisprudence concernant le respect de la loi liberté de création.



- **Le rôle des réseaux.** Les réseaux sociaux et les médias jouent aujourd’hui un rôle fondamental dans la vitalité du clash, en assurant la diffusion rapide et massive de l’affrontement verbal d’un destinataire à l’autre (le canal).
- **L’horizontalité de la parole.** Le clash s’inscrit aujourd’hui dans un contexte d’horizontalité de la parole, dans lequel la légitimité des figures d’autorité traditionnelles tend à s’effacer au profit d’une égalisation entre les locuteurs. Cette dynamique, accentuée par les réseaux sociaux, place chaque intervenant sur un pied d’égalité, sans distinction de compétence ou de rigueur argumentative, et fait primer la force de la rhétorique et l’efficacité de la mise en scène. Le clash profite ainsi de cette horizontalité.

Le clash s’impose donc comme un phénomène structuré, dont l’efficacité repose sur la combinaison d’une rhétorique percutante, d’une temporalité maîtrisée et d’une capacité à exploiter le contexte pour maximiser son rayonnement.

iii. Une typologie des clashes

L’analyse des différentes formes de clash amène une meilleure compréhension de la diversité des pratiques et des enjeux associés à ces confrontations. Plusieurs typologies peuvent être distinguées, chacune répondant à des logiques et à des contextes spécifiques, à savoir :

- **Clash artistique ou créatif.** Cette catégorie regroupe les affrontements codifiés entre artistes ou créateurs (verbaux, performatifs, etc.) présents notamment dans le domaine du rap ou des battles d’improvisation. Ces échanges, fondés sur la créativité et la maîtrise du langage, servent à affirmer une identité, à se démarquer dans un environnement compétitif ou à revendiquer une position artistique. Ils participent à la vitalité culturelle et à la reconnaissance des talents au sein de certains groupes ou communautés.
- **Clash médiatique ou de notoriété (buzz).** Les médias traditionnels, les émissions de télé-réalité et, plus récemment, les réseaux sociaux, constituent des espaces privilégiés pour la diffusion et la mise en scène de clashes. Ce type de confrontation vise principalement à attirer l’attention, à générer du buzz et à occuper l’espace public. Les disputes entre personnalités publiques ou influenceurs sont emblématiques de cette catégorie (Cf. p. 18).
- **Clash communautaire ou identitaire.** Hérités de pratiques comme les *dozens* afro-américains, ces affrontements verbaux sont utilisés comme instruments de revendication ou d’affirmation identitaire. Ils renforcent la cohésion d’un groupe, de résister à l’exclusion sociale ou de revendiquer une culture propre, en s’appuyant sur des codes linguistiques et sociaux propres.
- **Clash politique ou idéologique.** Dans le champ politique, le clash prend la forme d’oppositions directes entre programmes, idées ou personnalités. Il s’appuie sur des formules percutantes et des attaques ciblées pour polariser l’opinion publique et mobiliser les partisans. Ce type de clash, souvent médiatisé, vise à influencer le débat public et à renforcer la visibilité des acteurs politiques (Cf. p. 19).
- **Clash commercial ou de marque.** Dans le secteur économique, certaines entreprises recourent à des stratégies de communication agressives pour déstabiliser la concurrence. Ces « guerres de marques », menées à travers des campagnes publicitaires ou des prises de parole publiques, visent notamment à renforcer l’image de l’entreprise.
- **Clash numérique ou « rage baiting* ».** Propulsé par les réseaux sociaux, ce type de clash mise sur la provocation calculée pour générer des réactions, augmenter la visibilité d’un contenu et, souvent, maximiser les revenus publicitaires grâce à l’engagement du public.

Par conséquent, cette typologie des clashes met en évidence la pluralité des formes et des finalités de ces pratiques, qu’elles soient artistiques, médiatiques, identitaires, politiques ou commerciales. Si chaque type de clash répond à des enjeux propres, tous partagent une même logique : capter l’attention, affirmer une position et mobiliser un public.

Clash médiatique dans *Touche pas à mon poste* : Cyril Hanouna vs l'audiovisuel public

- **Date** : 16 janvier 2023
- **Parties prenantes** : Cyril Hanouna (animateur sur C8), service public de l'audiovisuel (France Télévisions, Radio France, Arte, etc.), ministère de la Culture, Arcom
- **Cause du clash** : Diatribe de Cyril Hanouna contre le financement public des médias audiovisuels nationaux, dans le contexte d'une mise en garde gouvernementale envers les chaînes du groupe Bolloré
- **Forme** : Propos polémiques en direct sur C8, relais sur les réseaux sociaux, réactions institutionnelles, tribunes dans la presse, surenchère médiatique dans les jours suivants
- **Conséquences** : Tensions accrues entre médias privés et service public, polarisation* du débat sur la légitimité et le financement des médias d'État, intervention de la ministre de la Culture, relance des débats sur les questions du pluralisme et des obligations des chaînes privées. L'audiovisuel devient un champ de bataille idéologique.
- **Résumé** : Le 16 janvier 2023, Cyril Hanouna, figure emblématique de C8, critique violemment le budget de l'audiovisuel public, le jugeant excessif et injustifié. En pleine émission *Touche pas à mon poste*, il réclame sa privatisation. La polémique enfle sur les réseaux et dans la presse, exacerbée par les tensions entre le groupe Bolloré et les institutions publiques. Ce clash devient l'illustration d'un affrontement idéologique sur la place et le rôle des médias en France.

Description

Le lundi 16 janvier 2023, dans son émission *Touche pas à mon poste* (TPMP) diffusée sur C8, Cyril Hanouna déclenche une nouvelle controverse. S'appuyant sur le montant du budget alloué à France Télévisions et Radio France (près de 4 milliards d'euros), il s'empare en direct : « Privatiser-moi tout ça ! », avant de suggérer que cet argent serait mieux utilisé pour financer la police, les hôpitaux ou l'éducation. Au-delà de la provocation, il accuse les médias publics de ne « rien faire » sinon « critiquer », et affirme que TPMP, émission de divertissement souvent décriée, serait paradoxalement plus utile au public. Cette attaque s'inscrit dans un contexte politique plus large : la ministre de la Culture Rima Abdul Malak venait tout juste de rappeler dans *Le Monde* les obligations des chaînes C8 et CNews en matière de pluralisme et de traitement de l'information. Elle évoquait notamment la révision à venir en 2025 des autorisations de diffusion par l'Arcom. Le clash prend donc une tournure stratégique : Cyril Hanouna réagit visiblement à cette mise en garde, défendant son programme tout en attaquant ses concurrents publics. La présidente de Radio France, Sibylle Veil, réagit sur Twitter en dénonçant une « société du défouloir ». Les réactions fusent également dans la presse, sur les réseaux sociaux et chez les élus, notamment ceux attachés au service public. Le lendemain, Hanouna insiste, ciblant plus précisément Radio France et ironisant sur Arte, rebaptisée à l'antenne « Pizza del Arte ». Cette surenchère accentue la visibilité de l'altercation et polarise l'opinion : certains téléspectateurs soutiennent son franc-parler, d'autres s'inquiètent d'un glissement vers un populisme médiatique assumé. Le débat dépasse le cadre télévisuel et devient symptomatique d'un rapport de force idéologique : médias privés à tonalité conservatrice contre médias publics subventionnés, liberté d'expression contre régulation, efficacité contre légitimité. Par la voix d'Hanouna, c'est tout un pan du système Bolloré qui semble répondre à l'État et tenter d'imposer sa vision de l'information.

Enseignement

Ce clash illustre la montée des tensions entre certaines chaînes privées très influentes et les institutions du service public. Il reflète une transformation du paysage médiatique français, tiraillé entre liberté d'opinion, régulation démocratique, et conflits d'intérêts économiques. En arrière-plan, il pose la question fondamentale de la fonction sociale des médias et du rôle que l'État doit (ou non) y jouer.

Clash politique en Pays de la Loire : Christelle Moranaçais vs acteurs culturels

- **Date** : décembre 2024
- **Parties prenantes** : Christelle Moranaçais (présidente de la région Pays de la Loire), acteurs culturels, associations, syndicats du secteur artistique et sportif
- **Cause du clash** : Annonce d'un plan budgétaire régional visant à réduire drastiquement les subventions à la culture, au sport et à la vie associative dans le cadre d'une politique d'austérité régionale
- **Forme** : Manifestations, mobilisations syndicales et associatives, critiques dans la presse, campagnes sur les réseaux sociaux, tribunes publiques, mots-dièse, vidéos virales, prise de parole d'artistes et élus locaux
- **Conséquences** : Vives tensions entre le monde culturel et l'exécutif régional ; altération durable de l'image de la présidente dans ces milieux ; politisation nationale du débat ; risque de fracture territoriale sur les politiques culturelles
- **Résumé** : En pleine préparation budgétaire pour 2025, la présidente de région annonce une coupe de 100 millions d'euros, ciblant en grande partie la culture. En réponse, le monde culturel se mobilise, dénonce une attaque frontale contre un secteur déjà fragilisé. Le conflit prend une dimension nationale, ravivant les tensions sur la place de la culture dans l'action publique.

Description

Le 9 octobre 2024, Christelle Moranaçais, présidente (LR) de la région Pays de la Loire, dévoile un plan d'économies drastique : 100 millions d'euros doivent être retirés du budget régional, avec des coupes importantes dans les domaines de la culture, du sport et de la vie associative. Elle invoque une nécessaire rigueur budgétaire face à la dette publique nationale (3 300 milliards d'euros) et à la diminution des recettes fiscales régionales. La réaction est immédiate. De nombreux acteurs culturels – compagnies, structures subventionnées, intermittents, syndicats, élus locaux – dénoncent une « politique de casse sociale » et alertent sur les conséquences directes : suppressions d'emplois, fermeture de lieux culturels, annulation de festivals, dévitalisation de la vie culturelle locale. Dès novembre, manifestations, pétitions et actions symboliques se multiplient dans les grandes villes de la région (Nantes, Angers, Le Mans, etc.). Sur les réseaux sociaux, des mots-dièse comme #CultureEnDanger et #DésertCulturelPDL émergent. Des artistes, comédiens, musiciens, directeurs de lieux prennent la parole en vidéo. Des élus de gauche relaient les protestations et interpellent le gouvernement. Christelle Moranaçais, loin de reculer, assume pleinement. Elle affirme faire preuve de responsabilité budgétaire, invoque « le courage politique » et fustige « l'assistanat culturel ». Dans la presse de droite et certains plateaux télévisés, elle reçoit un soutien modéré, certains éditorialistes saluant son « réalisme économique ». Les propos qui ont pu être tenus par la présidente de Région et certains politiques ont ainsi pris tous les attributs d'un clash. Citons par exemple son post « La culture serait donc un monopole intouchable ? Le monopole d'associations très politisées, qui vivent d'argent public », publié sur le réseau social X. Le budget 2025 est adopté malgré l'opposition, prévoyant également la suppression de 100 postes d'ici 2028 dans les services régionaux. Le conflit ne s'apaise pas pour autant, et certaines structures annoncent déjà leur fermeture. Ce clash cristallise une opposition plus large entre deux visions de la société : culture comme investissement stratégique versus culture comme variable d'ajustement.

Enseignement

Ce clash révèle un clivage politique et idéologique profond sur la place de la culture dans la gestion publique. Il interroge les priorités régionales face à la contrainte budgétaire, mais aussi les modalités de dialogue entre institutions et milieux artistiques. Au-delà du cas Pays de la Loire, il s'inscrit dans une tendance inquiétante de désengagement culturel local qui pourrait redessiner durablement le paysage artistique français.

c. De l'infobésité à la société polarisée

i. *Des mécanismes spécifiques...*

Depuis la Préhistoire, la capacité à trouver et à traiter l'information est une question de survie : notre cerveau est donc naturellement programmé pour la chercher et la capter. Aujourd'hui, cependant, nous sommes submergés par un flot continu d'informations (infobésité*), dont la qualité est souvent dégradée par la prolifération des *fake news** et le manque de recul critique. Cette surabondance finit par saturer notre cerveau et rend la compréhension des messages de plus en plus complexe.

De fait, le cerveau humain active trois biais cognitifs* pour filtrer les messages :

- **Un biais de simplification** (écarte les nuances et les contradictions) ;
- **Un biais de négativité** (toujours pour la survie de l'espèce, le cerveau attache plus d'importance et d'attention aux informations qui provoquent de la peur ou de la colère) ;
- **Un biais de confirmation** (le cerveau donne davantage d'attention et retient mieux les informations qui confirment des croyances individuelles).

Le cumul de ces différents biais favorise l'émergence de logiques complotistes, un phénomène renforcé par la création de chambres* d'écho : l'individu n'est exposé qu'à des informations et opinions qui confirment et renforcent ses propres croyances. Les algorithmes accentuent ce processus à travers les bulles* de filtre, en ne proposant que des contenus correspondant aux préférences déjà connues de l'utilisateur.

Par conséquent, les positions de chacun se cristallisent et se polarisent. Les individus ont tendance à adopter des positions ou à faire des choix plus radicaux que leur inclination première lorsqu'ils se trouvent confrontés à des dynamiques de groupe ou sous l'effet d'un entraînement collectif. Cette dynamique entraîne une perte de repères communs et une diminution des références partagées. De fortes incompréhensions apparaissent, rendant impossible le débat sur une base commune. Les échanges argumentés cèdent alors la place à des affrontements, générant des désordres sociaux.

ii. *... aggravés par une convergence des médias*

En France, onze milliardaires détiennent 80 % de la presse quotidienne généraliste, près de 60 % de l'audience télévisuelle et la moitié des audiences radio. Cette concentration extrême des médias confère à quelques-uns un pouvoir considérable sur la formation de l'opinion publique. Comme l'a souligné Xavier Niel, « on ne devient pas milliardaire dans la presse : on achète une influence, une position, une crédibilité »⁷. Certains s'en servent pour promouvoir une idéologie⁸, à l'instar de Pierre Édouard Stérin avec son projet « Périclès » qui vise à fédérer et soutenir financièrement la droite conservatrice française en promouvant un agenda identitaire, souverainiste et chrétien inspiré du modèle américain du Projet 2025.

Bruno Patino, président d'Arte, définit bien les faiblesses de l'esprit humain face aux algorithmes des entreprises numériques mondiales dans son ouvrage *La Civilisation du poisson rouge, petit traité sur le marché de l'attention*⁹ : « Le poisson rouge tourne dans son bocal. Il semble redécouvrir le monde à chaque tour. Les ingénieurs de Google ont réussi à calculer la durée maximale de son attention : huit secondes. Ces mêmes ingénieurs ont évalué la durée d'attention de la génération des *millenials*, celle qui a grandi avec les

⁷ *La Concentration des médias*, « Zoom zoom zen », sur France Inter, 25 mai 2023.

[<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/zoom-zoom-zen/zoom-zoom-zen-du-jeudi-25-mai-2023-4292486>]

⁸ *Pierre-Edouard Stérin, le milliardaire au service des droites extrêmes*, « Secrets d'info » sur France Inter, 22 février 2015. [<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/secrets-d-info/secrets-d-info-du-samedi-22-fevrier-2025-3617308>]

⁹ Bruno PATINO, *La Civilisation du poisson rouge, petit traité sur le marché de l'attention*, Grasset, Paris, 2019.

écrans connectés : neuf secondes. Nous sommes devenus des poissons rouges, enfermés dans le bocal de nos écrans, soumis au manège de nos alertes et de nos messages instantanés. »

L'économie de l'attention favorise le buzz et les émotions négatives. Dans cette logique, le clash – qu'il soit fondé ou non – devient un outil privilégié pour capter l'audience et imposer certains sujets dans l'espace public, au détriment du débat argumenté et de la pluralité des opinions. Aujourd'hui, aux États-Unis, on compte en moyenne 3,5 *spin doctors** pour un journaliste : autrement dit, pour chaque professionnel chargé de vérifier et de transmettre des faits, il y a 3,5 communicants qui relaient des opinions en cherchant à orienter, voire à manipuler le récit, quitte à relayer de fausses affirmations.

iii. Fausses informations, hypertrucages et vérification des faits

Le phénomène des *fake news**, des *deepfakes** et du *fact checking** s'est désormais imposé à l'échelle mondiale. Lors de l'exposition *Fakenews* à la Fondation ERDF à Paris, puis à la Condition Publique à Roubaix, une installation artistique mettait en scène ce processus : à chaque opération de vérification un ticket de caisse était émis, illustrant de manière tangible la circulation des informations. La diffusion de fausses nouvelles n'est pas un fait nouveau : elle a accompagné de nombreux conflits historiques. Cependant, l'irruption des réseaux sociaux lui confère aujourd'hui une immédiateté et une portée mondiale sans précédent, transformant le rapport à l'information. Dès lors, la discussion autour de la réalité ne repose plus sur une base commune ; il ne s'agit plus seulement de comparer différentes versions, mais de constater laquelle s'impose, propulsée par sa viralité et par la puissance de sa diffusion au sein de l'espace public.

Les *deepfakes** générés par l'intelligence artificielle ont un caractère extrêmement réaliste et deviennent très difficiles à identifier. Elles nécessitent un esprit critique aiguisé et une solide culture générale, seuls remparts contre la tromperie et la confusion.



🌟 *Les Nouvelles Reines* à la basilique Saint-Denis : Sandra Reinflet vs collectif d'extrême droite

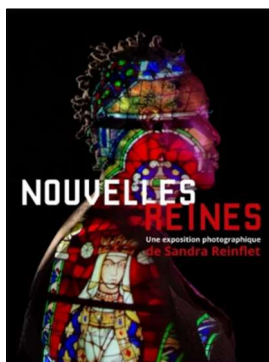
- **Date** : 11 mars 2025
- **Parties prenantes** : Sandra Reinflet, Centre des monuments nationaux, diocèse de Saint-Denis, collectif d'extrême droite Les Natifs (et/ou Némésis), municipalité et médias
- **Cause du clash** : Mise en valeur de femmes issues de l'immigration, dont trois voilées, dans une exposition artistique installée dans une basilique – nécropole des rois de France – perçue comme une provocation par des groupes identitaires.
- **Forme** : En mars 2025, action directe : recouvrement de trois portraits avec des draps noirs agrémentés d'images de figures chrétiennes (Jeanne d'Arc, sainte Geneviève, etc.) par des militants identitaires. Déferlement de critiques sur les réseaux sociaux (menaces, propos islamophobes) et prise de position d'un député RN.
- **Conséquences** : Polémique identitaire et religieuse sur fond d'islamophobie, condamnation unanime de la mairie de Saint-Denis, du diocèse (qui rappelle son accord de l'été 2024) et du Centre des monuments nationaux, menaces et intimidations visant l'artiste ; ouverture d'une enquête judiciaire pour identifier les 13 individus.
- **Résumé** : En mars 2025, l'exposition *Les Nouvelles Reines* de Sandra Reinflet, valorisant des femmes issues de milieux défavorisés et de l'immigration – dont trois voilées – suscite une action violente d'un collectif d'extrême droite à la basilique de Saint-Denis. Ils recouvrent les portraits offensants à leurs yeux. Une enquête judiciaire est ouverte.

Description

L'exposition *Les Nouvelles Reines*, inaugurée en septembre 2024 et programmée jusqu'au 27 avril 2025, comprend trente-et-un portraits photographiques de femmes d'Aubervilliers et Saint-Denis, réalisés dans le cadre d'un travail d'atelier pendant dix-huit mois. Trois photos de femmes voilées, mises en valeur dans la nécropole, suscitent un tollé sur les réseaux après six mois sans débats. Le 11 mars 2025, le collectif Les Natifs intervient dans la crypte, masquant les visages visés avec des draps noirs ornés d'images de saintes chrétiennes, déclarant rejeter ce qu'ils qualifient de « propagande* immigrationniste ». L'événement est rapidement condamné comme un acte d'« intimidation » et d'« islamophobie » par la municipalité, le député Stéphane Peu et le diocèse, qui rappellent la nécessaire diversité et tolérance de la basilique. Le diocèse souligne avoir validé l'exposition en 2024, estimant qu'elle ne contrevenait pas aux valeurs chrétiennes. L'artiste, reçoit des menaces anonymes à son domicile et annonce son intention de porter plainte. Treize personnes sont mises en examen, avec une audience prévue le 4 juin 2025 pour répondre de ces actes.

Enseignement

Ce clash révèle la tension croissante entre la mémoire nationale patrimoniale et les enjeux contemporains de représentativité et diversité. Il met en lumière comment les lieux sacrés peuvent devenir des terrains de lutte identitaire, où l'art sert de catalyseur à des débats identitaires et religieux. L'affaire illustre aussi la capacité des réseaux sociaux à transformer une œuvre esthétique en symbole politique, conduit à des intimidations et menace la liberté artistique. Enfin, elle démontre la résilience* de la collection patrimoniale lorsqu'elle se confronte à la radicalité des mouvements idéologiques.



d. Nouvelles frontières éthiques : impacts sur les institutions culturelles

La culture du clash, caractérisée par la polarisation*, la confrontation et l'absence de dialogue constructif, a un impact significatif sur la création artistique et les institutions culturelles.

i. *Les impacts sur la création et la diffusion artistique*

1. Les œuvres face à la culture du clash

Depuis une décennie, la culture du clash s'est imposée, modifiant profondément le rôle des artistes dans la société, en particulier dans les milieux musicaux et médiatiques. Leurs œuvres, qui contribuent à créer des espaces de questionnement et de remise en cause, peuvent désormais se trouver confrontées à des polémiques virulentes et à des jugements tranchés. Comme le souligne Michel Guerrin dans sa chronique du 9 mai 2025 dans *Le Monde*¹⁰, « offenser est consubstantiel à la définition de l'artiste : il se trouve que les artistes ont peu d'appétence pour les gens heureux et sans histoire, préférant évoquer les damnés de la terre, les minorités, les migrants, les victimes du racisme, du sexisme et du capitalisme ». La société se polarisant, on constate l'émergence d'un phénomène de stigmatisation rapide et politisée des démarches artistiques.

Un exemple récent est l'action menée par un collectif d'extrême droite à la basilique de Saint-Denis, lors d'une exposition de photographies de Sandra Reinflet, organisée par le Centre des monuments nationaux. L'artiste, qui avait travaillé avec des groupes de femmes victimes de violences de Saint-Denis et d'Aubervilliers, a vu ses œuvres servir de support à la polémique : les militants ont recouvert certains portraits de femmes voilées avec des tissus noirs et des images chrétiennes, cherchant à censurer les œuvres et à imposer une lecture identitaire de l'exposition (Cf. p. 22).

La polarisation*, amplifiée par les réseaux sociaux, facilite, pour les groupes militants, l'exercice d'un contrôle accru sur la réception des œuvres, voire l'entrave à leur diffusion. Cette tendance marque une évolution préoccupante : celle de la fragilisation de la liberté d'expression artistique, face à l'instrumentalisation idéologique et la multiplication des controverses. Enfin, le développement des attaques contre les artistes s'inscrit dans un climat général de défiance envers la création.

L'exemple de Rebecca Chaillon au Festival d'Avignon 2023, avec sa pièce *Carte noire nommée Désir*, illustre la manière dont l'art peut devenir le point focal de débats passionnés et polarisés*, révélant la tension croissante entre liberté artistique et pressions sociales. Rebecca Chaillon fait de son théâtre une tribune, et de sa pièce en particulier : huit actrices, toutes artistes-autrices et racisées, huit guerrières drôles et bouleversantes font entendre avec un sarcasme mordant les clichés racistes et sexistes auxquels elles font face, tout en déconstruisant les discriminations qu'elles subissent. L'approche de Rebecca Chaillon vise à dénoncer une iniquité sociale profonde et ouvre des espaces de réflexion à l'échelle de la société dans son ensemble. Elle partage sa colère et son sentiment d'injustice face aux discriminations en provoquant fortement le public, réquisitionnant par exemple les sacs des spectateurs pour faire ressentir, de manière directe et dérangeante, la logique de dépossession et d'oppression héritée de la colonisation.

La pièce a été vivement critiquée, particulièrement par un élu du Rassemblement national qui a qualifié l'œuvre de « racisme antiblanc » et questionné le financement public de la compagnie « Dans le ventre », subventionnée et conventionnée dans les Hauts-de-France par la DRAC et le Conseil régional ; ces accusations ont ensuite été largement relayées sur les réseaux sociaux et dans la presse, alimentant la polémique.

¹⁰ Michel GUERRIN, « Quand les peuples se droitisent, l'argent public peut-il encore être monopolisé par des œuvres de gauche ? », dans *Le Monde*, 9 mai 2025. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2025/05/09/quand-les-peuples-se-droitisent-l-argent-public-peut-il-encore-etre-monopolise-par-des-uvres-de-gauche_6604431_3232.html]

🌿 *Carte Noire nommée Désir* à Avignon : Rébecca Chaillon vs spectateurs racistes

- **Date** : juillet 2023
- **Parties prenantes** : Rébecca Chaillon, la troupe de *Carte Noire nommée Désir*, certains spectateurs du Festival d'Avignon, Tiago Rodriguez, extrême droite (commentateurs et figures comme Pierre Gentillet)
- **Cause du clash** : Agressions racistes et rejet de la performance, débats sur l'engagement artistique, l'identité et les subventions publiques
- **Forme** : Violences verbales et physiques, polémique médiatique, instrumentalisation politique
- **Conséquences** : Soutien institutionnel, poursuite des représentations, modification de la pièce, récupération par l'extrême droite, fracture identitaire renforcée
- **Résumé** : Lors du Festival d'Avignon 2023, des comédiennes subissent des agressions verbales et physiques en pleine performance participative. La pièce, qui explore la condition des femmes afro-descendantes, devient le centre d'un débat sur la liberté artistique, le racisme, et le financement public de la culture, largement récupéré par l'extrême droite.

Description

En juillet 2023, au cœur du Festival d'Avignon, la représentation de *Carte Noire nommée Désir*, pièce de Rébecca Chaillon, fait l'objet de violences racistes. Le 24 juillet, l'actrice Fatou Siby est frappée au bras par un spectateur sexagénaire durant une séquence participative où elle interagit avec le public en récupérant des objets personnels. L'homme, refusant de participer, s'en prend physiquement à l'actrice et quitte la salle. Quelques jours plus tôt, le 21 juillet, un autre spectateur interrompt violemment le spectacle, dénonçant un « déni de démocratie ». Par ailleurs, les actrices sont insultées dans la rue, et des intimidations à caractère raciste sont rapportées tout au long de leur présence à Avignon. Malgré cela, la troupe maintient les représentations, avec le soutien du directeur du Festival, Tiago Rodriguez, qui exprime sa solidarité et sa condamnation des actes. Le spectacle, qui interroge la place des femmes afro-descendantes dans la société française par une performance mêlant théâtre, danse et arts plastiques, est modifié après les événements pour intégrer cette violence dans la narration. Une des comédiennes décide de se retirer partiellement de la scène. La pièce devient ensuite la cible de l'extrême droite, notamment de Pierre Gentillet (avocat RN), qui relaye des commentaires dénonçant un supposé « racisme antiblanc » et s'indigne du soutien financier public reçu par la compagnie. Dans certains journaux et tribunes, le spectacle est présenté comme une insulte aux citoyens, posant la question de la redevabilité des artistes subventionnés envers la République. Cette dynamique polarise le débat, créant une fracture identitaire renforcée entre les soutiens du spectacle et ses opposants.

Enseignement

Ce clash montre la fragilité de la scène artistique face aux tensions raciales et identitaires. Il révèle comment des œuvres engagées peuvent déclencher des réactions violentes et des controverses sur le rôle de l'art subventionné. Il expose aussi les limites de l'espace public démocratique lorsque l'interaction artistique provoque l'hostilité, et pose une question cruciale : quels publics, pour quelles œuvres, dans quels contextes ? Enfin, il montre la puissance des récupérations idéologiques, capables de détourner une œuvre féministe et antiraciste en un symbole polémique.



Rebecca Chaillon s'inscrit dans une tradition performative, alternative et contestataire de l'art : sa manière de mettre en scène participe à la logique du clash, qui nourrit sa création et lui donne une intensité émotionnelle et militante. Si les réactions idéologiques que le spectacle a provoquée au Festival d'Avignon ont renforcé la visibilité de l'engagement de Rebecca Chaillon, elles ont aussi contribué à simplifier la réception de la pièce, la réduisant à un affrontement idéologique. La récupération politique et identitaire par l'extrême droite dépasse la sphère individuelle de l'artiste, stigmatisant l'art dans son ensemble, accentuant la fracture culturelle et détournant la lecture des œuvres au prisme de l'émotion et de l'opposition immédiate (Cf. p. 24).

2. La culture du clash peut-elle servir les artistes ?

Si la culture du clash comporte plusieurs risques majeurs pour l'art et la liberté de création, elle constitue également un support pour les artistes qui cherchent à gagner en visibilité, à affirmer leur identité et à renforcer leur notoriété auprès du public.

L'affaire Julien Doré vs Mario Ramsamy illustre de façon exemplaire les nouveaux mécanismes de la culture du clash dans l'industrie musicale française. Pour la sortie de son album *Imposteur* le 8 novembre 2024, composé uniquement de reprises, Julien Doré a orchestré une opération de communication basée sur un faux conflit médiatique, exploitant parfaitement les codes du buzz musical. Le 6 décembre 2024, Mario Ramsamy publie une vidéo critique, apparemment spontanée, où il déclare : « Je viens de tomber sur le clip des *Démons de minuit* de Julien Doré. Encore une reprise... Pas réussie, pour moi. » Cette intervention suscite de nombreuses réactions, accentuées par la réponse de Julien Doré qui réaffirme son respect pour Ramsamy et l'importance de ses chansons dans son projet. La diffusion de la vidéo complète ultérieurement montre que les deux artistes étaient ensemble lors de l'enregistrement, dévoilant la supercherie (le *hoax**) et soulignant la dimension marketing de l'opération (Cf. p. 26).

Cette stratégie s'appuie sur une parfaite compréhension des dynamiques de viralité et de l'économie de l'attention : le faux clash, relayé massivement sur les réseaux sociaux, capte l'intérêt du public et renforce la visibilité de l'album, certifié disque d'or en quinze jours. Ce cas révèle comment, dans un marché saturé, les artistes utilisent désormais le conflit simulé non seulement pour attirer l'attention, mais aussi pour affirmer leur image et engager leur communauté. Le détournement des codes du clash devient alors un levier de création de valeur ajoutée au service d'un projet artistique, au-delà des schémas promotionnels traditionnels.

Par ailleurs, certains artistes choisissent délibérément de créer des œuvres ou des « happenings » qui suscitent le conflit ou la polémique, afin d'attirer l'attention médiatique et de bénéficier de l'effet amplificateur des réseaux sociaux. La quête de viralité peut ainsi influencer la nature même des créations produites. Au Centre Pompidou-Metz, fin 2023, plusieurs œuvres ont été taguées du mot-dièse « #MeToo » lors de l'exposition *Lacan – Quand l'art rencontre la psychanalyse* : cela a concerné *L'Origine du monde* de Gustave Courbet (1866) ainsi que des œuvres de Louise Bourgeois, Rosemarie Trockel, Valie Export et Deborah de Robertis. Sur les réseaux sociaux, l'artiste luxembourgeoise Deborah de Robertis a revendiqué ces inscriptions comme faisant partie de sa propre performance intitulée *On ne sépare pas la femme de l'artiste*. Constatant le recul de l'intérêt accordé au mouvement #MeToo dans l'espace public, elle en a accentué la dimension provocatrice et contestataire, dénonçant ce qu'elle considère comme le reflet d'une société patriarcale (Cf. p. 27).

Dans la même dynamique de provocation engagée, Kubra Khademi incarne par sa pratique une volonté de confronter frontalement les structures patriarcales et les conventions sociales. Cette artiste afghane, reconnue pour son engagement en faveur des droits des femmes et sa dénonciation des conditions de vie imposées aux femmes en Afghanistan, s'est fait connaître en 2015 à Kaboul grâce à sa performance marquante, *Armor (Armure)*, pendant laquelle elle a parcouru les rues de la capitale vêtue d'une armure en fer galvanisé, accentuant la forme de ses seins et de ses fesses.

Imposteur:

le faux clash Julien Doré vs Mario Ramsamy

- **Date** : 6 décembre 2024
- **Parties prenantes** : Julien Doré, Mario Ramsamy (groupe Images), médias, réseaux sociaux
- **Cause du clash** : Mise en scène d'un faux désaccord autour d'une reprise musicale
- **Forme** : Vidéos Instagram, buzz médiatique, canular* organisé
- **Conséquences** : Brouillage entre vrai et faux clash, couverture médiatique massive, promotion virale de l'album *Imposteur*, illustration d'un usage stratégique du clash dans le marketing culturel
- **Résumé** : Julien Doré et Mario Ramsamy orchestrent un faux clash sur Instagram autour de la reprise des « Démon de minuit ». Ce pseudo-conflit suscite une forte réaction médiatique avant d'être révélé comme un canular*. Le stratagème détourne les codes du clash pour promouvoir un projet artistique, en jouant sur l'ambiguïté et les réflexes de viralité du public.

Description détaillée

Le 6 décembre 2024, une vidéo postée sur Instagram semble dévoiler une querelle artistique. Mario Ramsamy, chanteur du groupe Images, critique la reprise de son tube « Les Démon de minuit » par Julien Doré dans l'album *Imposteur* : il affirme ne pas aimer cette version et exprime une lassitude face aux reprises en général. La réponse de Julien Doré faussement blessé, rapide et pleine d'humour, ajoute à la vraisemblance du clash : il se dit « confus » de la réaction de Ramsamy, tout en lui réaffirmant son admiration. Les médias et réseaux sociaux s'emparent alors du prétendu conflit, alimentant l'idée d'un nouveau clash intergénérationnel dans la chanson française. Mais dans une troisième vidéo révélée peu après, les deux artistes apparaissent côte à côte : le clash était une mise en scène, un canular* médiatique habilement orchestré pour accompagner la sortie de l'album *Imposteur*. En parodiant la mécanique des polémiques virales, Julien Doré détourne la culture du clash pour la retourner en outil promotionnel. Cette opération illustre un usage stratégique du faux conflit, qui brouille les frontières entre authenticité et communication, entre humour et marketing, tout en dénonçant la facilité avec laquelle l'opinion publique et les médias s'emballent pour un affrontement spectaculaire, même fictif.

Enseignement

Ce faux clash souligne à quel point le clash est devenu un langage médiatique en soi, à la fois reconnaissable, attendu et récupérable. En jouant sur cette attente, Julien Doré déconstruit le réflexe voyeuriste du public, tout en utilisant les codes du buzz pour servir sa stratégie de lancement. Ce cas montre que le clash n'est pas seulement un dérapage ou un affrontement réel : il peut aussi devenir forme, outil, masque, dans une culture où la viralité prime souvent sur la véracité. Le double effet de l'opération est de créer du buzz et d'ouvrir les yeux du public sur les dangers de la manipulation* par les réseaux sociaux.



🌟 *L'Origine du monde* : performance de Deborah de Robertis

- **Date** : 6 mai 2024
- **Parties prenantes** : Deborah de Robertis (artiste-performatrice), Centre Pompidou-Metz, commissaires d'exposition, institutions culturelles, observateurs du monde de l'art
- **Cause du clash** : Action militante et artistique mettant en scène l'œuvre de Courbet et d'autres œuvres féministes, dans une logique de dénonciation patriarcale liée au mouvement *#MeToo*
- **Forme** : Dégradation d'œuvres d'art, vol d'une œuvre, revendication sur les réseaux sociaux, débat médiatique, condamnation judiciaire
- **Conséquences** : Réactions très contrastées dans le monde de l'art et sur les réseaux ; relance du débat sur la frontière entre performance artistique et vandalisme ; condamnation judiciaire de l'artiste
- **Résumé** : Le 6 mai 2024, plusieurs œuvres exposées au Centre Pompidou-Metz, dont *L'Origine du monde* de Courbet, sont taguées avec le mot-dièse *#MeToo*. L'action est revendiquée le soir même par l'artiste féministe Deborah de Robertis comme une performance intitulée *On ne sépare pas la femme de l'artiste*. Ce geste relance le débat sur la radicalité artistique, la visibilité des luttes féministes, et la limite entre action politique et infraction pénale.

Description

Le 6 mai 2024, un groupe d'activistes féministes intervient lors de l'exposition *Lacan – Quand l'art rencontre la psychanalyse* au Centre Pompidou-Metz. À 13 h 50, plusieurs œuvres majeures – notamment *L'Origine du monde* de Gustave Courbet, mais aussi des pièces de Louise Bourgeois, Rosemarie Trockel, Valie Export et Deborah de Robertis elle-même – sont taguées du mot-dièse *#MeToo* en lettres rouges. Une œuvre d'Annette Messager, broderie provocatrice des années 1970, est également volée. Le soir même, à 23 h 30, Deborah de Robertis, artiste luxembourgeoise connue pour ses performances radicales mêlant féminisme, nudité et réinterprétation de l'histoire de l'art, revendique l'action comme une œuvre à part entière : *On ne sépare pas la femme de l'artiste*. Elle publie une vidéo et une déclaration sur les réseaux sociaux, assumant une dimension politique, artistique et performative. Son propre travail, *Miroir de l'Origine* (2014), consistait déjà en une performance nue face à l'œuvre de Courbet, au musée d'Orsay. L'action divise. Certains soutiennent une démarche perçue comme un cri légitime contre l'appropriation patriarcale des corps féminins dans l'histoire de l'art. D'autres dénoncent une atteinte aux œuvres, un non-respect des institutions, voire une instrumentalisation du féminisme. La justice condamne Deborah de Robertis, confirmant le franchissement d'une limite juridique. L'Observatoire des libertés de création critique également l'action, soulignant que la liberté artistique ne saurait justifier la dégradation d'œuvres d'autres artistes. Les réseaux sociaux se font l'écho de cette polarisation*, entre soutien militant et condamnation morale.

Enseignement

Ce clash cristallise la tension entre pratiques artistiques radicales et cadre légal/institutionnel. Il soulève aussi une question ancienne mais toujours vive : où se situe la frontière entre provocation artistique légitime et atteinte répréhensible à la création ? L'intervention de Deborah de Robertis illustre les conflits de perception concernant l'art féministe, le militantisme, et la performativité dans l'espace muséal.



En mettant en avant les parties du corps féminin souvent stigmatisées et cachées par la burqa imposée par les hommes, son objectif est bien de conduire au clash, de faire à réfléchir aux abus subis par les femmes afghanes et de mettre en lumière les défis auxquels sont confrontées les femmes dans les sociétés patriarcales et conservatrices.

La réaction du public a été d'une grande violence : insultes, menaces de mort, et nécessité pour l'artiste de mettre fin prématurément à sa performance pour se réfugier en urgence. Face à la persistance des menaces, notamment une fatwa toujours en vigueur, Kubra Khademi a dû quitter l'Afghanistan et a trouvé asile en France, où elle poursuit aujourd'hui son travail artistique et a obtenu la nationalité française en 2020. Depuis son exil, elle continue de créer des œuvres plastiques et des performances engagées sur les enjeux de liberté, de résistance et de droits des femmes.

Par son art, par la provocation qu'elle y insuffle, elle sensibilise le public international à la situation des femmes en Afghanistan et milite pour des changements sociaux et politiques. Son travail, exposé dans de nombreux festivals et expositions, fait d'elle une voix incontournable pour la défense des droits des femmes et de la liberté d'expression.

Parmi ses actualités récentes figurent l'exposition *Celles qui terrassent le dragon*, inaugurée à Beauvais en juillet 2025, ainsi qu'une exposition au Bundestag à Berlin (mai 2025 – juin 2026), réunissant dix-neuf artistes pour illustrer dix-neuf droits fondamentaux.

À l'occasion du soixante-quatrième anniversaire de la Constitution allemande, Kubra Khademi a été choisie par le Parlement allemand, dans le cadre d'une exposition collective de juin 2025 à juin 2026, pour représenter l'article 5, consacré à la liberté d'expression. Pour cette occasion, elle a réalisé son autoportrait nue, symbole de son émancipation face aux injonctions patriarcales qui contraignent les femmes à se cacher et à s'effacer de l'espace public. La posture adoptée – jambes écartées, en train de déféquer – a suscité la controverse jusqu'au sein du Parlement allemand qui avait acquis l'œuvre avant son achèvement. Par cette création, Kubra Khademi « clache », interroge les tabous et la représentation du corps féminin, même dans les sociétés occidentales même lorsqu'il s'agit de célébrer la liberté d'expression et de mettre en avant la liberté de la création.

La culture du clash, avec sa puissance d'amplification, exerce ainsi une influence ambivalente sur la création : elle peut inciter certains artistes à s'autocensurer par peur de la polémique, tout en encourageant d'autres à affirmer une posture plus radicale et clivante. Bien que la critique sociale et la remise en cause des cadres conservateurs précèdent largement le ^{xxi}^e siècle, le contexte actuel offre à l'expression artistique provocante un terrain favorable, permettant aux créateurs d'affirmer des prises de position plus tranchées et audacieuses.

Cependant, la logique du clash, qui tend à privilégier des messages simplifiés et polarisants en reléguant la nuance et la complexité au second plan, peut pousser les artistes à s'instrumentaliser eux-mêmes ou à s'enfermer dans une posture partisane : leur visibilité s'en trouve renforcée, mais l'impact social et la portée réflexive de leurs œuvres risquent alors d'être réduits, la réception se limitant trop souvent à des oppositions binaires plutôt qu'à une véritable ouverture au débat.

ii. Dilemme des institutions culturelles

Si les artistes jouent un rôle essentiel en portant un regard critique sur la société, en suscitant le débat et en dénonçant les injustices, y compris par la provocation, il revient aux institutions culturelles de les soutenir dans cette démarche, d'accompagner la prise de risque et de faciliter la rencontre avec les publics. Pourtant, la montée d'une culture axée sur la confrontation et la polarisation* n'est pas sans effet sur ces institutions : elle peut générer un climat de défiance, fragiliser leur légitimité et rendre leur action plus complexe, notamment lorsque l'espace du débat se transforme en scène d'affrontement binaire plutôt qu'en lieu d'échange constructif.

1. Une mise en cause de la légitimité des institutions culturelles ?

En décembre 2021, des mouvements catholiques radicaux provoquent l'annulation d'un concert à l'église Notre-Dame de Bon Port à Nantes. L'artiste Anna Von Hausswolff, programmée par le Lieu unique, scène nationale de la ville, devait y donner son dernier album. Or, à la suite d'accusations de blasphème et de menaces, une mobilisation éclair s'organise sur les réseaux sociaux : en moins d'une heure et demie, plusieurs groupes d'opinion coordonnent une centaine de manifestants devant l'église.

Face à la crise et au sentiment d'un manque de soutien institutionnel et médiatique, le Lieu unique décide d'annuler le concert. Le lendemain, une autre date de la tournée européenne de l'artiste, à l'église Saint-Eustache à Paris, est également compromise (Cf. p. 30).

On le voit bien à travers cet exemple, la culture du clash peut accroître la vulnérabilité des institutions culturelles : après l'annulation, le Lieu unique n'a pas trouvé l'occasion de réaffirmer son choix de programmation ni de contrer l'idée de profanation, exposant ainsi l'artiste à un jugement hâtif par des populations éloignées de sa démarche. L'absence de réaction des médias, des élus locaux ou du ministère de la Culture a contribué à renforcer la mobilisation, sans offrir au public les clefs pour comprendre ou analyser la situation dans sa complexité. De manière concrète, les attaques menées contre les œuvres et les institutions se traduisent de différentes manières :

- **Actes de vandalisme**, comme le jet de peinture sur l'œuvre *Fuck Abstraction !* de Miriam Cahn au Palais de Tokyo en mai 2023 (Cf. p. 31).
- **Actions en justice**, à l'exemple de la plainte déposée par l'Alliance générale contre le racisme et pour le respect de l'identité française et chrétienne (AGRIF) contre le Fonds régional d'art contemporain (FRAC) de Lorraine concernant l'œuvre d'Éric Pogueau, et en particulier l'exposition *Infamille* de 2008, qui se composait notamment de lettres manuscrites contenant des propos bruts et dérangeants sur la famille (« faire de vous nos esclaves », « faire de vous nos putes », etc.) jugés comme attentatoires à la dignité humaine et de nature à provoquer chez les mineurs un sentiment de peur. Après treize ans de procédure, c'est le FRAC de Lorraine qui a remporté l'affaire contre l'AGRIF.
- **Harcèlement ou menaces physiques**, illustrés par la vague de haine relayée sur les réseaux sociaux à l'encontre des organisateurs du *Cabaret baby party*, programmé à l'Iboat de Bordeaux pour les fêtes de Noël 2022, qui proposait destiné aux tout-petits (0 à 3 ans) et à leurs parents une après-midi ludique associant jeux, animations et une série de courts spectacles présentés par sept ou huit artistes, dont la magicienne Clarissa Donou et l'artiste *drag* La Maryposa, ainsi que d'autres invités (Cf. p. 32).

Les attaques menées contre les institutions culturelles en France se manifestent principalement par le rejet des formes de création contemporaine et de la diversité artistique. Leur but est d'exercer une pression idéologique sur les structures culturelles, chercher à contrôler et censurer les choix artistiques tout en dénonçant une culture jugée « élitiste » ou déconnectée d'une réalité « populaire ». Elles représentent un danger politique, puisqu'elles portent la volonté de modifier ou d'abroger des textes fondamentaux comme la Convention européenne des Droits de l'Homme, notamment l'article 10 garantissant la liberté d'expression et d'opinion.

Plus globalement, l'art occupe une place singulière dans la société : il gêne, il heurte, il évoque des souffrances individuelles et met le doigt sur les tiraillements collectifs qui le rend parfois insoutenable. Il est aussi le catalyseur de nombreux sujets sensibles et provoque logiquement des tentatives de contrôle ou de censure. C'est ce qu'illustrent les réactions et pressions occasionnées par la programmation du *Dernier tango à Paris* à la Cinémathèque française en novembre 2024 (Cf. p. 33). De même, le festival de cinéma bruxellois Cinemamed a suscité la contestation avec la sélection du film *La Belle de Gaza*, en décembre 2024 (Cf. p. 34).

Au-delà de l'artiste, c'est le choix de l'institution culturelle qui est contesté, reproché, au regard d'une obligation morale qui serait la sienne. La culture du clash peut ainsi remettre en cause la légitimité des lieux culturels ou des figures d'autorité dans le monde de l'art, en « idéologisant » des formes d'expression artistique.

🎵 *Concert d'orgue* organisé par le Lieu unique : Anna von Hausswolff vs groupes religieux intégristes

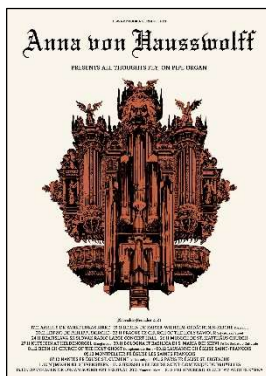
- **Date** : décembre 2021
- **Parties prenantes** : Anna von Hausswolff, groupes catholiques intégristes (Riposte catholique, Le Salon beige), diocèses de Nantes et de Paris, forces de l'ordre, la scène nationale de Nantes le Lieu unique
- **Cause du clash** : Refus de groupes intégristes qu'un concert profane ait lieu dans une église, en raison de supposées références sataniques
- **Forme** : Blocage physique, manifestations religieuses, menaces, annulations de concerts
- **Conséquences** : Annulation de concerts à Nantes et Paris, relocalisation en urgence, atteinte à la liberté artistique, condamnation publique de l'intimidation religieuse
- **Résumé** : Anna von Hausswolff, artiste suédoise jouant de l'orgue, devait se produire dans une église à Nantes. Des militants catholiques intégristes l'accusant de « satanisme » bloquent l'entrée en chantant des psaumes. Le concert est annulé, ainsi qu'un autre à Paris, sous la pression. Les faits suscitent un débat sur la liberté artistique et la censure religieuse.

Description

En décembre 2021, l'artiste suédoise Anna von Hausswolff, connue pour ses compositions pour orgue, devait se produire dans l'église Notre-Dame-de-Bon-Port à Nantes, dans le cadre d'une collaboration entre le Lieu Unique et le diocèse local. Mais le concert n'a jamais eu lieu. Une cinquantaine de jeunes catholiques intégristes bloquent l'entrée de l'église en chantant des psaumes, dénonçant une « profanation » des lieux sacrés et la supposée appartenance de l'artiste à un courant satanique, en référence à une ancienne chanson remontant à une dizaine d'années. Les groupes Riposte catholique et Le Salon beige, habitués aux mobilisations conservatrices, orchestrent cette action spectaculaire. L'ambiance se tend : les pneus du véhicule de l'artiste et de ses musiciens sont lacérés, des personnes s'infiltrent dans l'église pour déstabiliser l'installation technique, et plusieurs camions de CRS sont mobilisés. Le concert est annulé. Deux jours plus tard, une nouvelle annulation survient à Paris, à l'église Saint-Eustache, par crainte de débordements similaires. Le concert se tient finalement dans un temple protestant, à l'abri des regards et sous une sécurité discrète. Cette affaire suscite une vive réprobation médiatique et politique, rappelant que l'article 431-1 du Code pénal punit toute entrave concertée à la liberté de création artistique. Le cas von Hausswolff incarne la montée en puissance d'une censure religieuse militante, s'appuyant sur des campagnes bien orchestrées, même en l'absence de fondements tangibles.

Enseignement

Ce clash interroge les limites de la tolérance religieuse dans les espaces publics, et plus encore lorsqu'un lieu de culte est utilisé pour une expression artistique non liturgique. Il met aussi en évidence les tensions entre liberté artistique et revendications spirituelles, et la manière dont certains groupes peuvent instrumentaliser des symboles religieux pour imposer une vision politique conservatrice, au mépris des lois garantissant la liberté de création et de diffusion.



***Fuck Abstraction* au Palais de Tokyo : Miriam Cahn vs Pierre Chassin**

- **Date** : 7 mai 2023
- **Parties prenantes** : Miriam Cahn (artiste), Palais de Tokyo, Pierre Chassin (ancien élu RN), associations de protection de l'enfance, Rima Abdul Malak (ministre de la Culture), Emmanuel Macron
- **Cause du clash** : Dégradation d'une œuvre jugée choquante par ses opposants
- **Forme** : Happening militant sous forme de vandalisme dans un musée
- **Conséquences** : Condamnation présidentielle, polémique politique, procédure judiciaire, dispositif de médiation créé par l'institution
- **Résumé** : Une œuvre de l'artiste suisse Miriam Cahn est vandalisée au Palais de Tokyo par un ancien élu d'extrême droite, soutenu par des associations dénonçant un contenu prétendument pédopornographique. L'acte déclenche une vive controverse politique et juridique, avec une forte mobilisation du monde culturel en faveur de la liberté de création.

Description

Le 7 mai 2023, au Palais de Tokyo à Paris, Pierre Chassin, ancien élu d'extrême droite, verse sur l'œuvre *Fuck Abstraction !* de Miriam Cahn de la peinture violette cachée dans un flacon de médicament. Il est aussitôt arrêté. Ce geste militant se présente comme un acte de dénonciation morale : plusieurs associations de défense de l'enfance (Juristes pour l'enfance, Enfance en partage, Innocence en danger, etc.) avaient déjà réclamé le décrochage de l'œuvre, jugée selon elles à caractère pédopornographique. Le tableau représente une scène de violence sexuelle, une figure agenouillée contrainte à une fellation, mains liées, face à une silhouette masculine puissante et anonyme. L'artiste récusé toute lecture pédophile, affirmant que l'œuvre dénonce le viol comme arme de guerre, notamment dans les conflits récents. L'incident suscite des réactions immédiates : sur Twitter, Emmanuel Macron condamne « un acte de vandalisme » et rappelle que « l'art est libre en France ». La ministre de la Culture, Rima Abdul Malak, se rend sur place et dénonce une attaque contre la liberté d'expression, tout en interpellant publiquement Marine Le Pen sur le rôle de la rhétorique du RN dans la montée des tensions. Le Palais de Tokyo, représenté par Maître Richard Malka, dépose plainte pour dégradation d'œuvre culturelle et entrave à la liberté de création. En réponse à la controverse, il met en place un dispositif de médiation concernant l'œuvre, permettant aux visiteurs de mieux comprendre son intention et son contexte. L'affaire devient un symbole de la confrontation idéologique entre une vision conservatrice de la morale publique et la défense de la création artistique contemporaine.

Enseignement

Ce clash cristallise un conflit fondamental entre morale et création artistique, et montre comment l'art contemporain peut devenir un terrain de bataille politique. Il illustre aussi l'instrumentalisation de la protection de l'enfance à des fins idéologiques. Plus largement, il révèle le rôle des institutions culturelles dans la défense de la liberté artistique, même face à des œuvres dérangeantes. L'intervention d'un élu et les réactions au plus haut niveau de l'État soulignent l'importance symbolique du geste artistique dans le débat public.



🌟 *Cabaret Baby Party:* Iboat de Bordeaux vs extrême droite

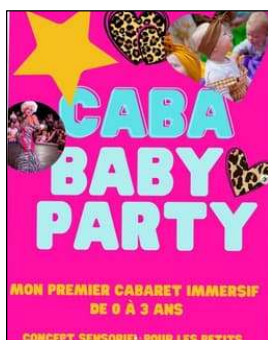
- **Date** : 11 décembre 2022
- **Parties prenantes** : Iboat / Blonde Vénus, Maryposa (artiste), médias d'extrême droite (*Boulevard Voltaire*, *Fdesouche*), Cyril Hanouna / TPMP, ville de Bordeaux, réseaux sociaux
- **Cause du clash** : Présence d'un artiste *drag-queen* dans un événement pour enfants, assimilée à une tentative d'endoctrinement ou de sexualisation
- **Forme** : Polémique médiatique, campagne de harcèlement en ligne, menace de manifestation
- **Conséquences** : Maintien de l'événement sous protection policière, atteintes à la liberté artistique, instrumentalisation des peurs morales, pression sur les lieux culturels
- **Résumé** : Un cabaret pour tout-petits organisé par l'Iboat de Bordeaux déclenche une violente polémique après la révélation qu'un des artistes est une *drag-queen*. Bien que son numéro n'ait aucun contenu inapproprié, des sites d'extrême droite et TPMP dénoncent un événement militant LGBT voire pédophile. L'événement est maintenu avec le soutien de la Ville, mais sous haute sécurité.

Description

Le 11 décembre 2022, l'espace culturel Blonde Vénus, lié à l'Iboat de Bordeaux, organise une animation intitulée *Cabaret Baby Party*, destinée aux enfants de 0 à 3 ans et à leurs familles. Au programme : jeux, chansons et animations adaptées à la petite enfance. L'un des artistes, Maryposa, est aussi *drag-queen*, bien qu'il ne se produise pas ce jour-là en tant que tel mais dans un simple numéro chanté et dansé, habillé. Malgré ces précisions, des médias d'extrême droite comme *Boulevard Voltaire* et *Fdesouche* s'emparent de l'affaire, dénonçant une supposée tentative d'endoctrinement LGBT ou de sexualisation des enfants. Le présentateur Cyril Hanouna, dans son émission *Touche pas à mon poste*, relaye la polémique, ce qui amplifie la vague d'indignation sur les réseaux sociaux. Les organisateurs sont accusés de pédophilie et harcelés en ligne. Certains appellent à l'interdiction pure et simple de l'événement, le qualifiant de dérive militante. Les responsables de l'Iboat et l'artiste démentent fermement, insistant sur le caractère non-politique et non-sexualisé de l'événement, uniquement destiné au jeune public. La ville de Bordeaux prend officiellement leur défense, rappelant son soutien aux initiatives inclusives et à la liberté artistique. Finalement, l'événement est maintenu, mais sous surveillance policière, pour prévenir tout débordement. Ce climat de tension rappelle la manière dont certains artistes ou lieux culturels deviennent des cibles symboliques d'un agenda idéologique conservateur, notamment au sujet des questions de genre et d'enfance.

Enseignement

Ce clash met en lumière la capacité des réseaux sociaux et des médias populistes à déclencher des polémiques fulgurantes, en partant d'un détail sorti de son contexte. Il révèle aussi une confusion volontairement entretenue entre expression artistique et agenda politique, souvent au détriment de la nuance. Enfin, il interroge les marges de manœuvre laissées aux institutions culturelles, dans un climat où des menaces peuvent désormais peser sur des formes d'expression jugées « différentes », même lorsqu'elles s'adressent à un public jeune et familial.



La Belle de Gaza **censuré à Bruxelles**

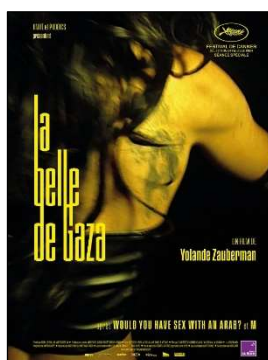
- **Date** : 4 décembre 2024
- **Parties prenantes** : Festival Cinemamed (Bruxelles), Yolande Zauberman (réalisatrice), militants propalestiniens, presse, public cinéphile
- **Cause du clash** : Accusations de *pinkwashing** et de soutien implicite à une propagande* pro-israélienne en pleine guerre à Gaza
- **Forme** : Déprogrammation d'un film dans un festival sous pression militante
- **Conséquences** : Vif débat autour de la liberté artistique, autocensure culturelle, accusations de censure politique, polarisation* sur fond de guerre et d'identités
- **Résumé** : Le documentaire *La Belle de Gaza*, qui explore la vie de femmes trans à Tel-Aviv, est retiré du festival Cinemamed de Bruxelles après des accusations de *pinkwashing**. La réalisatrice Yolande Zauberman dénonce une censure dictée par la peur et la polarisation* idéologique, dans un climat où les positions culturelles sont jugées à travers le prisme géopolitique.

Description

Le 4 décembre 2024, le festival Cinemamed à Bruxelles annule la projection du film *La Belle de Gaza*, réalisé par Yolande Zauberman. Le documentaire, salué par la critique et présenté à Cannes, met en lumière la vie de femmes transgenres vivant à Tel-Aviv, notamment celles qui ont fui des situations d'oppression, dont une originaire de Gaza. L'œuvre est accusée par des groupes militants propalestiniens de participer à un *pinkwashing** d'Israël – c'est-à-dire de mettre en avant les droits LGBT pour masquer des politiques d'occupation ou de violence à l'égard des Palestiniens. Le festival justifie sa décision par la montée de la pression militante et les risques liés à une mobilisation prévue devant la salle de projection. Dans leur communiqué, les organisateurs affirment ne pas partager l'avis des manifestants mais évoquent des « proportions inquiétantes » prises par l'appel au boycott. Yolande Zauberman réagit en dénonçant une censure idéologique et une peur irraisonnée, estimant que son film devait précisément offrir un espace de rencontre, y compris avec ceux qui s'y opposent. Elle fustige une autocensure dictée par le climat de tension autour du conflit israélo-palestinien, au détriment de la liberté de création et du débat artistique. Alors que le film a été projeté sans heurts en Israël et en France, cette affaire met en lumière la fragmentation des publics et le risque d'aborder certaines thématiques sans se heurter à des lectures politiques radicalisées. Elle questionne aussi la manière dont le contexte géopolitique reconfigure les cadres de la réception artistique.

Enseignement

Ce cas illustre les nouveaux mécanismes de censure indirecte, où les pressions militantes et la peur du trouble prennent le pas sur le dialogue avec l'œuvre. Il montre à quel point l'art contemporain peut devenir l'arène de conflits symboliques, et comment la complexité d'une œuvre peut être réduite à une grille de lecture binaire. Ce clash rappelle enfin qu'à l'ère des réseaux sociaux et de la polarisation* mondiale, l'espace culturel se retrouve fréquemment pris en étau entre liberté artistique, militantisme et tensions géopolitiques.



Le Dernier Tango à Paris annulé à la Cinémathèque française

- **Date** : 14-15 décembre 2024
- **Parties prenantes** : Cinémathèque française, collectifs féministes (#MeToo, 50/50), Sandrine Rousseau, Judith Godrèche, Catherine Breillat, Murielle Joudet, public cinéphile
- **Cause du clash** : Programmation du film *Le Dernier Tango à Paris* au sein d'une rétrospective Marlon Brando, sans contextualisation préalable, en plein procès Adèle Haenel contre Christophe Ruggia
- **Forme** : Vives critiques, menaces, annulation de la projection, débats publics, prises de position médiatiques
- **Conséquences** : Projection annulée, climat tendu autour de la Cinémathèque, forte polarisation* du débat public, relance du questionnement sur la responsabilité des institutions culturelles face aux œuvres controversées
- **Résumé** : La Cinémathèque française devait projeter *Le Dernier Tango à Paris* de Bernardo Bertolucci dans le cadre d'une rétrospective Marlon Brando. Face à une vive polémique liée à la scène fameuse de la motte de beurre et au contexte du procès Ruggia, la projection est annulée pour raisons de sécurité. Le débat public s'enflamme, opposant défenseurs de la liberté artistique et critiques féministes. Deux positions fortes s'affrontent : contextualiser ou censurer ? Montrer ou ne pas montrer ?

Description

Mi-décembre 2024, la Cinémathèque française organise une rétrospective consacrée à Marlon Brando, incluant *Le Dernier Tango à Paris* (1972) de Bernardo Bertolucci, film notoirement polémique en raison de la scène du « viol au beurre » avec Maria Schneider, jeune actrice de dix-neuf ans au moment du tournage. Cette programmation intervient au moment même du procès de Christophe Ruggia, accusé d'agressions sexuelles. L'annonce de la projection suscite un *bad buzz* immédiat. La députée Sandrine Rousseau dénonce publiquement le choix de la Cinémathèque, convoquant ses responsables en tant que présidente de la commission sur les violences sexuelles dans le monde culturel. Le collectif 50/50 et Judith Godrèche pointent l'absence de contextualisation, notamment vis-à-vis de la parole de Schneider sur le tournage, vécue comme une trahison et une violence symbolique. Face à la pression, la Cinémathèque annonce la tenue d'un débat préalable à la projection, mais cela ne suffit pas à calmer les critiques. Menaces, appels au boycott et risques sécuritaires contraignent finalement l'institution à annuler la projection, deux jours avant l'événement, pour protéger son personnel et son public. Des voix s'élèvent alors pour dénoncer un climat de censure. La cinéaste Catherine Breillat, témoin de l'époque, rappelle que la scène n'était pas pornographique, mais que c'est l'interprétation collective et les réactions sociales qui ont détruit Schneider. La critique Murielle Joudet publie un long texte remarqué, rejetant à la fois les lectures approximatives du film et la vision infantilissante du spectateur. Pour elle, refuser de voir le film ne rend pas justice à Maria Schneider. Au contraire, le voir avec lucidité permettrait de mieux comprendre les dynamiques de pouvoir à l'œuvre dans le cinéma des années 1970. Le clash dépasse le simple cadre de la projection annulée : il devient un symbole des tensions contemporaines entre mémoire critique, liberté artistique, violences symboliques, et moralisation rétroactive. La Cinémathèque, bastion du patrimoine cinématographique, se trouve prise dans une guerre culturelle où chaque geste est scruté comme un acte politique.

Enseignement

Ce clash cristallise une question essentielle dans l'ère post-*#MeToo* : comment exposer, analyser ou transmettre des œuvres du passé qui contiennent ou reproduisent des violences symboliques ou réelles ? Faut-il annuler, contextualiser, ou assumer le débat ? La controverse *Le Dernier Tango à Paris* révèle aussi l'importance de considérer les effets sociaux d'une œuvre, sans pour autant nier sa valeur cinématographique. C'est tout l'enjeu d'une nouvelle éthique de la réception artistique, tiraillée entre vigilance et liberté.



Dans le contexte actuel, les institutions culturelles peuvent craindre diverses situations conflictuelles, qu'elles soient d'ordre médiatique, politique ou même physique. La gestion de ces controverses est souvent complexe, en partie à cause d'un manque de compétences spécifiques dans le traitement des crises et la peur de susciter une publicité négative, soit par la polémique elle-même, soit par une réponse publique qui amplifie le débat. Parfois, le clash peut aussi dégénérer en atteintes physiques aux personnes, aux œuvres et aux biens, étendant les risques bien au-delà du simple champ symbolique ou immatériel.

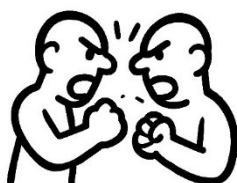
L'accumulation de conflits peut peu à peu conduire à désensibiliser les publics, les éloigner de la réflexion critique et les enfermer dans des postures de rejet, voire d'incompréhension du rôle de la culture et des œuvres. Face à des menaces, de plus en plus d'institutions culturelles adoptent des mécanismes d'autocensure, particulièrement sur les sujets dits « sensibles », afin d'éviter d'avoir à gérer une crise ou de répondre à des injonctions politiques. Ce phénomène d'autocensure constitue une pression diffuse et persistante sur les programmations et les choix artistiques.

2. La culture du clash peut-elle servir les institutions culturelles ?

Mais la culture du clash peut aussi outiller les institutions qui veulent travailler à la visibilité de leurs propositions, la polémique pouvant constituer un outil stratégique de leur communication. Ainsi, le musée national de l'Histoire de l'immigration a lancé une campagne de publicité pour sa réouverture après travaux en juin 2023. Sur les affiches grand format diffusées à Paris, le visuel de Louis XIV en tenue de sacre est accompagné du slogan « C'est fou tous ces étrangers qui ont fait l'histoire de France », rappelant ainsi les origines étrangères du roi, né d'une mère espagnole et d'une grand-mère autrichienne, pour souligner l'importance de l'immigration dans l'histoire nationale. Cette campagne visait à capter l'attention et a remporté son pari : elle a suscité débats et réactions dans les médias, atteignant une visibilité bien au-delà du cadre culturel. Au passage, le slogan n'a pas échappé aux mouvements radicaux, et si le musée se trouve en général peu confronté à des conflits idéologiques malgré les thématiques sensibles qu'il traite, il a cette fois dû faire face à une critique de tous les bords : mouvements d'extrême gauche, au regard du choix de l'effigie de Louis XIV et de son rôle concernant le Code Noir et l'esclavage, mouvements d'extrême droite détournant le slogan et le rapprochant de photos de responsables d'attentats terroristes.

Or avant même sa réouverture le musée avait soigneusement préparé sa communication : campagne de presse ciblée, relations personnalisées avec les journalistes, visites de chantier et mise en avant du sérieux scientifique de l'exposition grâce à des explications claires et approfondies. En choisissant de ne pas alimenter la polémique, le musée a su tirer parti de cette préparation, mettant l'accent sur le contenu et évitant ainsi de subir les conséquences négatives des attaques (Cf. p. 36).

Par conséquent, la culture du clash témoigne d'une époque dominée par la recherche d'impact immédiat et la polarisation* idéologique de l'espace public. Pourtant, elle peut aussi devenir un levier stratégique pour les institutions culturelles, notamment sur le terrain de la communication. Face à ces mutations, de nouveaux défis éthiques émergent : les structures culturelles sont amenées à repenser leurs modes d'expression, à adapter leur manière de s'adresser au public et à repenser leur rôle dans la société. Cette évolution peut être l'occasion de renforcer la participation citoyenne et d'enrichir le débat public.



Campagne Louis XIV du musée national de l'Histoire de l'immigration

- **Date** : juin 2023
- **Forme** : Affichage urbain, campagne média, controverses sur les réseaux et dans la presse
- **Conséquences** : Polémique contrôlée ; débat public élargi sur l'immigration et l'histoire ; impact positif auprès du grand public
- **Résumé** : À sa réouverture, le musée de l'Histoire de l'immigration lance une campagne avec Louis XIV et le slogan « C'est fou tous ces étrangers qui ont fait l'histoire de France ». La campagne, bien que critiquée à la fois par l'extrême droite et l'extrême gauche, suscite un débat national. Grâce à une stratégie de communication anticipée, le musée évite l'escalade et transforme la polémique en opportunité pédagogique.

Description

En juin 2023, après une période de rénovation, le musée de l'Histoire de l'Immigration choisit une image audacieuse pour marquer sa réouverture : une affiche grand format montrant Louis XIV en costume de sacre, associée au slogan « C'est fou tous ces étrangers qui ont fait l'histoire de France ». Le but est clair : capter l'attention et rappeler les origines étrangères du roi – mère espagnole, grand-mère autrichienne – pour valoriser l'apport de l'immigration dans la construction nationale. La campagne est percutante et largement visible à Paris. Elle suscite une double polémique : à gauche, certains dénoncent l'utilisation de la figure de Louis XIV, jugée problématique en raison de son implication dans la traite esclavagiste (Code Noir, absolutisme) ; à droite, d'autres détournent le slogan pour critiquer l'effacement présumé de l'identité française. Contrairement à d'autres institutions culturelles prises au dépourvu face à des réactions idéologiques, le musée a anticipé. Une campagne presse bien construite, un accompagnement éditorial des contenus de l'exposition, des visites explicatives du chantier et une posture sobre sur les réseaux sociaux permettent de contenir la polémique. L'attention médiatique se transforme alors en levier de visibilité, touchant un public bien plus large que prévu et renforçant la pertinence de la mission pédagogique du musée.

Enseignement

Cet exemple montre qu'une controverse bien anticipée peut renforcer une institution culturelle plutôt que la fragiliser. La stratégie du musée de l'Histoire de l'immigration illustre l'intérêt d'un cadrage fort, d'un accompagnement éditorial réfléchi et d'une posture sobre dans un contexte sensible. La campagne rappelle que l'histoire nationale peut être revendiquée par des récits multiples, à condition d'en maîtriser la mise en scène et l'encadrement.





2. CONNAÎTRE ET DÉVELOPPER LES OUTILS DE LA RÉSILIENCE FACE AUX TEMPÊTES

Face à la montée en puissance de la « culture du clash », les institutions culturelles se trouvent confrontées à des défis inédits qui touchent au cœur de leur mission : garantir la liberté de création, de diffusion et de programmation artistique. La virulence des polémiques, l'accélération des controverses sur les réseaux sociaux et la pression croissante exercée par des groupes militants ou d'opinion mettent à l'épreuve la résilience* des acteurs culturels, tout en révélant les fragilités du cadre réglementaire et les limites des dispositifs de protection existants.

Quels faits constituent une atteinte réelle aux libertés de création, de diffusion ou de programmation ? Comment réagir et par quels moyens prévenir ces atteintes ? Comment accompagner les professionnels des secteurs de la production et de la diffusion artistique pour qu'ils ne restent pas isolés dans ce contexte ? Il devient impératif de doter les professionnels de la culture d'outils adaptés pour anticiper, gérer et surmonter les crises, tout en préservant la diversité artistique et le débat démocratique.

Cette partie du rapport s'attache ainsi à dresser un état des lieux des dispositifs existants, à identifier les points de vulnérabilité des institutions culturelles et à formuler des recommandations concrètes pour renforcer leur capacité d'action face à ces tempêtes.

a. Face à la culture du clash, réglementer à l'échelle nationale et européenne

i. Un contexte mondial rendant la réglementation européenne complexe

La culture du clash, caractérisée par la viralité des polémiques, la désinformation* et les discours polarisants, amplifiée par les plateformes numériques, s'impose comme un défi majeur pour les régulateurs européens et français. Deux facteurs principaux compliquent l'action publique : la disparité du cadre législatif mondial d'une part, la puissance des outils de communication numériques mondialisés face aux limites d'application des normes européennes ou françaises d'autre part.

1. Déclaration des droits de l'homme (liberté d'expression)

La *Déclaration universelle des droits de l'homme* (DUDH), adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies au Palais de Chaillot à Paris le 10 décembre 1948, énonce les droits fondamentaux attachés à chaque individu, indépendamment de sa nationalité, de son sexe, de sa religion ou de sa race. Elle consacre, entre autres, la liberté d'expression ainsi que des droits civils, politiques, sociaux et culturels. Désormais traduite en plus de cinq cents langues, elle a vu sa portée universelle renforcée.

L'article 19 (« Tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit. ») consacre la liberté d'expression comme un droit fondamental, essentiel pour le développement personnel, la participation démocratique et la progression de la société dans son ensemble.

Cet article explicite les deux aspects principaux du droit à la liberté d'expression. Le premier concerne la liberté d'opinion : nul ne peut être inquiété pour ses opinions. Le second porte sur la liberté de chercher, de recevoir et de diffuser des informations et des idées, ce qui inclut la liberté de la presse et celle de s'exprimer par différents moyens de communication.

Il convient de rappeler que cette déclaration ne fait pas partie du droit positif français, au contraire de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789, qui a été la première à évoquer la liberté d'expression comme une garantie pour tous parmi les droits fondamentaux (article 19, §2), tout en la conditionnant au respect des lois alors en vigueur sous l'Ancien Régime – elle ne s'appliquait donc qu'aux citoyens français masculins, excluant *de facto* les femmes et les esclaves dans les colonies.

2. Un cadre législatif mondial fragmenté

Les législations nationales et régionales concernant la régulation des contenus en ligne sont très hétérogènes. Les États-Unis privilégient la liberté d'expression et protègent leurs entreprises technologiques ; ils soutiennent leurs leaders culturels, dans une logique de soft power, au sein du champ de la concurrence mondialisée. D'autres pays, comme la Chine ou la Russie, exercent un contrôle étroit sur l'information numérique.

L'Union européenne a posé un cadre avancé pour lutter contre la haine, la désinformation*, la manipulation*, les contrefaçons, le cyberharcèlement, etc. Deux règlements européens entrés en application depuis 2023-2024, le Digital Markets Act (DMA) et le Digital Services Act (DSA), visent à encadrer les grandes plateformes numériques comme Google, Apple, Meta, Amazon, Microsoft ou TikTok¹¹. Malgré ces avancées, l'Union européenne fait face aux pressions des géants du numérique, protégés par les États-Unis. Elle affronte, dans un contexte de concurrence mondiale en grande tension depuis l'élection de Donald Trump à la présidence des États-Unis, une forte pression commerciale.

3. Des outils de communication globaux, hors d'atteinte des régulateurs

Les grandes plateformes (réseaux sociaux, messageries, forums), souvent établies hors d'Europe, tirent parti des différences entre les législations nationales – c'est-à-dire des lois et réglementations variées selon les pays – pour limiter l'impact des sanctions ou des obligations qui leur sont imposées. Grâce à cette diversité des cadres juridiques, elles peuvent choisir de se conformer minimalement ou retarder l'application des règles locales, tout en maintenant leurs propres standards et intérêts.

La directive européenne relative au travail *via* les plateformes numériques, adoptée en 2024, vise à mieux protéger les 28 millions de travailleurs concernés dans l'Union européenne, en clarifiant leur statut et en renforçant leurs droits. Cependant, sa mise en œuvre varie d'un pays à l'autre, illustrant les différences entre les législations nationales face à un phénomène mondial.

Les tentatives de modération mises en place par les plateformes restent souvent peu efficaces, et la rapidité des diffusions des contenus problématiques dépasse la capacité de réaction des autorités publiques. Les règlements européens (comme le DSA) exigent une adaptation constante face à l'évolution technologique, notamment avec l'essor de l'intelligence artificielle, et leur application nécessite une coordination plus importante au niveau européen. L'enjeu est donc de poursuivre et d'améliorer la coopération internationale pour imposer une régulation. L'Union européenne doit poursuivre ses efforts d'harmonisation et adapter en permanence ses outils pour mieux réguler cet espace numérique globalisé. Les dispositifs de modération des plateformes sont souvent insuffisants, et la viralité des contenus problématiques dépasse la capacité de

¹¹ Ces éléments sont en particulier décrits dans le rapport du CHEC de 2023-2024 *Réseaux sociaux : autant d'espaces publics pour la culture et l'information ?* [<https://www.culture.gouv.fr/nous-connaître/organisation-du-ministère/cycle-des-hautes-etudes-de-la-culture-chec/travaux-des-auditeurs/Par-session-annuelle/Session-23-24/reseaux-sociaux-autant-d-espaces-publics-pour-la-culture-et-l-information>]

réaction des autorités. Les règlements européens, comme le DSA, exigent une adaptation continue face aux innovations technologiques telles que l'intelligence artificielle. Leur mise en œuvre demande une coordination accrue à l'échelle européenne. Il est donc essentiel de renforcer la coopération internationale et l'harmonisation des outils pour une régulation efficace de l'espace numérique globalisé.

ii. En France, un renforcement de la réglementation : cartographie des textes et des acteurs

1. Loi LCAP et les textes juridiques qui en découlent

La loi LCAP (loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine) est une loi proclamatrice de liberté, essentielle face aux multiples atteintes constatées. Elle ajoute une dimension complémentaire par rapport à la liberté d'expression qui est celle de la transformation et de la déformation du réel. L'outrance, la satire, la fiction sont autant de procédés qui font partie intégrante du rôle joué par l'art pour questionner la société. Cette loi constitue un symbole fort de l'attachement de la nation à la préservation de l'indépendance du processus de création artistique et à la libre expression des artistes. Elle reconnaît également la contribution irremplaçable de la création artistique au développement d'une plus grande cohésion de la population et à la construction d'un mieux-vivre ensemble. Enfin, elle marque une prise de conscience de la nécessité d'affirmer la spécificité et l'autonomie de la démarche artistique par rapport à la liberté d'expression. Elle a institué un ensemble extrêmement fort de dispositions de défense et de sécurisation de la position de l'artiste dans notre société.

L'article 1 « La création est libre » est réduit à l'essentiel. Cette formule légistique s'inscrit dans la lignée de celle de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse dont l'article premier affirme que « la librairie et l'imprimerie sont libres » et de celle du 30 septembre 1986 qui affirme que « la communication audiovisuelle est libre ». L'article 2 « La diffusion de la création artistique est libre... » instaure le principe de la liberté de diffusion et en fait une affaire collective, car une œuvre prend toute son ampleur en étant diffusée. Le fait d'entraver, de manière concrète ou par des menaces, l'exercice de la liberté de création artistique ou de la liberté de diffusion de la création artistique est puni de sanction pénale et d'un an d'emprisonnement et de 15 000 €. Avec ces deux articles, le législateur incite vivement « à tenir compte de la légitime insolence ou provocation inhérentes à certaines démarches artistiques ». Le clash relevant de la liberté de création est donc bien pris en compte.

L'article 3, qui fixe les objectifs des politiques publiques de soutien à la création artistique, consacre la liberté de programmation artistique : « Dans l'exercice de leurs compétences, l'État, les collectivités territoriales et leurs groupements ainsi que leurs établissements publics veillent au respect de la liberté de programmation artistique. » La loi prévoit donc, dans le respect de la libre administration des collectivités territoriales, que ces dernières protègent l'indépendance des artistes, la diffusion de leurs œuvres et la liberté de programmation dans le cadre des objectifs de politique publiques de soutien à la création partagés par les financeurs publics.

Toute fondamentale qu'elle soit, la liberté de création n'est cependant pas absolue. Elle connaît deux limites principales : les atteintes aux droits d'autrui et à la personne humaine qui sont pénalement répréhensibles d'une part, et la protection de l'ordre public d'autre part. À ce titre, l'injure, l'incitation à la haine ou la pédopornographie constituent des limites à la liberté de création, de même que le droit à la protection de la vie privée. En revanche, la critique ou la caricature des religions, même virulente est légale.

Le décret n° 2017-432 du 28 mars 2017, qui définit les principes communs à l'ensemble des labels relevant du régime fixé par l'article 5 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016, précise ainsi que l'attribution d'un label est subordonnée au respect par la structure de la condition de « garantir la liberté de programmation artistique, notamment en confiant à la direction responsable de celle-ci la gestion autonome d'un budget identifié ».

Dans la dernière édition du *Journal officiel* du gouvernement de Bernard Cazeneuve, quatorze arrêtés du 5 mai 2017 fixent les cahiers des missions et des charges relatifs à différents labels d'institutions culturelles du spectacle vivant, des arts visuels et de la musique avec douze labels pérennes et deux conventionnements au projet qui ont une durée limitée dans le temps. À ceux-ci s'ajoutent deux arrêtés sur les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges d'un conventionnement pour les théâtres lyriques d'intérêt national, ainsi que sur le cahier des missions et des charges de l'appellation Scène conventionnée d'intérêt national.

2. Directive DSA et rôle de l'ARCOM

a. La directive DSA

La directive DSA, ou *Digital Services Act*, est un règlement de l'Union européenne adopté en 2022 qui vise à moderniser le cadre juridique pour les services numériques au sein de l'Union. Elle est entrée en vigueur en France le 17 février 2024, date à partir de laquelle elle s'applique pleinement. Son objectif principal est de combattre la désinformation*, de lutter contre le contenu illégal en ligne, d'améliorer la transparence et de protéger les utilisateurs. Le DSA met à jour la directive sur le commerce électronique de 2000 pour répondre aux défis actuels du numérique. Il concerne tous les services intermédiaires qui proposent leurs offres aux utilisateurs basés dans l'Union européenne, même si leur siège social est situé à l'étranger.

Même les opérateurs extra-européens doivent se conformer à la réglementation lorsqu'ils ciblent des utilisateurs de l'Union européenne. Les plateformes en ligne doivent notamment désigner un point de contact unique afin de faciliter la communication avec les autorités des États membres de l'Union, la Commission européenne et les utilisateurs. Elles sont également tenues de rendre publiques les informations nécessaires pour que les utilisateurs puissent facilement les identifier et communiquer avec elles.

Le DSA introduit de nouvelles obligations pour les plateformes en matière de transparence et de responsabilité. Les plateformes doivent expliquer le fonctionnement de leurs algorithmes et les décisions de modération de contenu. Elles doivent aussi fournir des informations claires sur la manière dont les annonceurs ciblent les utilisateurs. La protection des mineurs est également prise en compte, avec l'obligation d'expliquer les conditions d'utilisation et les restrictions d'accès de façon compréhensible pour les jeunes publics. Une attention particulière est portée aux plateformes principalement utilisées par des mineurs, comme TikTok. En cas de non-respect des obligations du DSA, les plateformes peuvent être soumises à des amendes pouvant aller jusqu'à 6 % de leur chiffre d'affaires annuel mondial.

Ce faisant, le DSA marque une étape importante dans la régulation des services numériques en Europe, en visant à créer un environnement en ligne plus sûr et plus transparent pour les utilisateurs, en imposant une modération renforcée des contenus et en luttant contre la désinformation*.

b. La régulation de l'ARCOM

L'Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique (ARCOM) est une autorité publique indépendante française créée le 1^{er} janvier 2022 et qui résulte de la fusion du Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) et de la Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet (HADOPI). Elle agit sous le contrôle du juge et rend compte de ses actions au Parlement, garantissant ainsi son autonomie et son impartialité. Elle est composée d'un collège de neuf membres, de plusieurs directions placées sous la responsabilité du directeur général et de ses adjoints, ainsi que de seize délégations régionales implantées en métropole et en Outre-mer.

🌟 *La Soif de honte* : Nicolas Bedos vs #NousToutes

- **Date** : 23 mai 2025
- **Parties prenantes** : Nicolas Bedos, éditions de l'Observatoire (groupe Humensis), collectif #NousToutes
- **Cause du clash** : Publication d'un livre par une personnalité condamnée pour agressions sexuelles
- **Forme** : Action militante (tags, collages), dénonciation publique sur réseaux sociaux
- **Conséquences** : Polémique médiatique, critiques contre l'éditeur, débat sur la parole des agresseurs et leur place dans l'espace public
- **Résumé** : Le collectif féministe #NousToutes a ciblé les locaux de l'éditeur Humensis pour protester contre la publication de *La Soif de honte*, ouvrage de Nicolas Bedos revenant sur sa condamnation pour agressions sexuelles. Le collectif dénonce une stratégie de déculpabilisation sous couvert de pseudo-repentance, et appelle à une invisibilisation des auteurs de violences de genre.

Description

Le 23 mai 2025, les locaux de la maison d'édition Humensis, à Paris, sont tagués et recouverts de collages par des militantes du collectif #NousToutes. En cause : la publication de l'ouvrage *La Soif de honte*, signé par Nicolas Bedos, qui y revient sur sa condamnation en octobre 2024 à un an de prison, dont six mois avec sursis, pour agressions sexuelles sur deux femmes, en 2023. Selon l'éditeur Les Éditions de l'Observatoire, le livre constitue une tentative d'introspection : Bedos y évoque sa chute publique, ses addictions, son rapport problématique aux femmes, et un viol qu'il aurait subi dans sa jeunesse. Il présente son récit comme une auto-analyse sur les zones grises de la masculinité contemporaine, dans une époque qu'il juge plus exigeante envers les comportements autrefois tolérés. Mais pour #NousToutes, cet ouvrage est une opération de communication centrée sur l'auteur plutôt que sur les victimes. Le collectif y voit un discours égocentré, cherchant à susciter l'empathie pour un agresseur tout en banalisant la gravité des faits. Leurs slogans et communiqués réclament le silence plutôt que l'exposition médiatique des auteurs de violences sexuelles, et critiquent Humensis pour sa ligne éditoriale, accusée de donner régulièrement la parole à des agresseurs ou à des auteurs d'extrême droite. La polémique suscite de vifs débats dans les sphères médiatiques, certains y voyant une forme de censure militante, d'autres saluant une action cohérente contre l'impunité culturelle de certaines figures médiatiques. Le livre, fortement médiatisé, se vend bien, mais demeure au cœur d'un affrontement entre liberté d'expression et responsabilité sociale.

Enseignement

Ce clash soulève une question cruciale dans le débat contemporain : une personne condamnée pour violences sexuelles peut-elle, et comment, s'exprimer publiquement ? Il met en lumière les dissensions profondes concernant des notions de repentance, réhabilitation et légitimité à parler, dans un contexte où les luttes contre les violences de genre réclament aussi la déconstruction des mécanismes de déculpabilisation. Le cas Bedos rappelle que la littérature peut devenir un terrain d'affrontement moral et idéologique.



Spirou et la Gorgone bleue : Dupuis, Dany, TikTok & lecteurs

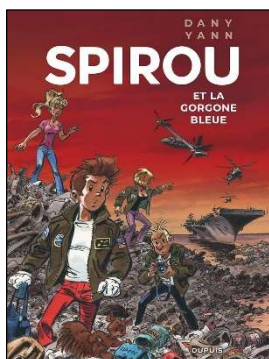
- **Date** : octobre 2024
- **Parties prenantes** : Éditions Dupuis, dessinateur Dany, communauté TikTok, internautes militants, médias spécialisés
- **Cause du clash** : Représentations racistes dans l'album *Spirou et la Gorgone bleue*
- **Forme** : Polémique en ligne, vidéo virale, débat médiatique, décision éditoriale (retrait de l'album)
- **Conséquences** : Retrait de l'album des ventes, mea culpa de l'éditeur, discrédit partiel du dessinateur, débat sur les normes esthétiques et éthiques de la BD franco-belge
- **Résumé** : Une tiktokeuse dénonce, dans une vidéo virale, les représentations racistes de personnages noirs dans *Spirou et la Gorgone bleue*, publié chez Dupuis. Accusé d'assimiler des personnages noirs à des singes, l'album déclenche une polémique immédiate sur les réseaux sociaux. Dupuis retire l'ouvrage, présente ses excuses et évoque une erreur d'appréciation. Le dessinateur Dany, lui, affirme que ses planches avaient été validées. Le débat met en lumière la responsabilité éditoriale et l'évolution des sensibilités dans la culture populaire.

Description

En octobre 2024, une vidéo virale sur TikTok attire l'attention sur des représentations problématiques dans l'album *Spirou et la Gorgone bleue* (paru en 2023), signé par le dessinateur Dany. La tiktokeuse, se revendiquant *woke*, y dénonce les stéréotypes raciaux présents dans les illustrations : des personnages noirs sont assimilés à des singes dans leur apparence et leur gestuelle, selon elle. La vidéo provoque une forte indignation en ligne, relayée par des internautes, des activistes antiracistes et des médias spécialisés en bande dessinée. En réponse à la polémique, les éditions Dupuis publient un communiqué d'excuses, reconnaissant le caractère choquant des images : bien que relevant d'un style caricatural traditionnel, ces représentations ne sont plus acceptables aujourd'hui, précisent-ils. Dupuis annonce le retrait de l'album des ventes. Le dessinateur Dany, figure de la BD franco-belge des années 1970–1990, se défend en expliquant que ses dessins ont été validés à chaque étape par la maison d'édition. Il affirme également avoir modifié certains visuels, notamment ceux représentant des femmes noires, à la demande de Dupuis. L'affaire révèle les tensions entre héritage graphique ancien et attentes culturelles contemporaines, en particulier dans le traitement des identités raciales. Ce clash relance les interrogations sur la responsabilité des éditeurs, les limites de la liberté artistique, et l'impact grandissant des mobilisations numériques dans le champ culturel. Il montre aussi que la bande dessinée patrimoniale, longtemps préservée des remises en cause politiques, est désormais soumise aux mêmes exigences de vigilance que d'autres secteurs culturels.

Enseignement

Ce conflit illustre le glissement d'un ancien imaginaire graphique vers une culture de la représentation sensible, où les lecteurs exigent une représentation respectueuse et une responsabilité accrue des éditeurs. Ce n'est plus seulement l'artiste qui est en cause, mais l'ensemble du processus éditorial, du croquis à la validation finale. La bande dessinée populaire, longtemps tenue à l'écart des débats sociétaux, est désormais pleinement intégrée à la sphère du politique, où même les styles visuels hérités doivent être réinterrogés à l'aune de l'éthique contemporaine.



L'ARCOM a pour mission de garantir la liberté de communication, de veiller au financement de la création audiovisuelle et à la protection des droits. Elle est également responsable de la régulation des contenus audiovisuels et numériques, de la protection des mineurs, de la lutte contre la haine en ligne et la manipulation de l'information*, ainsi que de la promotion de la diversité culturelle et linguistique. La loi SREN, promulguée le 21 mai 2024, a élargi les compétences de l'ARCOM pour inclure la surveillance de la mise en œuvre des sanctions européennes par les opérateurs de satellites et les opérateurs de l'Internet. L'ARCOM est donc désormais en charge de l'application du règlement européen DSA pour la France et est membre du Comité européen des services numériques, l'European Board for Digital Services (EBDS), présidé par la Commission européenne, ce qui donne un accès privilégié aux plateformes couvertes par le règlement sur les services numériques (RSN) pour signaler des contenus illicites.

3. Premières jurisprudences sur la liberté de création

a. Le Palais de Tokyo et l'exposition de Miriam Cahn

L'arrêt du Conseil d'État du 4 avril 2023 concerne l'aspect administratif du droit : il a autorisé le Palais de Tokyo à continuer d'exposer l'œuvre de Myriam Cahn *Fuck Abstraction!*, estimant que son accrochage, dans un lieu dédié à l'art contemporain et accompagné d'une mise en contexte, ne constituait pas une atteinte grave à l'intérêt supérieur de l'enfant ni à la dignité humaine. Les mesures prises pour limiter l'accès des mineurs et expliquer l'œuvre ont été jugées suffisantes pour rejeter les demandes de retrait formulées par plusieurs associations.

b. Frac Lorraine

Sur le plan judiciaire, la Cour de cassation, dans un arrêt rendu le 17 novembre 2023, a définitivement acquitté le FRAC de Lorraine, initialement condamné pour avoir exposé des œuvres considérées comme « choquantes ». La Cour a estimé que le principe du respect de la dignité humaine ne constitue pas, à lui seul, un fondement autonome permettant de restreindre la liberté d'expression artistique.

c. CAPC Musée d'art contemporain

La cour d'appel de Bordeaux a confirmé le 2 mars 2011 l'annulation du procès en appel d'Henry-Claude Cousseau, ancien directeur des musées de Bordeaux puis ancien directeur de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, de Stéphanie Tremblay et de Marie-Laure Bernadac, co-commissaires de l'exposition *Présumés Innocents*, qui s'était tenue au CAPC de Bordeaux en 2000. En mars 2008, ils avaient été une première fois innocentés des charges de « diffusion d'images à caractère pédopornographique » et de « corruption de mineurs par exposition de documents portant atteinte à la dignité des enfants », mais le juge d'instruction avait fait appel de la décision, provoquant l'indignation des milieux artistiques. Finalement, la Cour de cassation a rejeté le pourvoi et mis un terme définitif à la procédure, considérant qu'il n'y avait pas lieu de juger les organisateurs de l'exposition pour diffusion d'images pornographiques de mineurs, mettant ainsi fin à une longue polémique judiciaire.

Dans le cadre du plan pour la défense de la liberté de création, le ministère de la Culture a publié début juillet 2025, juste avant la finalisation du présent rapport, un guide juridique et pratique sur la liberté de création¹². Premier du genre, il recense une sélection de quarante-et-une jurisprudences issues de la Cour européenne des droits de l'homme (CEDH) et des juridictions administratives, pénales et civiles françaises, précieuses pour construire et caractériser les réponses possibles aux atteintes à la liberté d'expression.

¹² *La Liberté de création : guide juridique et pratique*, Service des affaires juridiques et internationales du ministère de la Culture, 2025. [<https://www.culture.gouv.fr/fr/espace-documentation/documentation-scientifique-et-technique/un-guide-juridique-et-pratique-sur-la-liberte-de-creation>]

4. Jurisprudence sur le vandalisme culturel

Face aux actes de vandalisme décrits plus haut (1.a.i), la justice reste ferme : la loi punit la destruction ou la dégradation d'un bien appartenant à autrui de deux ans d'emprisonnement et 30 000 € d'amende (*Code pénal*, art. 322-1) et jusqu'à dix ans de prison et 100 000 € d'amende lorsqu'il s'agit d'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 » (*Code pénal*, art. 322-3-1). Toutefois, les tribunaux privilégient souvent les travaux d'intérêt général, là où d'autres pays optent pour des sanctions plus sévères. Le prestige de l'œuvre et la gravité du dommage influencent également la qualification de l'infraction et la sévérité de la peine.

La frontière entre vandalisme et création artistique interroge : certains artistes revendiquent la transformation d'œuvres existantes comme un geste créatif. L'artiste Pierre Pinoncelli, en 1993, martèle *La Fontaine* de Duchamp et justifie son acte comme un « achèvement » de l'œuvre. Poursuivi par le ministère de la Culture, il est condamné le 20 novembre 1998 par la Chambre civile du Tribunal de grande instance de Tarascon à payer 250 000 F « correspondant à la dépréciation de l'œuvre d'art » à la compagnie d'assurance Axa Global Risk, 20 000 F à l'État, 16 336 F correspondant aux frais de restauration de l'œuvre et 10 000 F de frais de procédure. Il récidive en 2006 et est condamné à trois mois de prison avec sursis et 14 000 € d'amende. De la même manière, en 1994, Mark Bridger intervient sur l'œuvre *Away from the Flock* de Damien Hirst en versant de l'encre noire dans le réservoir contenant le mouton empaillé, puis la rebaptise *Black Sheep*, revendiquant ainsi la démarche comme une création artistique légitime.

Ces cas posent la question : jusqu'où la liberté d'expression peut-elle aller face au droit moral de l'artiste ? Si en France la liberté de création est un principe fondamental, elle trouve ses limites dans le respect du droit moral, protégé par le *Code de la propriété intellectuelle* (articles L121-1 à L121-9) et la Convention de Berne. L'artiste conserve le droit de s'opposer à toute modification de son œuvre, même après la cession de ses droits. Ainsi, imposer sa vision sur une œuvre achevée sans l'accord de l'auteur reste condamnable, la liberté d'expression ne pouvant justifier une telle atteinte. Ce droit est attaché à la personne de l'artiste, il est perpétuel, inaliénable, imprescriptible et transmissible à cause de mort aux héritiers de l'artiste.

En définitive, qu'il s'agisse de contestation ou de création, le vandalisme n'a pas sa place dans les institutions culturelles, gardiennes du patrimoine. Le droit, en posant le principe du respect de l'intégrité des œuvres, trace les limites de la liberté d'expression artistique. Reste à savoir comment traiter juridiquement le cas d'un artiste intervenant sur sa propre œuvre après en avoir perdu la propriété, à l'image de Banksy en 2018 chez Christie's : une minute après avoir été adjugée pour plus d'un million d'euros, sa *Petite Fille au ballon* s'est autodétruite de manière spectaculaire, par le truchement d'un broyeur à papier dissimulé dans le cadre ; trois ans plus tard, le propriétaire de l'œuvre déchiquetée l'a remise en vente chez Christie's qui l'a adjugée près de vingt-deux millions d'euros.

iii. Plan du ministère de la Culture pour la défense de la liberté de création

« L'art, c'est la liberté. S'il est attaqué, ce n'est pas uniquement la liberté de l'artiste qui est en jeu mais bien la nôtre, celle de toutes les Françaises et de tous les Français. L'art est un outil démocratique, qui permet de penser et de s'émanciper. Empêcher l'accès à un spectacle, à une exposition, à une œuvre, c'est mettre en péril notre modèle de société et notre démocratie. »

Rachida Dati, ministre de la Culture, le 4 décembre 2024

Ces derniers temps, les atteintes aux libertés de création, de diffusion et de programmation artistique se sont multipliées : empêchement d'accès du public aux œuvres, déprogrammations, actes de vandalisme, menaces et cyberharcèlement visant les artistes, etc. Ces atteintes récurrentes contreviennent à la liberté essentielle garantie par l'article 1^{er} de la loi de 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine.

Elles conduisent progressivement à de nouvelles formes d'autocensure chez les acteurs culturels et constituent des menaces inacceptables pour la diversité et la richesse artistique de notre pays. Le 4 décembre 2024, la ministre de la Culture a annoncé un plan pour la défense de la liberté de création et de diffusion artistique, qui s'articule autour de trois axes :

1. Structurer la remontée des atteintes aux libertés de création, de diffusion et de programmation

Pour permettre une recension plus efficace des atteintes à la liberté de création et de diffusion, trois mesures organisationnelles sont mises en œuvre en 2025.

a. Un haut fonctionnaire

Le ministère de la Culture a nommé un haut fonctionnaire pour la liberté de création chargé d'accompagner les acteurs culturels confrontés à des difficultés et de coordonner les actions politiques en faveur de la liberté de création et de diffusion. Le 27 mars 2025, Juliette Mant a été nommée sur cet emploi pour une durée de deux ans, en charge du pilotage opérationnel du plan. Celui-ci s'articule notamment autour de trois objectifs : structurer l'observation et la remontée des atteintes à la liberté de création ; améliorer l'information et l'accompagnement des artistes et professionnels ; sensibiliser toutes les parties prenantes aux enjeux de la protection de la liberté de création. Juliette Mant a entre autres pour mission de créer des dispositifs adaptés, à la fois en matière d'observation opérationnelle, d'information et de formation des professionnels, d'écoute et d'accompagnement.

b. Des référents pour la liberté de création

Des référents pour la liberté de création sont mis en place dans chacune des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et directions des affaires culturelles (DAC) dans les territoires ultra-marins chargés d'accompagner les acteurs territoriaux afin de constituer ainsi un maillage national sensibilisé à ces enjeux et mobilisable devant les situations concrètes.

c. L'accueil des créateurs étrangers en danger

Le ministère de la Culture a installé en avril 2025 un comité de coordination des structures culturelles françaises pour favoriser une meilleure coordination des actions et répondre aux problématiques interministérielles d'identification de suivi, d'accompagnement et d'insertion professionnelle des artistes et journalistes en exil.

2. Mieux informer et accompagner les artistes et professionnels de la culture

Trois mesures sont engagées en 2025 par le ministère de la Culture pour faciliter cet axe à destination des professionnels.

a. Un guide pratique

Le service des affaires juridiques et internationales du ministère de la Culture a publié en juillet 2025 un guide juridique et pratique sur la liberté de création. Il s'adresse à l'ensemble des professionnels concernés par la production et la diffusion des œuvres d'art, qu'ils soient publics (élus locaux, services des collectivités territoriales...) ou privés, afin de les accompagner face aux cas d'atteinte à la liberté de création et de diffusion¹³.

b. Une convention avec l'OLC

Le ministère de la Culture a signé en mars 2025 une convention pluriannuelle de quatre années (2025-2028) avec l'Observatoire de la liberté de création (OLC) pour conforter ses missions de veille, d'observation et d'accompagnement des professionnels. Elle prévoit la mise à disposition pour les acteurs culturels de ressources¹⁴, un dispositif de signalement, un accompagnement juridique gratuit pour les artistes impécunieux (sera lancé ce dernier trimestre 2025) et une étude sur le harcèlement en ligne dont sont victimes les acteurs culturels.

c. Une formation continue

Le ministère de la Culture a mis en place, en lien avec l'AFDAS, des formations continues adaptées à destination des dirigeants de structures culturelles de création et de diffusion. Ce projet a été validé lors du comité national des professions du spectacle (CNPS) en juin 2025.

3. Impliquer l'ensemble des parties prenantes

Pour que le respect de la liberté de création soit un enjeu compris et partagé dans l'ensemble de notre société, trois mesures visant à renforcer le dialogue interministériel et territorial seront mises en œuvre en 2025.

- Une sensibilisation des différentes administrations à la liberté de création et de diffusion. Les premières actions envisagées et lancées concernent notamment le ministère de l'intérieur avec un travail de sensibilisation et d'action partagée avec les Préfectures un travail avec le ministère de la justice pour favoriser la systématisation des instructions et avec le ministère de l'éducation nationale face à la recrudescence des atteintes dans le secteur du jeune public (en cours).
- Une veille active sur les cas d'atteinte à la liberté de création, menée avec les associations représentatives d'élus et les collectivités territoriales. Un dialogue est en cours avec l'ensemble des associations représentatives d'élus pour la mise en place de modules de formation.
- L'intégration d'une clause sur la liberté de création et de diffusion artistiques dans les dispositifs contractuels du ministère est désormais mise en place, notamment pour les contrats de territoire concernant la création artistique où la protection de la liberté de création tiendra une place centrale.

¹³ *La Liberté de création : guide juridique et pratique*, ibid.

¹⁴ Site web : <https://libertedecreation.fr>.

Exhibit B:

Brett Bailey vs associations antiracistes

- **Date** : 2013-2014
- **Parties prenantes** : Brett Bailey (artiste sud-africain), associations antiracistes (dont la LDH), spectateurs, tribunaux français et britanniques
- **Cause du clash** : Accusation de racisme et de réification des corps noirs dans une exposition-performance inspirée des « zoos humains »
- **Forme** : Performance artistique immersive, débats médiatiques, actions militantes, procédures judiciaires
- **Conséquences** : Procès en France (favorable à l'artiste), annulation de l'exposition à Londres, débat intense sur les limites de la représentation artistique, émergence du slogan « Ce qui est fait pour nous, sans nous, est contre nous »
- **Résumé** : *Exhibit B* de Brett Bailey, installation immersive inspirée des « zoos humains », met en scène des tableaux vivants rejouant des scènes coloniales avec des performeurs noirs. Jugée raciste par des associations antiracistes, elle est défendue par l'artiste comme une dénonciation du regard colonial. En France, la justice donne raison à l'artiste, mais l'exposition est annulée à Londres sous la pression militante. Le projet soulève la question du rôle du spectateur, du regard, et de la participation des personnes représentées.

Description

Présentée entre 2013 et 2014, l'exposition-performance *Exhibit B* du metteur en scène sud-africain Brett Bailey provoque une controverse majeure. Inspirée des zoos humains et de l'histoire coloniale, l'œuvre reconstitue, à travers des tableaux vivants, des scènes historiques mettant en jeu des corps noirs exhibés dans des postures d'humiliation. Elle inclut notamment une reconstitution de l'exposition de la Vénus hottentote. À l'entrée, les spectateurs doivent se dépouiller de leurs effets personnels, sont numérotés, isolés, et guidés à travers l'exposition selon un protocole strict. La musique diffusée s'inspire de chants traditionnels namibiens, renforçant l'atmosphère immersive et rituelle. L'intention déclarée de l'artiste est de renverser le regard : les spectateurs se retrouvent eux-mêmes en position inconfortable, confrontés à leur rôle de voyeurs silencieux, dans un dispositif qui redistribue les rôles entre auteur, interprète et public. Cependant, plusieurs associations antiracistes (dont la LDH) dénoncent une réification des personnes noires : elles estiment que le dispositif reproduit symboliquement des violences coloniales sans suffisamment les déconstruire, instrumentalise les corps noirs et parle à leur place. Le slogan militant « Ce qui est fait pour nous, sans nous, est contre nous » devient emblématique de la contestation. En France, une action en justice est intentée contre l'exposition. Le 9 décembre 2014, le tribunal administratif de Paris tranche en faveur de Brett Bailey et déboute les collectifs (le Centre Dumas-Pouchkine des diasporas et cultures africaines, l'Alliance noire citoyenne et l'association L'Amozaïk, notamment), estimant que l'œuvre dénonce clairement les traitements inhumains subis par les Noirs pendant la colonisation et ne porte pas atteinte à la dignité humaine. Toutefois, à Londres, la pression militante est telle que les représentations sont annulées. Le projet ouvre un débat de fond sur l'esthétique de la mémoire, la légitimité de la parole artistique, la ligne de fracture entre dénonciation et reproduction symbolique des violences, et surtout sur la nécessité de coproduction symbolique entre artistes et communautés représentées.

Enseignement

La réception d'*Exhibit B* met en lumière la tension entre critique et complicité dans la représentation des violences historiques. Si le regard de l'artiste peut s'exonérer de celui des personnes représentées, ce cas souligne que la dénonciation artistique peut parfois heurter les publics concernés. L'affaire a contribué à renforcer l'idée que l'inclusion symbolique dans l'espace artistique ne suffit pas : les conditions de production, de réception et de participation sont également prises en compte par les personnes dont la sensibilité au sujet peut les conduire à des demandes de censure.



iv. Limites et préconisations

La mise en œuvre du plan permettra de mieux travailler à son adaptation et à ses ajustements. Ce travail est nécessaire pour répondre à une situation qui ne peut pas encore être appréhendée de manière à la fois globale et suffisamment précise, et qui s'annonce en évolution constante et rapide. Trois axes se dégagent déjà à nos yeux :

1. Élargir les compétences du défenseur des droits à liberté de création

Le Défenseur des droits est une institution française indépendante qui a pour mission de veiller au respect des droits et des libertés. Ses cinq compétences principales sont les suivantes :

- Défendre les droits des usagers des services publics pour résoudre les litiges entre les usagers et les administrations publiques, en agissant comme médiateur pour trouver des solutions amiables ;
- Défendre et promouvoir les droits de l'enfant pour veiller à la protection des droits des enfants et intervenir lorsque ces droits sont menacés ou non respectés, mais aussi dans l'accès à l'éducation et la protection contre les mauvais traitements ;
- Lutter contre les discriminations et promotion de l'égalité pour prévenir et à combattre toutes formes de discriminations, et promouvoir l'égalité des chances pour tous ;
- Faire respecter la déontologie des professionnels de sécurité pour veiller au respect des règles déontologiques par les forces de sécurité et s'assurer que leurs actions sont conformes aux droits fondamentaux ;
- Protéger et orienter les lanceurs d'alerte : pour protéger les lanceurs d'alerte et s'assurer qu'ils puissent signaler des violations ou des abus sans crainte de représailles.

À la suite d'un entretien avec Sylvie Robert, consécutif à la publication de son rapport parlementaire sur la défense de la liberté de création, nous proposons d'attribuer par voie législative au Défenseur des droits une compétence supplémentaire : celle de veiller au respect de la loi sur la liberté de création et de disposer de la capacité d'intervenir en cas d'entrave. Les compétences du défenseur des droits recouvrant l'ensemble des libertés publiques, la défense de la liberté de création en fait partie. Cependant, les moyens de cette autorité administrative indépendante étant limités, il serait opportun de mentionner cette compétence explicitement. La fonction ayant été créée par la loi organique du 29 mars 2011, l'attribution de nouvelles compétences nécessitera une nouvelle loi organique avec une procédure spécifique et saisie du conseil constitutionnel.

2. Créer un poste de coordinateur de l'Observatoire de la liberté de création

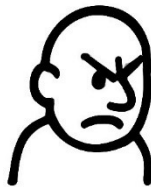
Créé en 2002, l'Observatoire de la liberté de création (OLC) rassemble des personnalités et des organisations issues de tous les secteurs culturels, afin de lutter contre les différentes formes de censure, d'entraves et de vandalisme visant les œuvres. Initialement fondé au sein de la Ligue des droits de l'homme (LDH), l'Observatoire est devenu une association en janvier 2024, présidée par Agnès Tricoire. L'OLC œuvre principalement à la protection de la liberté de création et de diffusion des œuvres artistiques. Par son action et sa réflexion, il contribue à renforcer ces libertés, notamment celles consacrées par la loi LCAP de juillet 2016 et désormais reconnues par la décision du Conseil d'État du 23 décembre 2020 comme libertés fondamentales protégées par le référé-liberté (CJA, art. L521-2).

Le plan du ministère de la Culture pour la défense de la liberté de création et de diffusion artistique a notamment prévu une convention pluriannuelle de soutien à l'OLC, afin de renforcer ses missions de veille, d'observation et d'accompagnement des professionnels.

En complément de cette convention, il est précisé qu'une part des financements sera dédiée à la rémunération d'un ou une coordinatrice au sein de l'OLC, pour les aider à se structurer et mener des actions complémentaires les modalités d'action reposant actuellement sur l'engagement bénévole des membres du groupe. L'OLC pourrait aussi à l'avenir chercher d'autres partenariats et financeurs en plus des financements de l'État.

3. Vers un plan de la liberté d'expression

Dans le prolongement du déploiement d'un plan pour la défense de la liberté de création, un plan sur la liberté d'expression est annoncé pour défendre ce droit fondamental. Même si quelques textes existent déjà, la liberté d'expression des artistes et dirigeants de lieux culturels, quand il s'agit d'expressions publiques en dehors de la sphère de la liberté d'expression artistique, est actuellement l'objet de remises en cause ou contestations de plus en plus fréquentes par certaines collectivités territoriales.



b. Anticiper les risques par l'éducation

i. L'éducation à l'image et aux médias : un enjeu majeur

L'éducation aux images et aux médias participe activement à la réduction des clivages sociaux et des tensions générées par la « culture du clash ». En développant chez les individus une capacité critique à analyser et à interpréter les contenus médiatiques, cette éducation favorise une meilleure compréhension des enjeux des discours polarisants. Les réactions émotionnelles immédiates sont ainsi dépassées, la réflexion, l'empathie et le dialogue encouragés.

Ainsi, en outillant les citoyens pour qu'ils reconnaissent les mécanismes de manipulation*, les stéréotypes et les simplifications abusives, l'éducation aux médias contribue à déconstruire les oppositions frontales et à instaurer un espace public plus nuancé et apaisé.

1. Le Centre pour l'éducation aux médias et à l'information (CLEMI)

Créé en 1983, le Centre pour l'éducation aux médias et à l'information (CLEMI), promeut une éducation aux médias auprès des élèves, visant à former des citoyens critiques et informés. Le CLEMI encourage une compréhension approfondie du fonctionnement des médias, en s'appuyant sur des initiatives telles que la Semaine de la presse et des médias au sein des établissements scolaires. Cette démarche cherche à développer l'esprit critique des élèves et à leur fournir les outils nécessaires pour évaluer la qualité et la fiabilité de l'information dans un contexte marqué par la multiplication des *fake news** et la complexification des sources d'information.

Le CLEMI met à disposition une large gamme de ressources pédagogiques, aussi bien à destination des enseignants que des parents, favorisant ainsi une approche de co-éducation impliquant l'ensemble de la communauté éducative et culturelle. Toutefois, la formation des enseignants demeure un défi majeur, en raison des contraintes de temps et de moyens, soulignant la nécessité d'un investissement accru pour engager les équipes pédagogiques vers l'intégration de ces enjeux dans leurs pratiques.

Enfin, le CLEMI encourage la collaboration entre institutions culturelles, établissements scolaires et acteurs du périscolaire afin d'enrichir l'expérience des élèves et de toucher également le public adulte, souvent moins sensibilisé à ces questions. Des propositions ont été avancées pour renforcer la formation des animateurs et réintroduire des ateliers de démocratie et d'éducation politique, dans le but de stimuler l'engagement citoyen. Une action concertée et pérenne entre les mondes de l'éducation et de la culture pour faire face aux défis contemporains de l'information et de la désinformation* semble tout à fait adaptée.

2. L'ARCOM : éducation aux médias et à la citoyenneté numérique

Dans le cadre de ses missions de régulation de la communication audiovisuelle et numérique, l'ARCOM accorde une attention particulière à l'éducation aux médias et à la citoyenneté numérique. L'autorité développe et soutient des projets éducatifs visant à renforcer l'esprit critique des publics face à l'information, à sensibiliser à la lutte contre la désinformation*, et à promouvoir la création responsable de contenus numériques. Ces actions s'appuient sur des partenariats structurants avec des institutions culturelles telles que la SCAM, le Forum des Images et Arte Éducation, permettant la conception de ressources pédagogiques et la mise en place de formations adaptées à différents publics, y compris les adultes.

3. Les États généraux de l'information

Les États généraux de l'information (EGI), lancés en octobre 2023, ont réuni pendant neuf mois une grande diversité d'acteurs – professionnels des médias, chercheurs, citoyens et parties prenantes – pour repenser collectivement l'écosystème de l'information à l'ère numérique.

À travers des groupes de travail, des consultations citoyennes et de nombreux événements, les EGI ont dressé un diagnostic partagé et formulé des propositions concrètes sur des enjeux majeurs : innovations technologiques, lutte contre la désinformation*, indépendance éditoriale, conditions du journalisme, pluralisme, et surtout, éducation aux médias et à l'information. À l'issue de ce processus, les EGI ont présenté en septembre 2024 une série de recommandations¹⁵ ambitieuses pour garantir une information libre, fiable et indépendante, et renforcer la démocratie.

L'éducation à l'esprit critique et aux médias dès l'école figure parmi les priorités, avec des mesures pour sensibiliser largement contre la désinformation*, renforcer la protection des sources, promouvoir le pluralisme et responsabiliser les grandes plateformes numériques. Les EGI insistent sur la nécessité d'une action globale et durable, à la fois nationale et européenne, pour restaurer la confiance dans l'information et anticiper les mutations du paysage médiatique.

Certaines préconisations faites lors des EGI corroborent parfaitement les enjeux contemporains suscités par la « culture du clash », à savoir :

- n° 1 : faire de l'éducation à l'esprit critique et aux médias à l'école une priorité ;
- n° 2 : neutraliser la désinformation* par une sensibilisation préventive à grande échelle (pre-bunking) ;
- n° 6 : proposer une labellisation volontaire des influenceurs d'information ;
- n° 7 : créer une nouvelle responsabilité : la responsabilité démocratique ;
- n° 10 : pour une reconnaissance européenne du droit à l'information ;
- n° 15 : consolider une politique de lutte contre la désinformation* à l'échelle européenne.

4. La Finlande et l'Indice d'éducation aux médias : un modèle de résilience informationnelle

La Finlande se distingue depuis 2017 comme leader incontesté de l'Indice européen d'éducation aux médias, classant quarante et un pays selon leur capacité à résister à la désinformation*. Avec un score de 74/100 en 2023, elle devance le Danemark (73) et la Norvège (72), consolidant sa position grâce à une politique éducative proactive actionnée dès 2013. Ce succès repose sur une intégration systématique de l'aptitude à lire, à comprendre et à utiliser l'information écrite dans la vie quotidienne médiatique (littératie) dans tous les niveaux scolaires, de la maternelle au lycée, combinée à des initiatives civiques multisectorielles.

Dès 2013, ce pays a institutionnalisé l'éducation aux médias au moyen d'un cadre politique renouvelé en 2019 pour inclure les défis du numérique et de l'intelligence artificielle. Le curriculum national – cadre éducatif officiel qui définit les objectifs, compétences et principes fondamentaux de l'enseignement pour tous les élèves du pays – forme les élèves à décrypter les sources, identifier les biais cognitifs* et produire du contenu éthique, avec des exercices pratiques comme l'analyse de « trolls* » informatifs ou la création de contre-récits. Cette approche transversale s'appuie sur des partenariats entre écoles, bibliothèques, médias et ONG, afin de renforcer la confiance institutionnelle – clé de voûte du modèle finlandais.

Cette éducation aux médias passe par des mécanismes pédagogiques innovants. Dès l'âge de sept ans, les élèves expérimentent des ateliers de déconstruction médiatique, apprenant à distinguer faits et opinions à travers des études de cas concrets (campagnes électorales, santé publique). Au collège, l'accent porte sur l'impact sociétal des réseaux sociaux et les techniques de vérification factuelle, tandis que le lycée aborde les enjeux géopolitiques de la désinformation*. Les enseignants, formés via des modules spécialisés de l'Institut audiovisuel national (KAVI), intègrent des outils comme le guide d'analyse critique développé par l'UNESCO.

Les effets de cette éducation aux médias sont probants : les études du ministère de l'Éducation révèlent que 82 % des Finlandais identifient correctement les fausses informations, contre une moyenne européenne de 54 %. Durant la pandémie de COVID-19, le pays a enregistré un taux de résilience* infodémique* de 89 %,

¹⁵ Rapport des États généraux de l'information, 12 septembre 2024. [<https://etats-generaux-information.fr/la-restitution>]

limitant la propagation des théories conspirationnistes. Cette efficacité s'explique aussi par des campagnes publiques ciblant les adultes et seniors, via des ateliers en bibliothèques ou des partenariats avec des influenceurs locaux.

Classée première pour la qualité de l'éducation (indice PISA), la Finlande inspire des réformes en Ukraine, au Canada et dans l'Union européenne, où son modèle est cité dans le *Plan d'action pour la démocratie européenne* de l'Union européenne (2020) et le train de mesures *Défense de la démocratie* porté par la Commission européenne (2023)¹⁶. Toutefois, le pays cherche désormais à intégrer à sa stratégie les risques émergents comme les *deepfakes** et l'IA générative, qui sont rentrés depuis 2024 dans les programmes scolaires via un nouveau volet « littératie algorithmique* ».

Par conséquent, la Finlande incarne un laboratoire vivant de la citoyenneté numérique, prouvant qu'une éducation aux médias précoce, systémique et collaboratrice constitue le meilleur rempart contre l'ère post-vérité*. Son approche holistique, mêlant rigueur académique et innovation civique, nous semble offrir des pistes actionnables pour le sujet qui nous occupe ici.

ii. L'éducation à la culture scientifique : le fact checking

Le développement de la culture scientifique constitue un levier essentiel pour renforcer la cohésion sociale et réduire les impacts de la culture du clash. La diffusion de la culture scientifique, technique et industrielle est qualifiée de priorité nationale, soutenue par des politiques publiques et des initiatives structurantes telles que la Stratégie nationale de culture scientifique, technique et industrielle¹⁷.

Cette démarche vise à éclairer les citoyens par le partage de la méthode scientifique, à stimuler leur curiosité et leur esprit critique, et à leur fournir les outils nécessaires pour distinguer les faits des opinions et résister aux discours polarisants. L'implication croissante des établissements de recherche, des institutions culturelles et des acteurs associatifs fédère l'ensemble des parties prenantes autour de projets de médiation scientifique, de débats publics et d'actions éducatives sur tout le territoire.

L'articulation entre culture scientifique et *fact checking** dote les citoyens des compétences nécessaires pour évoluer de manière critique et éclairée dans l'environnement numérique contemporain. En valorisant la pédagogie du débat, l'explication des méthodes scientifiques et la vérification systématique des faits, les institutions éducatives et culturelles contribuent à apaiser le débat public, à prévenir la polarisation* et à réduire l'emprise de la culture du clash.

iii. Préconisation : créer un réseau de référents pour l'esprit critique

En plus du réseau de référents pour la liberté de création mis en place par le ministère de la Culture, il pourrait être envisagé de créer avec le ministère de l'Éducation nationale un réseau de référents pour l'esprit critique. L'éducation aux médias et à l'esprit critique constitue un enjeu majeur pour que les jeunes générations comprennent mieux les défis actuels. Le développement de l'esprit critique doit pouvoir s'intégrer plus largement dans le parcours scolaire, avec des enseignements précis et des ateliers concrets afin d'aider les élèves à décrypter l'actualité et à utiliser efficacement les ressources à leur disposition.

Pour soutenir ces programmes, l'accompagnement du corps enseignant par des référents académiques pour l'esprit critique, au sein des rectorats, permettrait d'assurer le relais au sein des établissements scolaires, de guider les enseignants, de promouvoir les initiatives nationales comme celles du CLEMI, et de contribuer à la

¹⁶ *Protéger la démocratie*, Commission européenne. [https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/new-push-european-democracy/protecting-democracy_fr]

¹⁷ *La Stratégie nationale de culture scientifique, technique et industrielle : une stratégie fédérant tous les acteurs*, rapport remis en avril aux ministres en charge de la Recherche et de la Culture, 2017. [<https://www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/fr/la-strategie-nationale-de-culture-scientifique-technique-et-industrielle-une-strategie-federant-tous-47813>].

construction d'un projet académique aligné sur les orientations ministérielles pour la liberté de création et l'esprit critique, tout en coordonnant les réseaux d'acteurs concernés. La compétence relative au développement de l'esprit critique pourrait ainsi être une compétence partagée dans les rectorats entre les Délégués académiques à l'action culturelle (DAAC) et les Délégués académiques au numérique (DAN). Ce cadre de coopération pourrait par ailleurs être décliné à l'échelle de chaque territoire, associant rectorat, DRAC, acteurs de l'éducation, collectivités territoriales, établissements scolaires et associations de parents d'élèves.



c. Anticiper et gérer les crises

i. *Les fragilités des institutions culturelles*

Ces dernières années, le modèle du clash s'est installé dans le paysage médiatique, alimentant un fonctionnement global de la société. Face à la culture du débat, de nouvelles logiques d'échange s'imposent dans l'espace public mondialisé. Les commentaires s'additionnent, se confrontent, avec, souvent, l'objectif de frapper l'adversaire de « discrédit », pour reprendre le mot de Christian Salmon¹⁸. Cette technique permet à de nouveaux leaders d'opinion, de nouveaux gouvernants, de trouver une visibilité et d'émerger rapidement.

La culture du clash se déploie avec force sur les réseaux sociaux, qui offrent une audience démultipliée aux propos clivants. Ces plateformes favorisent la mobilisation rapide de groupes opposés à certains événements artistiques et culturels. En constituant une caisse de résonance, en donnant aux polémiques une ampleur disproportionnée, elles créent une menace durable pour les institutions culturelles.

Ce climat peut conduire à des campagnes de harcèlement ou de boycott, générant des risques de violence, des accusations de blasphème ou d'offense, des menaces physiques, voire des agressions. Progressivement, la culture du clash installe un contexte moins ouvert à la diversité des opinions et des débats, suscitant de plus fortes réactions des publics et amplifiant les pressions politiques locales.

Pour les institutions culturelles, ce contexte rend le travail plus difficile. Elles se retrouvent exposées à des pressions extérieures – politiques, religieuses, économiques – qui cherchent à influencer leur programmation ou leur fonctionnement. Sous la menace de ces groupes, des œuvres ou des événements peuvent être modifiés, reportés ou annulés, portant atteinte à la liberté de création et à la liberté d'expression.

La culture du clash favorise plus globalement les situations de censure : face aux clivages et aux tensions, les responsables publics ou les spectateurs expriment plus facilement les craintes, inquiétudes, les doutes voire les interdictions.

Au-delà des pressions directes, la culture du clash conduit à une forme d'autocensure plus insidieuse. Les responsables locaux ou les équipes institutionnelles ont tendance à anticiper les polémiques ou les pertes de financements. Ils préfèrent alors éviter les sujets sensibles, ce qui conduit à un appauvrissement de l'offre culturelle et à une forme de conformisme. Ce phénomène peut conduire à une réduction de la diversité artistique et à une moindre contribution des institutions culturelles au débat critique sur la société. En renonçant à des enjeux de débats et de réflexions sociétales, les institutions risquent de fragiliser la fonction fondamentale de l'art dans la cité et de limiter la portée de leurs décisions publiques.

Ce phénomène important voire, majeur, doit faire son entrée dans les cartographies des risques. Il est donc essentiel de s'organiser pour l'identifier, le prévenir et mettre en place des mesures d'évitement, de protection, de défense, de limitation de ses effets.

ii. *Une adaptation nécessaire*

Certaines institutions culturelles se trouvent exposées à des situations de crise imprévues, déclenchées par des polémiques ou des controverses liées à la « culture du clash ». La soudaineté de ces événements place les équipes dans une posture de vulnérabilité, d'autant plus marquée lorsque le personnel n'est pas suffisamment formé, avec des protocoles d'intervention peu définis, et une programmation artistique et des prises de décision reposant sur une équipe de direction réduite.

¹⁸ Christian SALMON, *L'Empire du discrédit*, Les Liens qui libèrent, Paris, 2024.

La stupéfaction face au clash rend la gestion de crise particulièrement complexe et fragilise la capacité de l'institution à rebondir efficacement. La nécessité de mettre en place, dans un temps contraint, un plan d'accompagnement des équipes ainsi qu'une stratégie de communication adaptée, s'impose sans disposer nécessairement des ressources ou des outils adéquats. Cette gestion de crise est une source de stress et peut entraîner des conséquences durables sur le climat de travail, l'image de l'institution ou encore son rapport aux publics. Dans ce contexte, les équipes peuvent vite présenter une réponse désorganisée ou inadaptée et nuire à leur propre légitimité, contribuant même à donner une visibilité inespérée aux contradicteurs.

En outre, l'appui des collectivités territoriales comme de l'État (en tant que tutelles des établissements publics ou de partenaires publics et financeurs des autres organisations), est essentiel à tous points de vue : organisation interne, soutien médiatique, relais avec les autres autorités (la police notamment), etc. La récente nomination d'une Haute fonctionnaire à la liberté de création permettra aux professionnels concernés de bénéficier d'une écoute et d'un soutien particulier, auxquels ils n'auraient peut-être pas eu accès autrement. Aussi, l'instrumentalisation politique de ces situations étant une menace, le soutien des élus du territoire, comme de l'État, joue ici un rôle prépondérant.

iii. Le rôle des tutelles

En situation de crise communicationnelle, les acteurs culturels peuvent solliciter l'appui de leurs tutelles, qu'elles soient locales (mairies, conseils départementaux ou régionaux) ou nationales (ministère de la Culture et ses DRAC). Ces instances devraient pouvoir offrir un soutien stratégique, juridique ou en communication, voire intervenir directement pour rétablir le dialogue avec les publics ou les médias. Il est également recommandé de se rapprocher des services de l'État déconcentrés, tels que les préfetures ou les directions départementales, ainsi que des DRAC, qui peuvent contribuer à une coordination efficace de la réponse, notamment lorsque la crise prend une dimension territoriale ou sociale sensible.

Les services de communication institutionnelle ou les cellules de gestion de crise existantes au sein des collectivités ou de l'administration centrale peuvent aussi fournir des conseils pratiques et une aide à la rédaction de messages publics. Il est essentiel d'activer ces relais en amont de toute prise de parole afin de construire une position claire, concertée et alignée avec les responsabilités publiques de l'acteur culturel mis en cause. Ces services interviennent en appui à la gestion de crise communicationnelle, mais aussi en conseil pour les réponses administratives telles que les fermetures exceptionnelles ou les sanctions disciplinaires.

Afin que les élus et techniciens des collectivités locales puissent réagir selon l'intérêt public et non sous l'emprise des émotions ou des opinions politiques, le ministère de la Culture pourra initier et encourager des cycles de formations, via le Conseil national de la formation des élus locaux (CNFEL) et le Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT), visant à doter les acteurs de l'outillage juridique et communicationnel nécessaire pour faire face aux crises.

iv. Préconisations

1. Créer un réseau de référents pour la liberté de création

À l'image des référents VHSS présents dans les organisations financées par le ministère de la Culture, la mise en place d'un réseau de référents Liberté de création au sein des structures culturelles apparaît pertinente. Un tel dispositif garantit la présence de collaborateurs compétents pour élaborer un protocole d'action en cas de besoin, tout en veillant à la cohésion de l'équipe en lien avec les représentants du personnel. Par ailleurs, les associations professionnelles et les réseaux de labels jouent un rôle essentiel dans la construction d'une culture de travail et dans la réflexion sur les usages à promouvoir : partage de bonnes pratiques, retours d'expérience auprès des partenaires publics, organisation collective, conception de ressources, etc.

2. Former et sensibiliser les directions comme les équipes

La formation des équipes est un enjeu majeur dans la stratégie de prévention aux risques liés à l'occurrence d'un clash. Il s'agit aussi bien des professionnels à la direction des lieux culturels, que des équipes de la communication, des relations publiques ou encore des représentants du personnel. L'objectif est de préparer, en interne, des protocoles d'actions et de mises en situation, afin de préparer les équipes. Pour ce faire, un dialogue est à initier avec l'opérateur de compétences du secteur culturel (AFDAS) mais également avec le CNFPT pour la fonction publique.

3. Concevoir une boîte à outils à destination des institutions culturelles

L'anticipation des risques liés aux clashes s'impose comme un impératif stratégique. Il s'agit de doter les institutions culturelles d'outils méthodologiques, de protocoles et de dispositifs opérationnels permettant de répondre à la crise, mais également de limiter la portée de ces dynamiques. Cette démarche préventive requiert une identification rigoureuse des vulnérabilités, l'élaboration concertée de plans d'action adaptés, ainsi qu'une formation des équipes à la gestion de situations de crise. Ce faisant, les institutions culturelles renforcent leur résilience* et préservent leur capacité à remplir leur rôle fondamental : garantir la liberté de création et de diffusion, favoriser le dialogue et maintenir la confiance du public et des partenaires.

Cette boîte à outils pourrait comprendre notamment une présentation du cadre juridique et réglementaire, un protocole d'actions à mettre en œuvre en lien avec les tutelles, les bases d'un plan de communication (communiqué de presse, tweet), des contacts de référents et d'avocats, ainsi qu'une feuille de route détaillant la gestion de crise dans le temps. Elle pourrait être mise à disposition de l'équipe de la Haute fonctionnaire à la liberté de création, et déclinée selon les champs disciplinaires par les différents opérateurs nationaux et associations de réseaux (CNC, CNM, CND, CNAP, ARTCENA...) lors d'ateliers et de ressources dédiées.

4. Créer une hotline et une cellule de crise ministérielles

Face à la montée en puissance de la culture du clash et la récurrence de crises culturelles dans l'espace public (polémiques en ligne, déstabilisation d'œuvres ou d'artistes, menaces politiques ou communautaires), une réponse coordonnée du ministère de la Culture devient indispensable. Pour cela, il est nécessaire de le doter d'un outil réactif offrant un point d'entrée expert et confidentiel aux structures culturelles (musées, centres d'art, scènes nationales, etc.) ou administrations confrontées à une crise médiatique, en ligne ou sur le terrain, leur permettant d'obtenir un diagnostic rapide, un accompagnement stratégique et, si besoin, l'activation d'une cellule de crise ministérielle.

Le dispositif, inspiré des procédures de sécurité et de défense des ministères de l'Intérieur et des Armées, pourrait reposer sur deux niveaux :

- **Une hotline** de gestion de crise culturelle, accessible aux structures et administrations culturelles confrontées à une situation critique (réception, qualification, orientation, première réponse) ;
- **Une cellule ministérielle de crise**, activable en cas d'escalade, permettant une coordination à haut niveau des réponses (coordination, prise de décision stratégique, réponse publique).

Ce dispositif, opérationnel et adaptatif, permettrait au ministère de renforcer sa capacité d'intervention, de soutien et de préservation du débat culturel en situation de crise, protégerait les institutions, préserverait la liberté de création dans le cadre républicain, et assurerait une réponse publique rapide et cohérente.

a. Situations déclenchantes

- Polémique publique sur un artiste, une œuvre, un événement culturel ;
- Attaque sur les réseaux sociaux impliquant une institution ou une figure publique ;
- Mise en cause dans les médias régionaux ou nationaux ;
- Tension ou conflit in situ (manifestation, censure, trouble à l'ordre public).

b. Objectif et missions de la hotline

- Offrir une réponse immédiate et experte aux opérateurs culturels en situation de crise ;
- Diagnostiquer le niveau de gravité de la crise ;
- Fournir des solutions pratiques, juridiques, communicationnelles ou administratives ;
- Signaler, si nécessaire, la situation au cabinet de la ministre.

c. Composition de l'équipe de la hotline

- Un coordinateur, expert en gestion de crise, interlocuteur du cabinet et garant du dispositif ;
- Plusieurs chargés de réponse formés à la médiation, aux réseaux sociaux, aux enjeux culturels, juridiques et numériques ;
- Un référent juridique (droit public, communication et médias, liberté d'expression et de création) ;
- Un référent communication, spécialiste en communication publique et de crise ;
- Le cas échéant, un psychologue ou médiateur pour les situations émotionnellement sensibles ou conflictuelles fortes.

d. Fonctionnement opérationnel de la hotline

La hotline est accessible par une ligne téléphonique dédiée, sécurisée, joignable 7j/7 (avec des plages horaires étendues : 8 h – 22 h en semaine, astreinte le week-end), une adresse électronique centralisée, un formulaire d'urgence en ligne (avec degrés de gravité).

e. Processus de traitement

L'équipe de la hotline reçoit et enregistre la situation (faits, parties impliquées, public touché, supports médiatiques concernés) et qualifie le niveau de crise :

- Niveau 1 : tension légère, maîtrisable localement ;
- Niveau 2 : crise médiatique régionale ou réseaux sociaux virulents ;
- Niveau 3 : crise nationale, impact politique, atteinte à l'ordre public.

Elle apporte une réponse immédiate ou une orientation :

- Conseils pratiques : veille numérique, modération et régulation des propos sur les réseaux sociaux, gestion des commentaires, contacts d'avocats spécialisés ou médiateurs ;
- Appui juridique : cadre légal de la liberté de création et de la liberté d'expression, diffamation, droit de réponse, atteinte à la réputation, diffamation, injures, etc. ;
- Appui communicationnel : stratégie de prise ou de retrait de parole, éléments de langage, élaboration de communiqués, préparation à interview, media training, dispositifs de veille en ligne, alertes, surveillance de mots-dièse, etc. ;
- Appui administratif : lien avec les DRAC, gestion des relations avec les élus et partenaires institutionnels locaux.

Si la crise est jugée de niveau 2 ou 3, elle fera l'objet d'un signalement au cabinet et pourra entraîner l'activation de la cellule de crise ministérielle.

f. Formation de la hotline

L'équipe de la hotline recevra une formation initiale dispensée par des spécialistes en communication de crise (ex. anciens journalistes, consultants en image publique), des avocats spécialisés en libertés publiques et droit de la culture et des professionnels de la médiation culturelle et sociale, portant sur la communication de crise et les stratégies de désamorçage et le droit des libertés publiques. Elle sera mise à jour régulièrement sur la jurisprudence, les évolutions des tendances sur les réseaux sociaux et discours viraux, et se prêtera à des exercices de simulation de crise (type « *war room* »).

g. Objectif et missions de la cellule de crise ministérielle

Il s'agit de coordonner une réaction rapide, unifiée et politiquement cohérente en cas de crise culturelle majeure impliquant le ministère ou ses opérateurs, susceptible de menacer la réputation d'une institution publique ou du ministère lui-même, voire de troubler l'ordre public, en lien étroit avec les services de l'État.

Après la prise en charge initiale par la hotline, la cellule de crise élabore une stratégie publique (qu'il s'agisse d'une prise de parole ou non), accompagne la structure concernée (communication, juristes, DRAC), assure la coordination interministérielle avec les autres services de l'État, supervise la veille médiatique et pilote la sortie de crise.

Cette cellule pourrait être composée des personnes suivantes :

- Représentant du cabinet de la ministre (pilotage) ;
- Délégué à la communication de crise du ministère ;
- Juriste du ministère en lien avec la DGCCRF / DILA / DGCA ;
- Conseiller réseaux sociaux / numérique ;
- Représentant DRAC du territoire concerné (ou représentant régional) ;
- En cas de troubles à l'ordre public, représentant du ministère de l'Intérieur / préfectoral ;
- Invités ponctuels : psychologue, médiateur culturel, expert de la thématique en cause.

h. Activation de la cellule de crise

La cellule est activée automatiquement sur alerte du responsable de la hotline, après validation par le cabinet, en cas de crise de niveau 2 ou 3 confirmée, en cas de risque de contagion médiatique ou politique et en cas d'atteinte potentielle à la réputation du ministère ou de ses opérateurs.

i. Moyens et actions de la cellule de crise

La cellule de crise ministérielle prend en charge tous les aspects de la gestion opérationnelle de la crise et de toutes les dimensions communicationnelles.

- Coordination immédiate des éléments de langage nationaux.
- Appui renforcé à l'institution concernée (porte-parole dédié, conseil juridique).
- Médiation en amont d'un conflit politique ou social.
- Décision de prise de parole de la ministre ou non.
- Communication unifiée sur les canaux institutionnels (communiqués, réseaux sociaux).
- Veille continue de 24 h à 5 jours.

j. Suivi post-crise

Après la crise, la cellule coordonne un retour d'expérience avec l'institution concernée et les parties prenantes, rédige un rapport confidentiel pour les services du ministère et procède éventuellement à une révision de la doctrine d'intervention.

k. Outils pratiques annexes

Le dispositif s'appuie sur :

- Un tableau de bord de crise rempli par la hotline (informations clés, type de crise, actions en cours) ;
- Un kit de communication type pour les structures (principes, éléments de langage, modèles de réponse aux médias et au public) ;
- Une fiche-protocole résumant les étapes de traitement, les contacts clés, et les niveaux d'alerte.

5. Protocole et activation de la boîte à outils : réponses médiatiques

Pour répondre efficacement à un clash médiatique, les acteurs culturels doivent disposer d'une boîte à outils réactive, claire et cohérente leur permettant d'apporter une réponse mesurée, structurée et adaptée aux différents canaux d'expression.

Cette boîte à outils comprendra, en premier lieu, un kit média de crise, regroupant des éléments prêts à l'emploi : principes de base, check-list, fiches de présentation de l'institution, éléments de langage, citations officielles validées, visuels et logos en haute définition, ainsi qu'un rappel des missions et valeurs de l'institution. Ce kit permet d'apporter rapidement un cadre narratif cohérent.

a. Principes de base

- Ne pas répondre à chaud sur les réseaux.
- Centraliser les prises de parole : une seule voix officielle.
- Ne jamais attaquer personnellement les détracteurs.
- Rester factuel : éviter l'émotionnel et les jugements de valeur.
- Préparer un dossier de contexte (œuvre, artiste, institution) pour les journalistes.

b. Check-list en cas de sollicitation presse

- A-t-on un porte-parole désigné ?
- A-t-on préparé un discours court (moins de 2 min) ?
- Connaît-on le format du média (chronique, interview, live) ?
- A-t-on informé la DRAC ou la hotline ministérielle ?

c. Modèles et éléments de langage

L'institution disposera d'un modèle de réaction immédiate, factuel et sans polémique, ainsi que d'un autre pour une prise de parole plus approfondie (tribune ou positionnement public). Un vade-mecum de rédaction accompagnera ces modèles, précisant les règles de ton, de temporalité, d'argumentation et les formulations à éviter pour ne pas aggraver la situation. Un exemple d'élément de langage pourrait être : « Notre structure soutient la création artistique contemporaine dans sa diversité. L'œuvre présentée a fait l'objet d'une programmation validée selon les règles de l'art. Nous restons attachés au débat démocratique, dans le respect de la liberté d'expression et du cadre légal. »

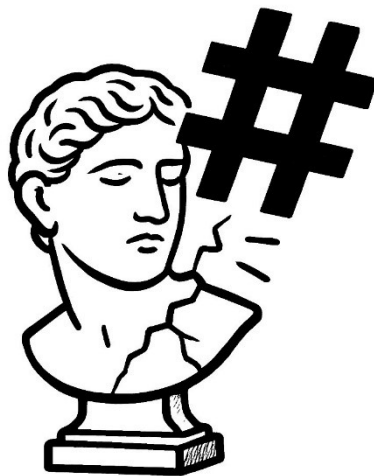
La gestion des réseaux sociaux nécessitera un protocole spécifique : des réponses types aux commentaires hostiles, une stratégie de silence ou de modération, et des prises de parole choisies, y compris via des canaux non centralisés comme Facebook, par exemple.

Une réponse type sur les réseaux sociaux pourrait être : « Nous avons bien pris connaissance de vos réactions. Nous réaffirmons notre engagement pour une culture ouverte, libre et respectueuse des lois de la République. Pour plus d'informations : [lien] ». Un répertoire de contacts presse et d'influenceurs alliés pourra également être inclus pour relayer la parole institutionnelle. Enfin, une fiche de rôle clairement définie précisera qui parle, quand, et en vertu de quoi, évitant les prises de parole non coordonnées. Cette boîte à outils, régulièrement mise à jour et testée en simulation, est un pilier essentiel de toute stratégie de gestion de crise culturelle.

V. *Un enjeu pour la démocratie*

La multiplication des crises médiatiques et des polémiques autour des œuvres et des artistes révèle à quel point la culture du clash bouleverse les équilibres traditionnels du secteur culturel. Si la France et l'Union européenne se sont dotées de cadres juridiques robustes pour défendre la liberté de création, la rapidité et l'ampleur des controverses contemporaines exigent une adaptation constante des outils de gestion de crise

et une mobilisation accrue de l'ensemble des parties prenantes. La mise en place de dispositifs tels qu'une hotline ministérielle, la formation des équipes, la création de réseaux de référents et l'élaboration de boîtes à outils opérationnelles constituent des réponses indispensables pour préserver le cadre des professionnels et institutions culturelles mais aussi la liberté artistique dans un espace public de plus en plus polarisé*. Plus largement, il s'agit de réaffirmer que la défense de la création n'est pas seulement l'affaire des artistes, mais un enjeu fondamental pour la démocratie, la cohésion sociale et la vitalité du débat public.



3. LA CULTURE COMME ANTIDOTE À LA CULTURE DU CLASH : DU CHOC À LA RENCONTRE

Face au désintérêt croissant et au développement des pratiques culturelles numériques, l'offre culturelle traditionnelle décline : chaque année, le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) constate que les jeunes fréquentent de moins en moins les lieux ou que le public des salles de spectacle vieillit. Ainsi, les institutions culturelles sont régulièrement interpellées sur leur capacité à renouveler la démocratisation culturelle, souvent considérée comme un « étalon suprême de la vitalité des politiques culturelles »¹⁹.

À partir des années 1970, le concept de démocratie culturelle émerge au sein des politiques culturelles, en opposition à celui de la démocratisation culturelle. Il remet en cause les hiérarchies entre pratiques légitimes et populaires, valorisant la diversité des expressions comme richesse collective. Selon Joëlle Zask (*Nektart*, 2016), la démocratie culturelle se distingue de la démocratisation « du fait qu'elle a pour but d'intégrer, non d'assimiler ». Puis, en 2001, la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* de l'UNESCO valorise la notion de droits culturels, qui reconnaît le droit de chaque personne à participer à la vie culturelle, de vivre et d'exprimer sa culture et ses références. Les droits culturels sont consacrés en France par la loi NOTRe en 2015.

Dans ce contexte d'évolution de la politique publique, comment les institutions culturelles peuvent-elles contribuer à mieux déployer l'expérience de l'altérité et du dialogue au sein de la société, comment penser « la participation active des individus » (Joëlle Zask, *ibid.*), comment innover ?

Le référentiel des droits culturels et l'approche capacitaire qu'ils promeuvent constitue un socle robuste et inspirant pour lutter contre les confrontations identitaires et muscler notre capacité à vivre ensemble dans la diversité.

À partir de cet appui, plusieurs initiatives menées par des structures privées ou publiques dans une dimension expérimentale se révèlent riches d'enseignement et peuvent par certains aspects constituer les prémices d'un autre art de faire culture commune, d'une recette pour un antidote à la culture du clash.

De la démocratisation culturelle à la démocratie culturelle, il s'agit désormais d'identifier les ingrédients qui conduiront la culture à devenir un outil au service des citoyens et de leur émancipation.



¹⁹ Juliette BESNARD, *La Démocratisation culturelle, une ambition inachevée ?* mémoire de Master Politiques publiques de Science Po dirigé par Dominique de FONT-REAULX, 2024.

a. Intelligence collective et expérimentation participative : considérer la personne, outiller la pensée

i. *L'évolution des processus de médiation et d'éducation au regard des enjeux de culture du clash*

L'apport majeur des droits culturels sur la médiation réside dans le déplacement du regard porté sur l'individu : il ne s'agit plus de le considérer comme un réceptacle à remplir, mais comme un acteur porteur de ressources, de savoir et de capacités. À rebours de beaucoup de dispositif d'éducation à l'image qui sont descendants, être auteur de son information constitue un puissant levier de formation à l'esprit critique tout autant qu'il permet à chacun de contribuer à la diversité des médias.

1. Le Labo 148

Depuis 2017, la Condition Publique de Roubaix accueille le Labo 148²⁰, Incubateur Créatif de la Jeunesse, qui rassemble des jeunes de Roubaix et de ses environs : étudiants en journalisme, en art, en audiovisuel, ou encore jeunes en service civique. Ces jeunes s'y rencontrent et construisent ensemble leurs projets à la croisée de pratiques journalistiques et artistiques. Le Labo 148 a pour ambition de créer des médias dans la forme et dans le contenu, en s'appuyant sur des représentants des jeunes dans l'espace public, afin de permettre à ces derniers d'accéder à des contenus qui leur parlent, de s'approprier les codes et savoir-faire du journalisme et de promouvoir le débat. Ce projet, porté par et pour des jeunes de quinze à trente ans, vise à valoriser leur engagement sur son territoire : la ville de Roubaix, la métropole et au sein du réseau EMI-cycle avec des structures similaires dans toute la région. L'enjeu est bien de donner la parole aux jeunes, de leur permettre de s'exprimer sur des sujets qui les concernent et de s'impliquer dans la vie publique locale. Les jeunes, accompagnés et formés de manière professionnelle par une équipe rapprochée, composent des créations en lien avec l'actualité ou leurs propres centres d'intérêt : le travail, l'habitat, les nouvelles mobilités, les multiples origines, la révolte, le genre. Ils bénéficient de l'accompagnement de professionnels tels que Julien Pitinome (photographe et photoreporter), Sheerazad Chekaik-Chaila (journaliste), Quentin Obarowski (réalisateur et monteur), ou Oraine Plait (chargée du pilotage de l'innovation sociale). Chaque saison, les membres du Labo 148 choisissent une thématique, parfois en lien avec la programmation de la Condition Publique, et participent à des ateliers, formations, ou événements (spectacles, expositions, conférences, etc.). Pour mener à bien ce travail, plusieurs partenaires solides sont associés : l'ESJ de Lille, des artistes, des documentaristes, des institutions nationales telles que l'INA ou le Fresnoy, le FRAC Grand Large, les Ateliers Médicis, ainsi que la communauté créative de la Condition Publique (Fablab, Halle C – Matériauthèque bois et métal).

2. Cogito, l'Esprit critique

L'Esprit critique²¹ est une démarche de formation proposée sur Internet par une entreprise privée. Son équipe de cinq rédacteurs, notamment issus de Sciences Po, graphiste et vidéaste propose un parcours à prix libre, « une boîte à outils... face aux discours politique et médiatique ». Le parcours donne une méthode et des outils pour choisir ses médias de référence, pour développer une capacité à analyser l'information par soi-même, pour acquérir des réflexes logiques de corrélation, de causalité, de conclusion, pour maîtriser les questions rhétoriques et les biais cognitifs*... Pour le financer, l'Esprit critique active du *crowdfunding*, et a récolté quasiment deux millions d'euros lors de la campagne de janvier 2025.

L'Esprit critique a développé un projet spécifique avec la région Nouvelle-Aquitaine, nommé Cogito. En 2025, plus de 1 800 jeunes, lycéens et membres du Conseil régional des jeunes de Nouvelle-Aquitaine,

²⁰ <https://www.labo148.com>.

²¹ <https://www.cogito.fr>.

expérimentent ce dispositif qui vise à promouvoir l'argumentation, la réflexion éthique, l'éducation aux médias et aux discours politiques. Première collectivité française à déployer cette certification à grande échelle, la région Nouvelle-Aquitaine ouvre peut-être la voie à une initiative qui pourrait se généraliser aux autres collectivités territoriales. Le programme inclut des connaissances, des exercices pratiques, des mises en situation et aboutira à une certification qui pourra faire valoir une capacité à la pensée critique et être mentionnée sur un CV.

Cette démarche est emblématique des besoins en éducation à l'information et aux médias, en direction des jeunes et de l'ensemble des citoyens, face aux nouvelles manières de s'informer. Le développement d'Esprit critique démontre bien la nécessité d'une politique publique d'ampleur en la matière. Dans l'attente, un « agrément public » permettrait aux candidats à ce type de formation de s'assurer de son impartialité et de sa valeur pédagogique.

3. L'école des vivants

L'École des vivants²² se présente comme une réponse à la culture du clash en proposant une alternative fondée sur la culture du vivant, la coopération et l'expérimentation collective, à rebours de la polarisation* et de la confrontation stérile qui dominent aujourd'hui l'espace médiatique. Plutôt que de nourrir l'affrontement ou la polémique, l'école valorise l'apprentissage par l'expérience, la création artistique, l'écologie et la « politique du vivant », en insistant sur l'attention portée à soi, aux autres et à l'environnement. Sa pédagogie privilégie l'intelligence collective, le partage des savoirs, la coopération, l'écoute, là où la culture du clash repose sur la division, la recherche du conflit et la mise en spectacle de l'opposition. L'école propose de « passer des murs qu'on cogne à coups de poing à la fenêtre qu'on ouvre, à la main », c'est-à-dire de transformer la révolte en mouvement créatif et constructif, en acceptant les cycles, l'inconfort et la transformation personnelle et collective. Elle vise à densifier et enrichir une culture du vivant, à travers des pratiques populaires, des jeux collectifs, des rencontres et des rituels, qui favorisent la *reliance* et l'émancipation plutôt que la crispation identitaire ou idéologique.

Enfin, l'École des vivants invite à « apprendre à écouter sans subir, à s'émanciper des normes, à innover en grand partage » et à « devenir intelligents à plusieurs », ce qui s'oppose directement à la logique du clash qui isole, oppose et enferme dans l'entre-soi. En somme, l'École des vivants répond à la culture du clash non pas en l'affrontant frontalement, mais en proposant un autre modèle de rapport au monde, basé sur le soin, la création, la coopération et l'expérimentation sensible, pour faire émerger une société plus vivante et moins polarisée*.

ii. Faire le pari des nouveaux récits

1. La fresque des nouveaux récits

« Il est plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme. » Cette formule, que l'on attribue aux philosophes Fredric Jameson et Slavoj Žižek, résume la manière dont l'idéologie capitaliste, sous couvert d'apparences gestionnaires et réalistes, impose un récit dominant où la recherche du profit, la compétition et l'exploitation des ressources terrestres et humaines s'imposent, reléguant au second plan toute alternative possible. Dès lors, comment mettre en œuvre d'autres modes de partage et de redistribution si l'on ne parvient même pas à les imaginer ? C'est précisément à cet exercice d'imagination d'un futur désirable que les « fresqueurs » invitent les citoyens à se confronter. À partir d'un jeu de cartes dont les liens sont à reconstituer, les participants sont invités à prendre conscience des schémas cognitifs qui favorisent la polarisation* de la société. Dans un second temps, un travail collaboratif permet de faire émerger des imaginaires porteurs de transformations sociétales. Le travail mené durant la fresque invite chacun à prendre

²² <https://www.ecoledesvivants.org>.

conscience des biais qui forgent sa vision du monde, à identifier les blocages sociocognitifs et à proposer des alternatives en imaginant les étapes nécessaires à tout changement.

Particulièrement pertinente pour le monde culturel et sa capacité à forger de nouveaux imaginaires, la démarche des fresques des nouveaux récits accorde une attention particulière à la forme des échanges, privilégiant des moments sensibles, joyeux et authentiques entre les participants.

2. Les rituels : incarner les récits ?

Les nouveaux récits, porteurs d'alternatives et d'imaginaires renouvelés, ne prennent véritablement vie que lorsqu'ils s'ancrent dans des pratiques collectives. Les rituels jouent ici un rôle central : ils permettent de transformer des idées en expériences partagées, de mobiliser les sens et l'émotion, et d'offrir à chacun la possibilité de s'approprier concrètement des valeurs ou des visions d'un monde différent. Selon l'association Culture & Démocratie à Bruxelles, ces rituels favorisent l'émergence d'une culture commune, encouragent l'engagement citoyen et participent à la réinvention du lien social. Par exemple, la Grande Lessive constitue un rituel artistique et citoyen international. Lors de cet événement, les habitants accrochent sur des fils tendus dans l'espace public des œuvres réalisées collectivement ou individuellement, qu'il s'agisse de dessins, de poèmes ou de photographies. Transposée au champ culturel, cette action devient un puissant outil pour incarner et partager de nouveaux récits axés sur la convivialité, le vivre ensemble, la reconnaissance de la singularité culturelle de chacun.

Ce type de rituel rend visible la diversité des imaginaires. Chaque œuvre suspendue raconte une histoire, exprime une vision du monde, une utopie ou une inquiétude ; l'ensemble forme ainsi un récit collectif, pluriel et vivant. La participation à la création des œuvres, puis à leur accrochage, transforme les spectateurs en acteurs, chacun s'appropriant les récits portés par l'événement et contribuant à la dynamique collective. La ritualisation, en se répétant à intervalles réguliers, inscrit l'événement dans la durée et l'ancre dans les pratiques sociales. Elle favorise l'émergence d'un sentiment d'appartenance, renforce la capacité de coopération et suscite l'envie d'inventer d'autres formes de participation, sans contrainte.

Ces nouveaux rituels mettent en avant plusieurs principes essentiels. Ils réaffirment le droit de chacun à participer à la vie culturelle, quel que soit son âge, son origine ou son statut. Ils valorisent la dimension sensible de l'action collective : en mobilisant les émotions, l'imaginaire et les sens, ils renouvellent la relation à soi, à l'autre et à l'environnement. Enfin, ils favorisent l'émergence de nouveaux récits : les moments partagés de célébration, les rituels collectifs et la diversité des œuvres exposées nourrissent des imaginaires capables de dépasser les blocages actuels. En rendant ces rituels visibles et accessibles, la société se dote d'outils puissants pour transformer l'imaginaire collectif. Elle rend ainsi possible l'émergence de nouvelles façons de faire société, où chacun peut se sentir acteur, se reconnaître dans le groupe et agir ensemble.

En ce sens, ils s'opposent au clivage de la culture du clash et musclent les capacités humaines à faire du commun, à coopérer et à apprécier les différences.

3. Design fiction

Le design fiction* se distingue comme un outil efficace pour lutter contre la culture du clash, grâce à sa capacité à ouvrir des espaces de dialogue, de réflexion collective et de débat constructif autour de futurs possibles, en rupture avec les logiques de polarisation* et de confrontation immédiate. En créant un espace de dialogue et de débat, le design fiction* matérialise des scénarios futurs sous forme de récits, de maquettes ou de prototypes, afin de les rendre tangibles et discutables. Ce processus invite les participants à débattre autour d'idées, d'usages ou de valeurs, plutôt qu'à s'affronter sur des positions figées ou polarisées*. En proposant des futurs ni strictement utopiques ni dystopiques, mais souvent nuancés, le design fiction* encourage l'exploration des « zones grises », permettant ainsi de dépasser les visions manichéennes qui alimentent la culture du clash.

Par l'immersion dans ces scénarios alternatifs, le design fiction* offre aussi la possibilité de prendre du recul et de se décentrer : il amène à questionner le présent, à envisager d'autres systèmes de valeurs et à réfléchir collectivement aux conséquences de leurs choix. Cette démarche favorise l'écoute, la curiosité et l'empathie, au lieu de la réaction impulsive et du jugement immédiat caractéristiques du clash. Enfin, le design fiction* démocratise l'accès à la réflexion sur l'avenir, en invitant un large public à s'approprier les enjeux complexes et à coconstruire des récits alternatifs. Il transforme le débat en une expérience collective, où chacun peut apporter sa vision et enrichir la discussion, ce qui réduit la tentation du clash au profit de la coopération et de l'intelligence collective.

En somme, le design fiction* lutte contre la culture du clash en substituant à la confrontation stérile un espace de débat ouvert, créatif et inclusif, où l'on imagine ensemble des futurs possibles pour mieux interroger le présent et construire des alternatives.

4. Red Team : anticiper par la méthode de la dissidence constructive

Inspirée du modèle développé par la Red Team de l'armée française – une cellule composée d'auteurs de science-fiction, de philosophes, de chercheurs et d'analystes chargés d'imaginer des menaces atypiques et des scénarios de rupture pour défier la pensée stratégique dominante – la Red Team Culture se positionnerait comme un outil d'anticipation et de résilience* au sein du monde culturel. Là où la Red Team militaire explore les angles morts de la défense nationale, la Red Team Culture chercherait à identifier les zones sensibles, les points de tension ou les futurs plausibles de conflits dans le champ artistique, médiatique et institutionnel.

Sa mission serait d'imaginer des crises fictives mais crédibles en poussant à leur paroxysme des situations connues telles qu'une polémique sur un festival, un boycott massif d'une institution culturelle, un clash entre artistes aux répercussions sociétales, une annulation d'exposition pour pression militante, un emballement médiatique lié à une œuvre jugée problématique, ou encore le détournement idéologique d'un symbole culturel, mais aussi en imaginant des situations totalement nouvelles issues de l'imagination des auteurs. Ces scénarios viseraient à tester la robustesse des institutions, des politiques publiques, des acteurs de terrain et de la société civile face à des situations de crise souvent imprévisibles.

Dans une logique de dissidence constructive, la Red Team Culture ne chercherait pas à provoquer mais à interroger les certitudes : quels sont les tabous contemporains ? Quelles sont les lignes rouges du débat public ? Quels imaginaires culturels pourraient devenir inflammables ? En multipliant les fictions de crise, elle permettrait aux acteurs culturels de se préparer, de débattre, de renforcer leurs protocoles de réponse, voire d'identifier les transformations profondes nécessaires dans leurs pratiques. À la croisée de la prospective, de la critique sociale et de la stratégie, une telle structure offrirait un laboratoire précieux pour penser la culture non comme un sanctuaire hors du monde, mais comme un champ d'affrontement symbolique en constante mutation.

iii. Le rôle des artistes et de la création

1. Promouvoir les récits positifs : La Volte et le Solar Punk

À rebours du négativisme et de la promotion du conflit, des artistes et des producteurs tentent de porter auprès du public des récits positifs qui donne un futur désirable à imaginer.

Printemps 2020 : alors que quatre milliards de personnes se sont barricadées pour échapper à la contamination galopante d'un virus apparu quelques mois plus tôt, les écrivains de science-fiction réfléchissent à l'avenir du genre. Les récits dystopiques qui prolifèrent depuis la seconde moitié du xx^e siècle, du roman *1984* de George Orwell, à la série *Black Mirror*, saturent l'imaginaire collectif et peinent à dépasser le réel.

Dans les interstices du Net, depuis quelques années, des mouvements et collectifs repensent l'imaginaire. Ils se nomment *hopepunk*, *solarpunk** ou encore le collectif Zanzibar et travaillent à revitaliser les

représentations du futur. Derrière leurs claviers, ils opposent au mythe de l'effondrement un espoir lucide. Ce nouveau courant du ^{xxi}^e siècle propose une anticipation optimiste d'un avenir désirable, durable, interconnecté avec la nature et la communauté, à la lumière des préoccupations des luttes intersectionnelles du début du ^{xxi}^e siècle, non seulement au sujet de l'environnement, à l'égard du changement climatique et de la pollution, mais aussi des inégalités sociales et des intolérances et discriminations sociales (de genre, sexistes ou ethniques).

Une maison d'édition, La Volte, s'est récemment spécialisée dans la promotion de récits utopiques et publie l'écrivain Antonio Damasio avec un succès croissant. Si l'Américaine Jean Hegland a terminé son roman *Dans la forêt* en 1996, elle essuiera plus de vingt-cinq refus avant de rencontrer un succès international en 2019 pour ce roman qui met en scène deux sœurs reconstruisant une humanité post-apocalyptique. Le second opus, *Le Temps d'après*, sorti récemment repose les conditions du partage et de nos capacités à réinventer un art de vivre en société.

2. L'ANPU et la territorialisation de la culture du clash

L'Agence nationale de psychanalyse urbaine (ANPU) offre une grille de lecture originale et décalée de la territorialisation, en révélant les logiques inconscientes qui sous-tendent la culture du clash et en proposant des outils pour la dépasser collectivement. Fondée en 2008 par Laurent Petit, l'ANPU réunit des chercheurs issus de l'urbanisme, de la psychanalyse et de l'art. Elle a pour mission de « psychanalyser le monde entier », en couchant des territoires sur le divan et en détectant leurs névroses urbaines, et de proposer des « solutions thérapeutiques » adaptées. Elle propose ainsi une approche singulière et performative de l'analyse territoriale particulièrement pertinente pour aborder la question de la territorialisation dans un rapport sur la culture du clash. Sa méthodologie repose sur l'écoute des habitants, la collecte de récits et l'analyse des dynamiques inconscientes qui structurent l'imaginaire collectif d'un territoire.

L'ANPU considère chaque territoire comme un « patient » doté d'une personnalité propre, d'un inconscient et de névroses spécifiques, issues de son histoire, de ses mythes fondateurs, de ses épreuves collectives (guerres, crises, mutations économiques ou culturelles). Son analyse s'appuie sur des outils comme l'arbre mytho-généalogique du territoire, la détection de points névro-stratégiques urbains (PNSU), et la restitution créative auprès des habitants qui sont vus comme des experts du territoire à part entière. Cette approche met en lumière la manière dont les habitants s'approprient symboliquement leur espace, comment ils se positionnent face aux « autres » (quartiers rivaux, villes voisines, etc.), et comment les tensions, rivalités ou clashes territoriaux s'expriment dans l'imaginaire collectif. Elle envisage la territorialisation non seulement comme un phénomène géographique ou administratif, mais comme une construction imaginaire, nourrie de récits, de mythes, de traumatismes et de rivalités qui s'expriment parfois sous forme de clashes.

En révélant ces dynamiques à travers l'absurde et la performance, l'ANPU permet de désamorcer les tensions et de proposer une catharsis collective. Par exemple, dans ses spectacles ou installations, l'ANPU met en scène les « névroses » d'un territoire (sentiment d'abandon, complexe d'infériorité, rivalité avec une autre ville, etc.), ce qui permet aux habitants de prendre du recul, de se réapproprier leur histoire et d'envisager des solutions créatives pour dépasser le conflit. En valorisant l'expertise des habitants et leur capacité à transformer le territoire par la parole, l'imagination et la performance, elle ouvre ainsi des pistes pour une co-construction plus apaisée et créative de l'espace urbain. La logique de l'absurde et de la prise au dépourvu permet d'accéder à des vérités profondes sur la territorialisation des identités et la façon dont le clash structure la vie urbaine, permettant d'affirmer une appartenance et à négocier sa place dans l'espace social. Ce faisant, l'ANPU montre que le dialogue sur des sujets sensibles peut être un moteur de prise de conscience, de transformation et de réinvention des territoires.

b. Diversité, inclusion et valorisation des voix plurielles

i. *Le renforcement des outils du débat*

1. La délibération longue comme antidote à l'immédiateté conflictuelle

Face à l'accélération des polémiques numériques et la viralité des clashes médiatiques, la délibération longue émerge comme un outil essentiel pour restaurer la complexité des échanges et transcender les oppositions binaires. Ce processus, ancré dans les théories de la démocratie délibérative et les pratiques participatives innovantes, permet de substituer aux réactions épidermiques une construction collective du sens. La philosophie habermassienne de l'agir communicationnel offre un cadre théorique essentiel pour comprendre comment la temporalité étirée modifie les dynamiques conflictuelles. En insistant sur la nécessité d'un « espace public non distordu » où prévalent « les meilleurs arguments » plutôt que les rapports de force, Habermas pose les bases d'une délibération émancipée des logiques d'immédiateté. Cette approche trouve un écho concret dans les assemblées citoyennes où le tirage au sort stratifié et les processus délibératifs sur plusieurs mois permettent de dépasser les postures initiales.

Par exemple, les travaux de la Commission particulière du débat public (CPDP) démontrent que l'allongement des temporalités délibératives réduit de 42 % les recours contentieux post-décisionnels, selon une étude menée sur cinquante projets d'aménagement entre 2015 et 2024. Ce phénomène s'explique par la maturation des positions individuelles : l'exposition prolongée à des expertises contradictoires et à des témoignages émotionnels favorise une réévaluation critique des préjugés initiaux.

Les mécanismes de transformation des conflits par le temps long sont multiples. Il peut d'abord s'agir de la décristallisation des positions par le phénomène d'appropriation collective, selon lequel la durée permet de transformer des concepts abstraits en enjeux concrets personnalisés. Le modèle des conférences de consensus en est un bon exemple, qui illustre comment la durée permet de dissoudre les oppositions artificielles. Ainsi, lors de la Convention citoyenne pour le climat (2019-2020), les participants ont initialement exprimé des réticences fortes contre la taxe carbone. Après huit mois de travail incluant des visites de terrain et des auditions d'experts, 85 % d'entre eux ont finalement soutenu des mesures plus ambitieuses que celles du gouvernement, à l'exception notable de la taxe carbone, au sujet de laquelle la Convention citoyenne n'a fait aucune proposition, si bien que sur ce point essentiel elle a finalement été en retrait de ce qu'avait tenté le gouvernement.

L'émergence de tiers espaces argumentatifs entre également dans ce cadre. Les expériences de *slow journalism**, dans lequel le décalage temporel permet aux lecteurs de s'approprier les nuances avant d'agir, évitant les réflexes binaires, révèlent par exemple comment le report temporel modifie la nature des débats. Le média *De Correspondent*, par exemple, a mesuré que ses articles publiés après six mois d'enquête généraient 73 % moins de commentaires agressifs que les contenus réactifs, tout en suscitant 40 % plus de partages approfondis.

De la même manière, le dispositif des jurys citoyens permanents, testé à Paris depuis 2021, montre comment la pérennisation des instances délibératives atténue les clivages. En traitant successivement des sujets polarisants (logement, sécurité, transition écologique), les participants développent une culture commune de la controverse méthodique. Après dix-huit mois de fonctionnement, 68 % des membres déclarent avoir modifié leurs critères d'évaluation des politiques publiques, privilégiant désormais les impacts à long terme sur les effets d'annonce. Si la délibération longue n'est pas exempte d'écueils – risque d'épuisement participatif, persistance de biais, etc. – l'enjeu dépasse la simple gestion des conflits : il s'agit bien de réinventer une écologie des débats où la culture joue un rôle de régulateur temporel. Si le clash prospère dans l'instant, la délibération féconde s'enracine dans la durée. C'est peut-être là le rôle ultime de la culture face à la culture du clash : devenir l'architecte de nouveaux cadres temporels où les conflits, au lieu de s'abîmer dans la réactivité, s'élèvent au rang de dialogues structurants.

2. Des débats sur la démocratie et la société dans les festivals et théâtres

Depuis une dizaine d'années, des institutions culturelles ont développé au sein de leur programmation des espaces de débats concernant la démocratie et les enjeux de société, croisant souvent réflexion artistique et engagement citoyen. Prenant la mesure d'une société plus fragmentée, réaffirmant le rôle des œuvres et des artistes dans l'élaboration des représentations contemporaines du monde, elles ont progressivement travaillé à faire plus fortement dialoguer arts, société et pensée critique, dans leur programme global d'action. Il s'agit ainsi de reprendre le temps du débat et de l'élaboration d'une réflexion, individuelle ou collective, et de redonner un espace de résonance pour les œuvres au sein d'un paysage parcellisé et clivé.

a. Le Festival d'Avignon, espace de débat et d'expression démocratique

Depuis sa création, le Festival d'Avignon est pionnier dans ce chantier, avec une volonté d'incarner un espace de débat et d'expression démocratique. Fidèle à la tradition d'autocritique et de démocratisation de la culture initiée par Jean Vilar, il a développé au fil des ans des temps des rencontres et des débats d'idées, ouvrant une réflexion sur le rôle politique de l'art et sur la manière dont les artistes prennent appui sur le monde des idées ou sur les sujets d'actualité.

À leur arrivée à la direction du festival en 2013, Olivier Py et Paul Rondin ouvrent ainsi la programmation à de nouveaux formats, pour penser collectivement les enjeux du monde contemporain par le prisme des arts vivants et à l'inverse, pour penser ceux-ci dans leur contexte. En résonance avec les spectacles créés au festival, ils déploient sur le site Louis Pasteur, les ateliers de la pensée, qui associent une grande diversité d'intervenants : les artistes, auteurs, chercheurs, journalistes, intellectuels, mais aussi les publics et en particulier les jeunes spectateurs accueillis par les acteurs d'éducation populaire. Dans une logique d'émancipation et de réflexion collective, il s'agit alors de partager les savoirs, grâce à des partenariats développés avec les médias, des ONG ou l'Agence nationale de la recherche.

En 2024, Tiago Rodrigues et son équipe héritent de cette longue et riche histoire et organisent le Café des idées, un espace de dialogue quotidien pour les artistes, chercheurs, publics, société civile. Ces rencontres favorisent une pluralité de regards sur les œuvres et sur la société, articulent des points de vue multiples, issus de différentes disciplines et expériences, et ouvrent des débats sur les conditions de création, le rôle des politiques publiques, la liberté artistique ou encore la place de la culture comme bien public. Elles deviennent ainsi des laboratoires d'idées, pour renforcer encore le lien entre la scène, la pensée et la société, pour explorer les grands enjeux contemporains.

En 2024, lors des élections législatives tendues, face à la montée de l'extrême droite, le festival a lancé un appel à la défense des valeurs démocratiques, invitant artistes, spectateurs et citoyens à s'engager activement dans la vie publique, notamment par le vote. Des débats sont organisés sur le rôle de la culture, le régime de l'intermittence et la nécessité de préserver les services publics culturels. Le festival se positionne alors comme un espace de résistance important.

Aujourd'hui en France, les institutions culturelles se sont largement emparées de cette idée et ont donné une place importante, dans leurs programmations, à la forme du débat, ainsi qu'aux contenus démocratiques et progressistes, apportant dans leur positionnement une nouvelle forme de pluridisciplinarité, qui nourrit aussi les artistes et les œuvres. Elles sont aujourd'hui des espaces essentiels pour interroger, nourrir et défendre la démocratie, en rendant le débat public vivant, accessible et inclusif.

b. Le Lieu unique à Nantes, endroit du débat citoyen

De la même manière, le Lieu Unique à Nantes s'est au fil des années imposé comme un endroit du débat citoyen. Après l'annulation du concert d'Anna von Hausswolff, son équipe ébranlée s'est interrogée sur les moyens de renforcer son rôle au service du débat et de l'espace public (Cf. p. 31).

Comment revitaliser la démocratie locale et nationale et faire face à la perte de confiance envers les institutions ? Comment rendre visible la diversité des expériences et des voix ? Comment créer un environnement propice à des échanges ouverts et respectueux, favorisant un débat public constructif ? Le sujet, pour l'équipe du Lieu unique, est de développer les outils pour sécuriser un espace de parole évitant les provocations, promouvant le dialogue pacifique, abordant des sujets sensibles pour la société, des questions éthiques et sociétales complexes.

Le Lieu unique propose des cycles de conférences et débats, des forums, des rendez-vous géopolitiques ouverts à tous, portant sur les grands enjeux contemporains, impliquant citoyens, intellectuels, associations, artistes, précaires, sans-abri, migrants, etc. La question démocratique y est centrale, avec, par exemple, un forum de juin 2025 consacré à « redonner du souffle à la démocratie », à « rendre visibles les invisibilisés », à « renforcer le collectif et la participation » et à « construire du commun à partir des différences ».

En multipliant les espaces de parole, en valorisant les expériences de terrain et en promouvant l'engagement collectif, les débats du Lieu Unique contribuent donc à donner une visibilité à des expériences innovantes et inspirantes, à des leviers concrets, à nourrir une réflexion collective.

3. Des lieux dédiés au débat démocratique

Aujourd'hui, on peut également observer l'émergence d'événements ou de lieux culturels spécifiquement dédiés au débat démocratique, tels que Democra(k)wa à Bruxelles et le Théâtre de la Concorde à Paris.

a. Democra(k)wa

Democra(k)wa est un festival sur la démocratie participative porté à Bruxelles par l'ONG Periferia. Ce temps fort propose des ciné-débats, des ateliers, des concerts et des discussions au sujet de l'innovation démocratique et de la participation citoyenne. Il aborde des thèmes tels que les outils de démocratie directe (pétitions, référendums, assemblées citoyennes) et la façon de renforcer l'impact des citoyens dans la vie publique. L'objectif est de donner la parole à tous et de réfléchir collectivement aux évolutions possibles de la démocratie.

b. Théâtre de la Concorde

En 2024, la Ville de Paris donne au Théâtre de la Concorde une mission de promotion de la démocratie et de la culture.

Le lieu émerge comme un laboratoire citoyen, mêlant spectacles, conférences, ateliers et expositions concernant la démocratie et la société. Sa programmation vise à former des citoyens éclairés, capables de débattre des enjeux contemporains, et à promouvoir la transmission des valeurs républicaines. Il accueille des débats sur les grandes questions de société, encourage la réflexion critique et l'expression de toutes les voix, et se positionne comme un espace d'agora moderne, ouvert à tous les publics. Un comité d'orientation, présidé par l'historien Patrick Boucheron, regroupe une grande diversité de personnalités du monde artistique et scientifique, sociologues, philosophes, journalistes, syndicalistes, artistes. Il a pour objectif de cerner les évolutions et attentes de la société pour porter une programmation liée aux enjeux contemporains.

Les lieux culturels ont beaucoup évolué depuis quelques années, s'adaptant en particulier à la culture du clash, promouvant des espaces de débat et de partage de paroles. Les programmations ont évolué, se sont plus que jamais ouvertes aux enjeux de la cité ; elles ont pris en compte l'évolution d'un monde intellectuel, mais aussi d'une certaine société en recherche d'espace de parole et d'engagement.

4. Encourager l'altérité ou donner « le goût des autres »

a. Vers une rhétorique régénérée : la bataille de compliments

La « bataille de compliments », qui conserve la technicité lyrique et théorique du rap battle traditionnel tout en privilégiant l'éloge et la flatterie créative, et non l'insulte et la dérision, est une critique en actes de la culture du clash. À l'initiative de la ligue québécoise WordUp ! Battles, dans les années 2010, elle s'est développée par la suite en France par l'intermédiaire d'associations comme La Ruche (Cergy Pontoise) ou Ta mère la mieux (Bordeaux). Le principe en est simple : organisées en rounds chronométrés, ces joutes oratoires opposent deux artistes ou équipes. Chaque intervention alterne entre passages préparés et improvisations limitées dans le temps, évaluées par un jury ou le public via un applaudimètre. Les critères de jugement incluent l'originalité des métaphores, la maîtrise des figures de style (gradations, anaphores, allitérations) ainsi que la congruence entre le fond et la forme (le ton emphatique contraste volontairement avec la bienveillance du message).

Des ateliers spécialisés, comme ceux animés par l'association La Ruche, forment par ailleurs les participants à l'écriture de *punchlines** positives. Ils insistent sur l'exagération poétique qui transforme un trait banal en qualité extraordinaire (« Ta peau est tellement douce que je pourrais m'en faire un dessus-de-lit »), l'exploration de registres variés, du lyrique (« Ton regard est captivant comme un coucher de soleil sur l'Atlantique ») au comique absurde (« Tu sens bon comme un paquet de fraises Tagada ») et la gestion scénique (utilisation de techniques théâtrales pour amplifier l'impact des compliments sans tomber dans la mièvrerie).

La bataille de compliments présente plusieurs intérêts. Le premier est le renversement des codes : là où le clash vise à déstabiliser l'autre, la bataille de compliments cherche à le valoriser, à créer du lien et à montrer que la rivalité peut aussi être positive. Le deuxième est la créativité et la bienveillance : la bataille de compliments encourage l'imagination et l'humour, tout en favorisant une atmosphère constructive. Enfin et surtout, la bataille de compliments interroge nos habitudes de communication, souvent marquées par la critique ou l'agressivité, et montre que la confrontation peut aussi être source de respect, de créativité et de plaisir partagé. Les études menées par La Ruche lors de leurs ateliers confirment par ailleurs les effets positifs de cette rhétorique : renforcement de la cohésion (78 % des participants déclarent ressentir un lien accru avec leur « adversaire » post-battle), atténuation de l'anxiété sociale chez 62 % des novices et apprentissage de l'écoute active.

b. Faut qu'on parle

Créée en 2017 par le journal allemand *Zeit Online* sous le nom de *My Country Talks*, cette initiative a rassemblé, depuis, près de 300 000 participants dans plus d'une centaine de pays. En France, plus de 6 300 personnes ont participé à la première édition, fin 2024 promue par le journal *La Croix* et Brut initiatives. Après avoir répondu à un questionnaire qui permet de situer la personne dans une polarité politique il lui est proposé de rencontrer son opposé en tête-à-tête, sans chercher à convaincre, juste pour s'écouter et apprendre à se connaître. Quand 77 % des Français pensent que la société est divisée et où plus de la moitié déclare que les différences entre eux sont trop importantes pour que continuer à avancer ensemble (données Destin Commun août 2024), il est urgent qu'on se parle ! Pourtant, les chances de parler à quelqu'un de vraiment différent de nous diminuent considérablement. Cette expérience menée avec des volontaires s'outille d'un guide de conversation qui permet de fluidifier les échanges sans verser dans l'angélisme²³. À l'issue de cette expérience, les statistiques sont frappantes : 80 % des gens sont heureux de l'expérience, 60 % restent en contact et surtout la polarisation* affective (c'est-à-dire les sentiments négatifs à l'égard de ceux qui sont perçus comme le camp adverse) diminue de 77 % !

²³ Guide faut qu'on parle : <https://guidefautquonparle-mzkfxtv.gamma.site>.

ii. La prise en compte d'une meilleure inclusion par les institutions culturelles

1. Hybridation des lieux culturels

a. L'utopie du numérique

L'avènement du numérique portait en lui un idéal d'horizontalité, de gratuité, de liberté et la promesse de donner une voix à une grande diversité d'individus. Cette utopie s'appuyait sur l'idée que la technologie pourrait naturellement donner accès aux savoirs et générer de l'inclusivité en supprimant les barrières géographiques, économiques, sociales, ou les filtres institutionnels traditionnels.

Cet humanisme scientifique est exprimé par John Perry Barlow, fondateur de l'une des premières associations de militants numériques, l'Electronic Frontier Foundation : « Le cyberspace est constitué par des échanges, des relations, et par la pensée elle-même [...]. Notre monde est à la fois partout et nulle part, mais il n'est pas là où vivent les corps. Nous créons un monde où tous peuvent entrer, sans privilège ni préjugé dicté par la race, le pouvoir économique, la puissance militaire ou le lieu de naissance. Nous créons un monde où chacun, où qu'il se trouve, peut exprimer ses idées, aussi singulières qu'elles puissent être, sans craindre d'être réduit au silence ou à une norme. »²⁴ Trente ans plus tard, du fait de la centralisation des espaces numériques dans les mains de quelques plateformes internationales privées, cette utopie est bien lointaine. On constate qu'« Internet n'est que trop ancré dans la réalité sociale : il n'échappe pas à ses règles, ses rapports de force inégaux, ses contradictions »²⁵. La culture du clash, issue de l'utopie d'Internet, porte dans son mythe d'origine l'enjeu de la diversité, de l'altérité, de la rencontre. Chacun devait pouvoir exprimer son point de vue, les réseaux sociaux devant en constituer l'outil parfait.

b. Des institutions culturelles en « résonance »

Depuis une vingtaine d'années, des acteurs culturels un peu différents des institutions classiques, qu'on nomme « Nouveaux territoires de l'art »²⁶, ou encore tiers lieux culturels, lieux intermédiaires, expérimentent une autre forme d'ouverture à la société, en se pensant au cœur d'une ville ou d'un territoire, et des usages de leurs habitants.

- À la Friche la Belle de Mai à Marseille, depuis les années 1990, se construisent des manières diverses d'habiter le quartier ou de le traverser, par la pratique sportive, par l'accueil volontariste de services publics ou de commerces. La diversification des usages proposée par un grand nombre de lieux culturels conduit à penser d'autres façons de les fréquenter.
- À la Gare à coulisses dans la Drôme, l'atelier de construction de décors, prévu pour les grandes formes artistiques destinées à l'espace public, sert aussi pour la réparation de machines agricoles.
- À Bergerac en Dordogne, le développement des activités professionnelles des femmes de l'Alimentation générale, dans le quartier Jean Moulin, s'adosse au projet de résidence d'artistes porté par la Gare mondiale.

Cette dynamique gagne depuis quelques années des lieux plus institutionnels, dont les directions se renouvellent. Ils expérimentent singulièrement de nouvelles approches prenant en compte les droits culturels.

²⁴ John Perry BARLOW, *Déclaration d'indépendance du cyberspace*, Davos, 1996.

[https://movilab.org/wiki/D%C3%A9claration_d%E2%80%99ind%C3%A9pendance_du_cyberspace]

²⁵ Anne BELON, « Qu'est devenue l'utopie d'Internet ? », dans *Projet* n° 371, C.E.R.A.S., 2019. [<https://shs.cairn.info/revue-projet-2019-4-page-6>]

²⁶ Fabrice LEXTRAIT, *Nouveaux territoires de l'art*, rapport remis en mai 2001 au secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle.

c. Le Nest, entrer en relation avec les habitants de Thionville et de son territoire

Au Nest, centre dramatique national de Thionville, Alexandra Tobelaim et son équipe s'interrogent sur les « espaces qu'on se donne pour discuter, s'écouter, pour créer les conditions de la rencontre : ne pas être d'accord doit être possible ». Bien sûr, des débats sont organisés après les spectacles, comme l'Agora des enfants, pour « écouter, prendre la parole, déplacer notre regard » après une proposition artistique et sur la base de témoignages nourris. Mais le théâtre travaille aussi à sa présence dans la ville et dans un temps long : deux « comédiens permanents temporaires » s'attachent à créer une relation avec les habitants et à la faire perdurer, comme Lucile qui se met à disposition des habitants dans sa caravane à gaufres pendant les premières années de la direction d'Alexandra Tobelaim.

Par ailleurs, les rythmes et les contenus de programmation ont changé, avec des temps forts, les dimanches en famille, la semaine extra consacrée « aux histoires de foot ou de famille, d'identités ou de trajectoires de vie... », ou encore les événements de changement de saison, les marchés proposant spectacles et associant des producteurs locaux, maraîchers ou éleveurs. Il s'agit de mieux s'adapter aux temporalités collectives, mais aussi de proposer des spectacles en dehors des « grandes salles », en itinérance et en espace public.

Il s'agit également de déployer des espaces de dialogue inédits, comme l'organisation de ce débat entre cultivateurs, artistes et spectateurs lors de la création par Anne Barbot / Compagnie Nar6 en avril 2024 de *La Terre*, d'après Émile Zola.

Pour Alexandra Tobelaim, « les équipes sont au service du territoire » ; dès lors, elle estime qu'une partie plus importante du budget doit désormais être consacrée à la rencontre entre les artistes et les habitants, à la convivialité et à l'évolution des formats artistiques entre médiation et création, participation et inclusion. Car entrer en relation prend du temps, c'est un processus chronophage, qui signifie, comme pour la construction démocratique, « la formulation de possibilités de points de vue et de besoins, la discussion commune, la réflexion quotidienne, (d'autant plus) quand la société devient pluraliste, quand il y a plus de voix qui veulent ou doivent être entendues » (Harmut Rosa), ce qui suppose pour les institutions culturelles un nécessaire ralentissement et un repositionnement de leur projet global.

d. Le Théâtre de la Poudrerie et les habitants de Sevrans

Le Théâtre de la Poudrerie à Sevrans illustre sans doute un modèle d'avenir pour les lieux de spectacle vivant, car il articule plus encore création artistique avec les enjeux du territoire, de la démocratie culturelle et des droits culturels.

Son équipe, dirigée par Valérie Suner, pense son action, son engagement et son projet par le prisme de la relation avec les habitants. Elle déploie son programme artistique essentiellement dans les salons des appartements sur le territoire, selon un protocole bien établi qui organise, dans le temps d'une soirée et de sa préparation, la rencontre, l'échange, le partage d'un spectacle dans une intimité très forte et un moment convivial..., ainsi que dans les lieux de la ville, deux fois par saison, avec des spectacles participatifs faisant suite à des résidences longues. Les habitants sont au cœur des processus de création, soit sur scène, soit en vidéo, soit par la collecte de leur témoignage, etc.

Le Théâtre de la Poudrerie donne ainsi une légitimité à la participation des habitants dans les processus artistiques, contribuant à une meilleure compréhension des enjeux sociaux et donnant une expertise aux participants.

Le Théâtre de la Poudrerie s'adapte aux réalités de son territoire, aux tensions existantes et construit son projet en fonction de ces sujets. Il invente des formats artistiques spécifiquement dédiés, en s'appuyant sur des logiques d'inclusion et en construisant une relation de confiance, sur un temps long. Cette question devient également un sujet de partage au sein de la profession avec l'organisation des Rencontres dédiées à la création participative.

2. Privilégier la participation

À l'instar des Nouveaux territoires de l'art, les processus de création deviennent plus importants que les résultats, les « hypothèses et tentatives d'artistes » (Philippe Foulquié au sujet de La Friche la Belle de Mai) sont rendues possibles par le temps long et la rencontre, l'espace du projet est celui du territoire, car il devient essentiel d'impliquer les communautés locales dans les chantiers d'écriture et de création.

Si le secteur du spectacle vivant prend la mesure d'une évolution nécessaire, l'ensemble du champ culturel s'approprie progressivement les enjeux qui fondent les droits culturels.

Le rapport de la mission « Musées XXI^e siècle » a ainsi rappelé en 2016 la nécessaire convergence entre les institutions culturelles et les dynamiques sociétales contemporaines ; il défend l'enjeu de décroiser les pratiques, de mutualiser les espaces, et de privilégier une approche des publics par la participation notamment. On peut ainsi évoquer le FabLab du Musée des Beaux-Arts de Tourcoing, mais aussi les nombreuses expériences de commissariats participatifs, au musée des Beaux-Arts de Rouen, aux Abattoirs - FRAC de Toulouse, au FRAC Ile-de-France...

Le Projet scientifique et culturel du Louvre-Lens a été élaboré en 2020 dans l'ambition d'un musée participatif. « Ses usagers sont consultés dès la phase de conception (...) des expositions, afin de proposer régulièrement aux visiteurs le choix d'une œuvre ou d'un objet à exposer (et de) considérer les désirs des habitants dans la présentation des objets au musée. »²⁷

Enfin, on peut citer l'exemple du MUCEM, qui a par exemple accueilli l'exposition *Barvalo - Roms, Sinti, Manouches, Gitans, Voyageurs...*, développée en partenariat avec l'Équipe de recherche interdisciplinaire sur les aires culturelles (ERAC) et conçue par une équipe de dix-neuf personnes d'origine romani et non romani, de nationalités et de profils différents. Cette exposition fait entendre la langue, partager les habitudes culturelles, rencontrer les personnes, les récits, en résonance avec l'histoire européenne du xx^e et xxi^e siècle.

Les institutions culturelles jouent un rôle déterminant dans la construction de liens authentiques, non marchands, dans une société où les individus sont isolés et divisés. Harmut Rosa propose le concept de résonance, pour évoquer les interactions significatives, les expériences partagées, indispensables pour réduire les clivages sociaux et favoriser une meilleure compréhension entre les différentes communautés de vie sur un territoire. Il évoque la nécessité de créer des espaces de dialogue, d'encourager à la solidarité pour dépasser les oppositions et contribuer à la transformation sociale.

Privilégier la participation, faire entendre les voix divergentes, entrer en relation malgré les potentiels clivages et désaccords, sont les outils d'une nouvelle façon de penser la place des institutions culturelles dans la société de la culture du clash, au service des valeurs démocratiques. Selon Paul Ricoeur, « est démocratique, une société qui se reconnaît divisée, c'est-à-dire traversée par des contradictions d'intérêts, et qui se fixe comme modalité d'associer à parts égales chaque citoyen dans l'expression, l'analyse, la délibération et l'arbitrage de ces contradictions »²⁸.

²⁷ Marie LAVANDIER, citée par Juliette BESNARD, *ibid*.

²⁸ Paul RICOEUR, *L'Idéologie et l'utopie*, Le Seuil, Paris, 1997.

c. Nouvelles gouvernances et coopérations renforcées

i. Faire évoluer la gouvernance : inclure un comité d'usagers ?

Depuis la loi 2002-2 rénovant l'action sociale et médico-sociale, les institutions sociales se sont vu doter d'un arsenal d'outils visant à remettre l'usager au centre du projet, parmi lesquels la mise en place obligatoire d'un conseil de vie social qui rend un avis sur l'ensemble des projets, une charte des droits et libertés de la personne accueillie et un livret d'accueil.

On pourrait légitimement instituer cette instance dans le fonctionnement des équipements recevant des aides publiques afin de garantir l'effectuation du droit des habitants à participer à la vie culturelle de leur territoire. Sans qu'il soit nécessaire de le doter d'un pouvoir décisionnel, cet organe de concertation instaure une pratique d'écoute de la population au sein d'équipements parfois prise dans des fonctionnements en silos. L'expertise artistique n'est pas remise en cause ni concurrencée par l'expertise d'usage des publics mais elle est nourrie de leurs préoccupations et peut se positionner par le biais de l'art dans la formulation de pistes de résolutions.

ii. Les conseils des jeunes

Consciente de ce besoin d'une gouvernance élargie aux usagers, la ministre de la Culture Mme Rachida Dati vient d'annoncer la création de conseil des jeunes au sein des établissements culturels publics. Les membres de ces « conseils des jeunes » seront âgés de treize à dix-neuf ans et pourront émettre des avis sur les parcours de visite, la programmation culturelle et les dispositifs de médiation, prendre des initiatives d'activités autour des expositions temporaires, participer activement à la communication interne et externe des établissements et devenir de véritables ambassadeurs des établissements publics culturels, participer à la médiation, notamment en direction des jeunes, diffuser les travaux et valoriser les établissements auprès de leurs pairs, notamment en milieu scolaire et universitaire.

Une démarche qui a déjà porté ses fruits à Fontainebleau (château et festival) et qui est également mise en œuvre avec les groupes régionaux d'ambassadeurs du Pass Culture qui contribuent à l'amélioration du dispositif par leur retour utilisateurs.

iii. Formation des équipes et montée en compétences

Pour les acteurs culturels, l'enjeu de construire un antidote à la culture du clash est essentiel. L'évolution de leurs programmes d'action, via la proposition de débats critiques, le renouvellement des formats artistiques ou une démarche inclusive globale, passe par l'adaptation des métiers.

Que ce soit dans les lieux culturels du territoire ou dans les établissements nationaux, les solutions de formation font l'objet d'une réflexion renouvelée et adaptée. La période actuelle est encore à l'expérimentation. L'enjeu est de progressivement partager ces réflexions, bonnes pratiques et de développer des coopérations autour d'elles.

1. Au Théâtre de la Poudrerie

Au Théâtre de la Poudrerie, l'équipe prend soin d'écrire ses spectacles en jouant à la fois sur l'empathie des spectateurs, et donc sur leur émotion, mais aussi sur l'argumentation factuelle, pour servir un débat de fond. Les échanges prévus après les représentations, qui font partie intégrante du spectacle, sont particulièrement préparés avec les comédiens et les équipes du théâtre, qui doivent être à même de désamorcer les tensions et de créer un climat constructif.

Leur formation à la médiation et à la gestion d'un débat est intrinsèque au processus de création, qui doit pouvoir constituer la base d'un espace de dialogue respectueux. La transmission d'une méthodologie aux acteurs et actrices et aux équipes, le partage d'expériences avec eux, les forment à la gestion des émotions et des conflits, pour mieux répondre aux réactions du public et contribuer aux échanges.

Les plus petits lieux culturels peuvent déployer une grande plasticité, et font montre d'une certaine capacité à construire leurs processus de travail, à les inventer de manière adaptée. Par la taille de leurs équipes et leur histoire, par le volume des projets qu'ils déploient, les acteurs plus institutionnels doivent s'appuyer sur la formation ou sur un accompagnement dédié pour mieux assurer les transitions de leur fonctionnement.

2. Au musée de l'Histoire de l'immigration

Au musée de l'Histoire de l'immigration, où la fréquentation ne cesse d'augmenter, les visiteurs peuvent se montrer exigeants, ce qui nécessite de repenser régulièrement les processus d'accueil et de gestion des conflits. Son directeur du développement, des publics et de la communication, Benjamin Béchaux, a proposé une formation originale pour une quarantaine d'agents en partenariat avec le Théâtre de l'Opprimé, dans le 12^e arrondissement de Paris.

Héritier du théâtre-forum, méthode d'écriture théâtrale en dialogue avec les publics, fondée par Augusto Boal, le Théâtre de l'Opprimé propose des mises en situation pour objectiver une situation et amener les spectateurs partager leur point de vue. Pour Benjamin Béchaux, « les agents n'ont pas toujours le temps d'échanger entre eux sur les bonnes pratiques. Pourtant, ils ont tous des choses à dire. Nous voulions développer une véritable culture commune concernant la qualité de l'accueil, quels que soient les métiers. Le théâtre-forum a fait l'effet d'un miroir grossissant et nous a permis de modifier certaines habitudes ».

Le développement de nouvelles approches professionnelles au sein des équipes de la culture est devenu une nécessité pour anticiper et appréhender les situations de clash qui peuvent se présenter aujourd'hui. L'adaptation des métiers se fait progressivement mais pourrait faire l'objet d'une plus grande mutualisation, pour favoriser une approche globale dans le secteur.

iv. Le pari de la coopération

Ce que la culture du clash met à mal c'est bien la capacité de dialogue et de coopération : prendre en compte les contraintes et attentes d'autrui pour trouver des issues gagnantes-gagnantes est un exercice démocratique à muscler pour préparer les humains aux grands défis qui les attendent sous peine de violences et brutalités dans le partage des ressources terrestres. La compétence culture, en ce qu'elle est partagée et éminemment transversale est un endroit d'exercice précieux pour chacun. « Un escalier se balaye en commençant par le haut » or le récent rapport de l'IGAC sur la contractualisation territoriale montre bien combien la coopération est encore à développer pour mettre en œuvre la compétence culturelle partagée. « Il recommande d'élaborer une stratégie ministérielle de contractualisation territoriale, qui soit globale, transversale et partenariale et propose d'aller, quand c'est possible, vers un contrat territorial unique, ayant vocation à intégrer l'ensemble des champs, disciplines et politiques sectorielles du ministère. »

C'était la vocation première de la commission culture de la CTAP aujourd'hui très peu activée alors qu'elle est obligatoire depuis 2017. Si les acteurs culturels sont enjoins à coopérer entre eux et avec d'autres secteurs (ex : politique de la ville, environnement, jeunesse, éducation, santé, social, aménagement voire schéma des transports publics...), il reste que l'organisation leur échoit souvent et qu'elle s'effectue au coup par coup, au gré des opportunités ou des mutualisations forcées par la raréfaction des moyens économiques dédiés.

1. Des cadres de coopération territoriale en Drôme Ardèche

Les conventions et partenariats entre collectivités, associations, artistes et habitants encouragent la co-construction de l'offre culturelle. Ce processus implique écoute, dialogue et compromis, valeurs opposées à la logique du clash. Les débats, ateliers et résidences artistiques sont conçus pour stimuler l'échange et la

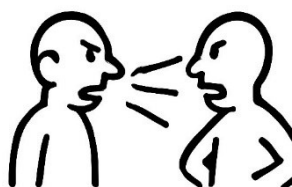
réflexion collective, plutôt que la division. L'EPCI apparaît comme le bon échelon pour y travailler et les facteurs de réussite des projets culturels de territoire sont bien identifiés : diagnostic préalable, contextualisation du projet en fonction des spécificités du territoire, co-construction des projets dans une démarche ascendante (« *bottom-up* ») et transversale.

Aussi, la DRAC AURA propose-t-elle un cadre de coopération, un processus plutôt qu'un contrat clé en main. Dans cette logique du temps long, le dialogue est instauré avec toutes les parties prenantes et la culture devient le ferment d'un récit de cohésion territoriale, ou – pour prendre l'expression de Pierre Paturaud-Mirand DAC de Clermont-Ferrand – « un bien commun territorialisé ».

2. Cooprog : un nouvel outil de coopération au service de la diffusion

La plateforme Cooprog se positionne à l'opposé de la logique du clash en proposant un espace numérique centré sur la coopération, la mutualisation et la confiance entre programmeurs artistiques. Cooprog est conçue comme un bien commun, libre et open source, favorisant l'échange d'idées et la co-construction de projets plutôt que la compétition ou la recherche de visibilité individuelle. Les utilisateurs sont invités à partager leurs propositions de diffusion, de résidences ou de médiation, rendant leurs projets visibles à d'autres structures et encourageant la collaboration sur des tournées ou des accueils partagés. Le fonctionnement de la plateforme repose sur la transparence (choix du niveau de partage des informations) et la réciprocité entre pairs, dans un espace sécurisé et décentralisé où chacun décide de ce qu'il souhaite partager.

La plateforme Cooprog participe à la lutte contre la culture du clash en favorisant la coopération, la bienveillance et l'échange constructif entre programmeurs du spectacle vivant, là où la concurrence, l'individualisme et la recherche de singularité alimentent souvent la compétition et la confrontation. Plutôt que d'inciter à l'exclusivité et à la distinction à tout prix qui favorisent, sur le long terme, les logiques de discorde ou de « clash », la plateforme ouvre la voie à des tournées et des projets partagés, incitant au dialogue et à l'entraide.



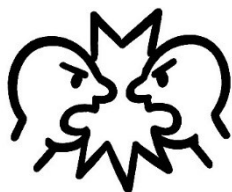


CONCLUSION

Face à la culture du clash, la culture, dans toutes ses dimensions, apparaît plus que jamais comme un enjeu stratégique pour la cohésion sociale et la vitalité démocratique. Les exemples analysés dans ce rapport montrent que la polarisation*, la viralité des polémiques et la montée des tensions idéologiques ne sont pas de simples phénomènes médiatiques : ils affectent directement la liberté de création, la légitimité des institutions et la capacité du débat public à accueillir la complexité et la diversité des expressions artistiques. Les attaques contre les œuvres, la stigmatisation des artistes et la fragilisation des lieux culturels illustrent les risques d'un espace public dominé par l'émotion et l'affrontement, au détriment de la nuance et du dialogue.

Pourtant, la culture reste un puissant vecteur de résilience* et de transformation. Elle offre les outils nécessaires pour dépasser les logiques d'opposition frontale, en réhabilitant la délibération, l'esprit critique et la rencontre entre des points de vue pluriels. Les institutions culturelles, en particulier, ont démontré leur capacité à innover en matière de médiation, d'éducation aux médias et de gestion des controverses. Leur engagement en faveur de la liberté de création, de la diversité artistique et de l'inclusion constitue un rempart essentiel contre la tentation du repli et de la censure. Il s'agit désormais de renforcer ces dynamiques, d'accompagner les professionnels et de garantir un soutien politique et institutionnel à la hauteur des défis contemporains.

L'enjeu pour les pouvoirs publics est double : protéger la liberté de création et de programmation, tout en anticipant et en accompagnant les mutations liées à l'ère numérique. Cela suppose de poursuivre l'effort de régulation des plateformes, de renforcer l'éducation aux médias et à l'esprit critique, ou encore de soutenir les dispositifs de médiation et d'accompagnement des artistes et des institutions. La culture du clash ne doit pas être subie, mais comprise et dépassée, afin que le secteur culturel demeure un espace d'expérimentation démocratique, d'innovation sociale et de dialogue constructif. C'est à cette seule condition que la culture pourra continuer de jouer son rôle de ciment social et de laboratoire du vivre-ensemble.



Rappel des préconisations

Préconisations en matière de lutte et prévention

Cadre légal et réglementaire

- Élargir les compétences du défenseur des droits au respect de liberté de création.
- Observatoire de la liberté de création : financer un poste de coordinateur.
- Vers un plan de la liberté d'expression.

Éducation à l'image et aux médias

- Créer un réseau de référents pour l'esprit critique et la liberté de création au sein des délégations académiques.

Accompagnement des institutions culturelles

- Créer un réseau de référents pour la liberté de création au sein des organisations culturelles comme des réseaux.
- Former et sensibiliser les directions, comme les équipes, aux enjeux du clash.
- Concevoir une boîte à outils à destination des institutions culturelles pour les accompagner dans la gestion de crise.
- Créer au ministère de la Culture une hotline et une cellule de crise dédiées.

Préconisations en matière de sortie de la culture du clash

Le secteur culturel peut être une ressource et un levier fondamental à la crise de polarisation* de la société moyennant des transformations et des ajustements profonds dans son fonctionnement et ses processus.

Renforcer l'altérité, le débat et la transmission

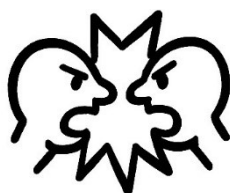
- Encourager l'altérité et le goût des autres : développer l'hybridation des lieux culturels afin de multiplier les occasions de rencontre et de croisement des publics.
- Réhabiliter l'art du débat : donner une place centrale au débat, considéré à la fois comme une technique et un plaisir, dans les programmations culturelles. Valoriser l'éclairage par des expertises diverses et la reconnaissance des points de vue multiples.
- Favoriser la transmission et la progression collective : transmettre les savoirs, les expérimentations et favoriser la montée en compétences des équipes afin de « faire culture ensemble ».

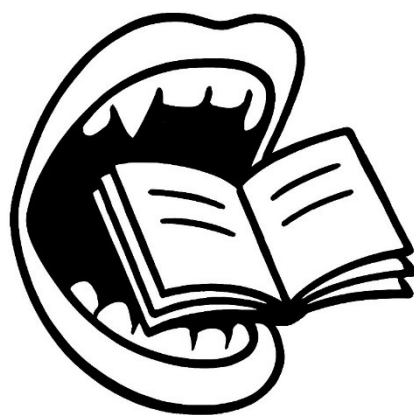
Outils l'esprit critique et la coopération citoyenne

- Créer un agrément public pour les formations à l'esprit critique : établir un référentiel et un label de qualité pour ces formations, afin d'en garantir l'efficacité et la reconnaissance.
- Promouvoir et outiller la participation citoyenne : permettre aux habitants de s'investir dans la production de contenus culturels et d'informations, mais aussi dans la gouvernance des structures culturelles, renforçant ainsi la démocratie culturelle et participative.
- Outiller la coopération territoriale : mettre en place des cadres de dialogue et de projets concertés entre partenaires publics, culturels et éducatifs à l'échelle d'un territoire, pour rendre plus robuste et résilient tout l'écosystème.

Nourrir l'imaginaire collectif et mobiliser l'expertise artistique

- Nourrir l'imaginaire collectif : encourager la création de nouvelles fictions et de nouveaux récits issus de la société civile, pour ouvrir de nouveaux horizons partagés.
- Mobiliser l'expertise sensible des artistes : impliquer les artistes dans la construction d'un récit commun, pour « faire œuvre commune de notre humanité » et stimuler l'inclusion des multiples sensibilités dans la culture ; monter une « Red Team Culture ».





ANNEXES

Personnes interrogées

Glossaire

Bibliographie

Auteurs du rapport

Remerciements

Table des matières

Personnes interrogées

- ♦ **Benjamin BECHAUX**
Directeur de la communication
Musée de l'Histoire de l'immigration
- ♦ **Daphné BRUNEAU**
Directrice adjointe des politiques territoriales
Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)
- ♦ **Eli COMMINS**
Directeur
Le Lieu Unique
- ♦ **Isabelle FEROC-DUMEZ**
Directrice pédagogique et scientifique
Centre de liaison de l'enseignement et des médias d'information (CLEMI), université de Poitiers
- ♦ **Tristan FRIGO**
Conseiller spécial de la Présidente, Responsable des relations institutionnelles et politiques
Centre des monuments nationaux (CMN)
- ♦ **David LACOMBLED**
Président
La Villa Numeris
- ♦ **Léa LURET**
Cheffe du service des publics, direction des politiques territoriales
Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)
- ♦ **Lucile PETIT**
Directrice des plateformes en ligne
Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique (ARCOM)
- ♦ **Sylvie ROBERT**
Sénatrice d'Ille-et-Vilaine, vice-présidente du Sénat
Rapporteuse de la loi LCAP
- ♦ **Albin SOARES COUTO**
Directeur des publics, du pluralisme et de la cohésion sociale
Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique (ARCOM)

♦ **Valérie SUNNER**

Directrice

Théâtre de la Poudrerie, Sevran

♦ **Jean-Christophe THEOBALT**

Chargé de mission culture numérique & éducation aux médias et à l'information

Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, ministère de la Culture

♦ **Agnès TRICOIRE**

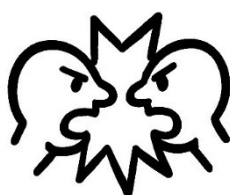
Avocat à la Cour, spécialiste en propriété intellectuelle

Présidente de l'Observatoire de la liberté de création (OLC)

♦ **Laurent VENNIER**

Directeur des politiques territoriales

Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)



Glossaire

BIAIS COGNITIF : traitement déformé et irrationnel d'une information selon différents aspects (mémoire, jugement, perception etc.). [p. 20, 52, 63, 68.](#)

BOT : logiciel autonome qui exécute des tâches automatisées, répétitives et prédéfinies.

BULLE DE FILTRE : situation dans laquelle les gens n'entendent ou ne voient que des actualités et des informations qui étaient leurs croyances et préférences existantes, en raison d'algorithmes de recommandation qui peuvent parfois ne proposer que des contenus semblables entre eux. [p. 20.](#)

CHAMBRE D'ÉCHO : le principe de la chambre d'écho est la tendance à être enfermé dans des cercles sociaux ou des plateformes en ligne où nos opinions sont constamment confirmées, limitant ainsi notre exposition à des informations contradictoires. [p. 20.](#)

CLASH : affrontement agressif ou extrême, relayé par des médias ou des réseaux sociaux, qui se substitue au débat éclairé et paisible.

DEBUNKING / DÉMYSTIFICATION : identification et démantèlement d'une fausse information.

DEEPFAKE / HYPERTRUCAGE : contenu image, audio ou vidéo réalisé ou modifié par intelligence artificielle. [p. 21, 53.](#)

DÉSINFORMATION : diffusion d'informations inexactes dans le but de manipuler, tromper, provoquer une réaction, ou causer un préjudice. [p. 38, 39, 41, 51.](#)

DESIGN FICTION : approche qui combine prospective, design et imagination pour explorer des futurs possibles en transformant des hypothèses en scénarios immersifs pour aider les organisations à anticiper les changements à venir. [p. 65, 66.](#)

DISS TRACK / DISS SONG / DISS : chanson, presque exclusivement de rap, en argot, souvent violente, ayant pour but de s'en prendre à un ou plusieurs autres rappeurs avec lesquels un artiste est en rivalité. « *Dis* », ou « *diss* », pourrait être la forme argotique de « *this* », ou bien issu de « *disrespect* ». [p. 8.](#)

FACT CHECKING : technique ou procédé qui consiste en la vérification des faits énoncés. [p. 21, 53.](#)

FAKE NEWS / INFOX : information mensongère, tronquée, diffusée afin d'influencer l'opinion publique. [p. 20, 21, 51.](#)

HOAX (canular) : information fausse, obsolète ou invérifiable qui est virale et qui circule souvent par SMS, courriel, ou sur les réseaux sociaux. [p. 25.](#)

INFOBÉSITÉ / SATURATION INFORMATIONNELLE / SURCHARGE INFORMATIONNELLE : situation de démultiplication des contenus d'information en quantité supérieure à ce qu'une personne peut assimiler. En conséquence, cela peut créer une anxiété vis-à-vis de l'information, mais aussi limiter l'esprit critique par manque de temps pour vérifier les éléments d'une information. C'est un terrain propice aux pièges de la désinformation. [p. 20.](#)

INFODÉMIE : mot-valise fusionnant « information » et « épidémie » pour désigner la propagation rapide et large d'un mélange d'informations à la fois exactes et inexactes sur un sujet (par exemple une maladie).

INFOX : voir FAKE NEWS.

INTOX : information fausse ancrée dans les perceptions des personnes par une action psychologique massive (propagande* par exemple). Le mot « intox » est parfois utilisé en synonyme de *hoax* ou de « canular ».

LITTÉRATIE ALGORITHMIQUE : capacité d'identifier, d'utiliser, d'expliquer et d'évaluer les systèmes algorithmiques, afin de pouvoir composer de manière efficace et responsable avec ces systèmes. [p. 53.](#)

LUTTE INFORMATIONNELLE : ensemble d'actions visant à garantir une supériorité sur l'adversaire par l'usage de l'information.

MALINFORMATION : information se fondant sur la réalité mais utilisée dans le but de nuire à une personne, une institution ou un État (exemple : vrais éléments sortis de leur contexte réel).

MANIPULATION DE L'INFORMATION : ensemble des actions hostiles visant à diffuser intentionnellement et de manière massive des nouvelles falsifiées, déformées (désinformation) ou encore associées à de vraies informations pour les rendre crédibles, sorties de leur contexte ou partielles (malinformation). [p. 26, 39, 44.](#)

MÉSINFORMATION : diffusion d'une fausse information sans mauvaise intention.

PINKWASHING : communication fondée sur une attitude bienveillante vis-à-vis de la communauté LGBTQ+ par une entité qui essaye de modifier son image et sa réputation dans un sens progressiste. [p. 33.](#)

POLARISATION : une société polarisée est une société où les opinions, valeurs ou identités des individus sont fortement divisées en camps opposés, ce qui entraîne des tensions, un manque de dialogue et une difficulté à trouver des compromis. On parle aussi de débat, espace public, positions, systèmes, etc. polarisés. [p. 5, 14, 18, 23, 27, 28, 33, 34, 35, 53, 64, 65, 71, 79, 81.](#)

POST-VÉRITÉ : idée selon laquelle nous serions dans une « ère de post-vérité », c'est-à-dire à une période où tout serait relatif et où les faits seraient sujets à interprétation. L'opposition entre le vrai et le faux est remise en question : l'opinion et le ressenti prendraient alors plus de valeur que les faits réels. [p. 53.](#)

PROPAGANDE : action systématique exercée sur l'opinion publique pour lui faire accepter certaines idées ou doctrines, notamment dans le domaine politique ou social. [p. 22, 33.](#)

PUNCHLINE : phrase choc, réplique percutante, phrase d'un rap, porteuse d'un message fort). [p. 12, 71.](#)

RAGE BAITING : tactique de manipulation visant à susciter l'indignation dans le but d'augmenter le trafic Internet, l'engagement en ligne, et les soutiens à un site donné. [p. 17.](#)

RÉCIT HOSTILE : récit élaboré spécifiquement dans le but de discréditer ou de diffamer une cible donnée.

RÉINFORMATION : pratique qui s'oppose aux médias de masse en prétendant lutter contre la désinformation*. Cependant, les médias de réinformation transforment les propos ou les réduisent pour ne donner qu'une version des faits convenant aux idées de l'auteur (opinions politiques, conspirationnistes ou complotistes par exemple).

RÉSILIENCE : capacité à surmonter une situation difficile (crise, agression, catastrophe, traumatisme) et à rétablir rapidement ses capacités de fonctionnement normal. Concernant l'information, la résilience cognitive consiste à maintenir son esprit critique et sa capacité d'analyse des informations reçues, malgré leur caractère éventuellement choquant, agressif, touchant ou déstabilisant. [p. 5, 9, 22, 38, 52, 57, 66, 79.](#)

SLOW JOURNALISM / SLOW MEDIA : revendication du droit à la lenteur pour la presse écrite et audiovisuelle et idéal de travail au plus près des valeurs du métier de journaliste, plus artisanal qu'industriel. [p. 68.](#)

SOLARPUNK : mouvement artistique et politique dérivé de sous-genres de science-fiction comme le *steampunk* et la *climate fiction*, et qui s'est constitué au début du *xxi*^e siècle en opposition aux dystopies du courant *cyberpunk*. Variante : *hopepunk*. [p. 66.](#)

SPIN DOCTOR : conseiller en communication chargé d'influencer l'opinion publique en présentant les faits de manière favorable à son camp, souvent en politique. [p. 21.](#)

TROLL : individu cherchant l'attention par la création de ressentis négatifs ou visant à générer des polémiques. On évoque également des fermes ou des usines à trolls, lorsque cette pratique est institutionnalisée. [p. 52.](#)

Bibliographie

Ouvrages

- ♦ Julien BARRET, *Le Grand livre des punchlines, de Sénèque à Nekfeu*, First Éditions, Paris, 2023.
- ♦ Julie BAWIN, *Art public et controverses, XIX^e - XX^e siècle*, CNRS Éditions, Paris, 2025.
- ♦ David CHAVALARIAS, *Toxic data : comment les réseaux manipulent les opinions*, Flammarion, Paris, 2022.
- ♦ Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, Seuil, Paris, 2014.
- ♦ Bruno PATINO, *La Civilisation du poisson rouge, petit traité sur le marché de l'attention*, Grasset, Paris, 2019
- ♦ Louis REAU, *Histoire du vandalisme*, édition augmentée, éditions Robert Lafon, 1994.
- ♦ Paul RICOEUR, *L'Idéologie et l'utopie*, Le Seuil, Paris, 1997.
- ♦ Christian SALMON, *L'Ère du clash*, Fayard, Paris, 2019.
- ♦ Christian SALMON, *L'Empire du discrédit*, Les Liens qui libèrent, Paris, 2024.
- ♦ Cyril VETTORATTO, *Un monde où l'on clache : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, Archives contemporaines, Paris, 2008
- ♦ Antoine VUILLE, *Contre la culture du clash*, Eyrolles, Paris, 2024.

Rapports, mémoires, notes et guides

- ♦ Yann ALGAN, Thomas RENAULT et Hugo SUBTIL, *La Fièvre parlementaire : ce monde où l'on catche ! Colère, polarisation et politique TikTok à l'Assemblée nationale*, note de l'Observatoire du bien-être du CEPREMAP (ministère de la Recherche), 2025.
[<https://www.cepremap.fr/2025/01/note-de-lobservatoire-du-bien-etre-n2025-01-la-fievre-parlementaire/>]
- ♦ Juliette BESNARD, *La Démocratisation culturelle, une ambition inachevée ?* mémoire de master en politiques publiques, Sciences Po, 2024.
[<https://www.sciencespo.fr/ecole-affaires-publiques/sites/sciencespo.fr/ecole-affaires-publiques/files/BESNARD.pdf>]
- ♦ Caroline COLOMBIER, Question écrite n° 10787 : « Scandales du spectacle *Carte noire nommée désir* ». Publication de la question au *Journal Officiel*, Assemblée nationale, débats parlementaires, 8 août 2023, p. 7330
– Publication de la réponse de la ministre de la Culture au *Journal Officiel*, Assemblée nationale, débats parlementaires du 7 novembre 2023.
- ♦ « Entraves à la liberté de création et de diffusion », Observatoire de la liberté de création, 2025.
[<https://www.observatoire-culture.net/entraves-liberte-creation-diffusion/>]
- ♦ *Guide faut qu'on parle*
[<https://guidefautquonparle-mzkfxtv.gamma.site>]
- ♦ Jean-Baptiste JEANGENE VILMER, Alexandre ESCORCIA et al., *Les manipulations de l'information : un défi pour nos démocraties*, rapport du CAPS (ministère des Affaires étrangères) et de l'INSERM (ministère des Armées), 2018.
[https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/les_manipulations_de_l_information_2__cle04b2b6.pdf]

- ◆ Fabrice LEXTRAIT, *Nouveaux territoires de l'art*, rapport remis en mai 2001 au secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle.
[<https://www.artfactories.net/Le-rapport-Lextrait.html>]
- ◆ *La Liberté de création : guide juridique et pratique*, Service des affaires juridiques et internationales du ministère de la Culture, 2025.
[<https://www.culture.gouv.fr/fr/espace-documentation/documentation-scientifique-et-technique/un-guide-juridique-et-pratique-sur-la-liberte-de-creation>]
- ◆ *Plan pour la liberté de création*, Service communication du ministère de la Culture, décembre 2024
[<https://www.culture.gouv.fr/presse/dossiers-de-presse/plan-pour-la-liberte-de-creation>]
- ◆ *Politiques culturelles : la stratégie numérique du ministère de la Culture : pour un numérique culturel responsable et durable*, ministère de la Culture, juin 2024.
[<https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/innovation-numerique/une-strategie-numerique-culturelle-responsable-et-durable>]
- ◆ *Protéger la démocratie*, Commission européenne, 2023.
[https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/new-push-european-democracy/protecting-democracy_fr]
- ◆ *Rapport et dossier de presse des États généraux de l'information*, septembre 2024.
[<https://etats-generaux-information.fr/la-restitution>]
- ◆ *Réseaux sociaux : autant d'espaces publics pour la culture et l'information ?*, ministère de la Culture (CHEC), 2024.
[<https://www.culture.gouv.fr/fr/nous-connaître/organisation-du-ministère/cycle-des-hautes-etudes-de-la-culture-chec/travaux-des-auditeurs/Par-session-annuelle/Session-23-24/reseaux-sociaux-autant-d-espaces-publics-pour-la-culture-et-l-information>]
- ◆ Bernard STIRN, « La liberté de création s'inscrit dans des limites tracées par la loi et la jurisprudence », table ronde organisée à Cannes par le CNC sur la liberté de création le 7 juillet 2021.
[https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/bernard-stirn---la-liberte-de-creation-sinscritdans-des-limites-tracees-par-la-loi-et-la-jurisprudence_1491806]
- ◆ *La Stratégie nationale de culture scientifique, technique et industrielle : une stratégie fédérant tous les acteurs*, rapport remis en avril aux ministres en charge de la Recherche et de la Culture, 2017.
[<https://www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/fr/la-strategie-nationale-de-culture-scientifique-technique-et-industrielle-une-strategie-federant-tous-47813>]
- ◆ Agnès TRICOIRE, Daniel VERON et Jacinto LAGEIRA (dir.), *Le Guide pratique de l'Observatoire de la liberté de création : L'Œuvre face à ses censeurs*, M Médias, coll. « La Scène », Paris, 2021.
- ◆ Sara WHYATT, *Libre de créer : La Liberté artistique en Europe*. Conseil de l'Europe, 2023.
[<https://rm.coe.int/rapport-libre-de-creer/1680b3397b>]
- ◆ Sara WHYATT, *(Re)penser les politiques en faveur de la créativité : la culture un bien*. Unesco, 2022. Chap. 10, pp. 263-285.

Articles

- ◆ Bouziane BEHILLIL et Alexandra GRAHAM-CUMMING, « Justice et vandalisme, la liberté d'expression dans l'œil du viseur », dans *Village de la justice*, 24 juin 2024.
[<https://www.village-justice.com/articles/justice-vandalisme-liberte-expression-dans-oeil-viseur,50134.html>]
- ◆ Anne BELON, « Qu'est devenue l'utopie d'Internet ? », dans *Projet* n° 371, C.E.R.A.S., 2019.
[<https://shs.cairn.info/revue-projet-2019-4-page-6>]

- ◆ Sarah BERET, « Liberté de création artistique vs dignité humaine : fin de la saga judiciaire sur l'exposition Infamille », *Dalloz Actualité*, 4 décembre 2023.
[<https://www.dalloz-actualite.fr/flash/liberte-de-creation-artistique-vs-dignite-humaine-fin-de-saga-judiciaire-sur-l-exposition-infa>]
- ◆ Augustin BOULANGER, « Liberté de création artistique et violences sexuelles sur mineurs », *La Semaine Juridique – Édition Générale* n° 28, 17 juillet 2023, comm. 875, pp. 1367-1370.
- ◆ Philippe CONTE, « La dégradation du bien d'autrui : La liberté de création artistique ne saurait légitimer l'infraction », *Droit pénal* n° 11, novembre 2017, comm. 159, pp. 24-25.
- ◆ Nathalie DROIN, « Le juge et le rap », *Revue du droit public* n° 5, septembre 2016, pp. 1377-1393.
- ◆ Peggy DUCOULOMBIER, « Quel équilibre entre liberté de création et protection de la vie privée ? », *La Semaine Juridique – Édition Générale* n° 51, 14 décembre 2015, comm. 1385, pp. 2236-2239.
- ◆ Hélène GIRARD, « Un plan contre les entraves aux libertés de création et de diffusion », dans *La Gazette des communes*, 6 décembre 2024.
[<https://www.lagazettedescommunes.com/959875/un-plan-contre-les-entraves-aux-libertes-de-creation-et-de-diffusion>]
- ◆ Michel GUERRIN, « Quand les peuples se droitisent, l'argent public peut-il encore être monopolisé par des œuvres de gauche ? », dans *Le Monde*, 9 mai 2025.
[https://www.lemonde.fr/idees/article/2025/05/09/quand-les-peuples-se-droitisent-l-argent-public-peut-il-encore-etre-monopolise-par-des-uvres-de-gauche_6604431_3232.html]
- ◆ Sajjad HASNAOUI-DUFRENNE, « La thérianthropie, instrument de critique politique admissible », *Dalloz Actualité*, 3 mars 2021.
[<https://www.dalloz-actualite.fr/flash/therianthropie-instrument-decritique-politique-admissible>]
- ◆ Benoît KERJEAN, « Création littéraire : quand le respect du droit d'auteur s'invite dans le conflit entre liberté de création et protection de la vie privée », *Dalloz Actualité*, 24 mars 2025.
[<https://www.dalloz-actualite.fr/flash/creation-litteraire-quand-respect-du-droit-d-auteur-s-invite-dans-conflit-entre-liberte-de-cre>]
- ◆ François LECERCLE, « Entraves et atteintes à la liberté de création : quelle évolution pour les collectivités territoriales ? », dans *Observatoire des politiques culturelles*, 20 mars 2025.
[<https://www.observatoire-culture.net/entraves-liberte-creation-diffusion/>]
- ◆ Agathe LEPAGE, « Un nouveau délit d'entrave dans le Code pénal : l'entrave à la liberté de la création artistique », *Légicom* n° 58, novembre 2017/1, pp. 55-64.
- ◆ Blandine MALLET-BRICOUT, « Liberté d'expression artistique et principe du respect de la dignité humaine ? », *La Semaine Juridique, Édition Générale*, n° 1, 8 janvier 2024, comm. 9, pp. 12-17.
- ◆ *Manifeste pour un débat éthique sur l'art*, Observatoire de la liberté de création, juin 2025.
[<https://www.artcena.fr/sites/default/files/medias/manifeste-debat-ethique-art.pdf>]
- ◆ Arnaud MONTAS, « Le juge et la liberté de création artistique ». *Les Cahiers de la justice* n° 4, 2018, pp. 735-751.
- ◆ Marie-Christine DE MONTECLER, « L'accès à la culture est une liberté fondamentale... Mais les théâtres restent fermés », *Dalloz.actualite.fr*, 7 janvier 2021.
[<https://www.dalloz-actualite.fr/flash/l-acces-culture-est-une-liberte-fondamentale-mais-theatres-restent-fermes>]
- ◆ Philippe MOURRON, « La liberté de création artistique au sens de la loi du 7 juillet 2016 ». *Revue des droits et des libertés fondamentaux* 2017, chron n° 30.
[<https://revuedlf.com/droit-fondamentaux/la-liberte-de-creation-artistique-au-sens-de-la-loi-du-7-juillet-2016>]
- ◆ Pierre NOUAL, « Cachez cette fellation que vous ne sauriez voir », *La Semaine Juridique, Administrations et collectivités territoriales*, n° 15, 17 avril 2023, comm. 268, pp. 1-2.

- ◆ Pierre NOUAL, « Pavoisement d'un édifice public et principe de neutralité : quel sort pour le drapeau arc-en-ciel ? », *La Semaine Juridique – Administrations et collectivités territoriales*, n° 2, 13 janvier 2020, comm. 2010, pp. 1-3.
- ◆ Hélène PARMELIN, « Libertés et liberté de création », *Raison présente*, n° 15, juillet-septembre 1970, pp. 3-10.
[https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_1970_num_15_1_1415]
- ◆ Jean-Marc PASTOR, « Mauvaise semaine pour Dieudonné dans les prétoires », *Dalloz Actualité*, 13 novembre 2015.
[<https://www.dalloz-actualite.fr/flash/mauvaise-semaine-pour-dieudonne-dans-pretoires>]
- ◆ Thomas PERROUD, « Art et représentation pornographique virtuelle des mineurs : Réflexions sur l'article 227-23 du code pénal », *Légipresse* n° 415, juin 2023, pp. 360-366.
- ◆ Clément POURSAIN, « “Rage-baiting” : pour gagner de l'argent, ces influenceurs n'ont qu'un but, rendre furieux les internautes », dans *Korii*, 12 décembre 2024.
[<https://korii.slate.fr/et-caetera/rage-baiting-gagner-argent-influenceurs-but-rendre-furieux-internautes-engagement-reseaux-sociaux-colere>]
- ◆ Martin SOARES, « L'émotion dans les joutes oratoires », dans *Littérature orale : paroles vivantes et mouvantes*, sous la dir. de Jean-Baptiste MARTIN et Nadine DECOURT, Presses universitaires de Lyon, 2003.
[<https://books.openedition.org/pul/11666?lang=fr>]
- ◆ Ilana SOSKIN, « Musique et liberté d'expression », *Légipresse* n° 353, octobre 2017, pp. 486-489.
- ◆ Ophélie WANG, « Liberté d'expression : la restriction des contenus LGBTI condamnée par la CEDH », *Dalloz Actualité*, 21 février 2023.
[<https://www.dalloz-actualite.fr/flash/liberte-d-expression-restriction-des-contenus-lgbti-condamnee-par-cedh>]
- ◆ Thierry WENDLING, « Perspectives comparatives sur les joutes oratoires », dans *Ethnographiques* n° 7, avril 2005.
[<https://www.ethnographiques.org/2005/Wendling#:~:text=Les%20joutes%20oratoires%20provoquent%20la,un%20seul%20sens%20aux%20choses%20%C2%BB>]

Podcasts

- ◆ Diego CAPARROS, *D'où vient la tradition du clash dans le Rap ?*, sur France Culture, 30 mai 2024
[<https://www.radiofrance.fr/franceculture/d-ou-vient-la-tradition-du-clash-dans-le-rap-9459235>]
- ◆ David CHAVALARIAS, *Toxic Data : Comment les réseaux manipulent vos opinions*, YouTube, 20 octobre 2023.
[https://youtu.be/YvX9wjti_2A?si=HmkSjrZ5vCwaJ9S3]
- ◆ *La Concentration des médias*, « Zoom zoom zen » sur France Inter, 25 mai 2023.
[<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/zoom-zoom-zen/zoom-zoom-zen-du-jeudi-25-mai-2023-4292486>]
- ◆ Christian SALMON, Marylin MAESO et Pauline ESCANDE-GAUQUIE, *Le clash a-t-il remplacé le débat public ?*, « Le Temps du débat » animé par Emmanuel LAURENTIN sur France Culture, 20 octobre 2023.
[<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-temps-du-debat/le-clash-a-t-il-remplace-le-debat-public-7220385>]
- ◆ Isabelle FEROZ DUMEZ, *Les Pratiques spontanées des adolescents*, sur YouTube, 30 mai 2017.
[<https://youtu.be/GxAMWiRPAyk?si=sqsrUS8wYrVEPlYX>]
- ◆ Olivier GUERSENT, Roch-Olivier MAISTRE et Joëlle TOLEDANO, *La Régulation des réseaux sociaux à l'heure européenne*, débat animé par Martine DE BOISDEFFRE sur YouTube, 21 janvier 2025.
[<https://www.conseil-État.fr/publications-colloques/colloques-et-conferences/revoir-la-regulation-des-reseaux-sociaux-a-l-heure-europeenne>]

- ◆ Cyril LACARRIERE, *Rachida Dati, une marque média devenue intouchable*, « L'édito média » sur France Inter, 1^{er} avril 2024.
[<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-edito-media/l-edito-medias-du-lundi-01-avril-2024-7704746>]
- ◆ *MeToo, bilan d'étape : entretien avec l'essayiste Caroline Fourest*, « Signes des temps » sur France Culture, 15 septembre 2024.
[<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/signes-des-temps/apres-le-seisme-metoo-entretien-avec-l-essayiste-caroline-fourest-4257215>]
- ◆ *Au cœur du clash*, podcast créé par le GIP Médiation Bordeaux et Unis-Cité, sur Deezer, 2023-2024.
[<https://www.deezer.com/fr/show/5717517>]
- ◆ *Pierre-Edouard Stérin, le milliardaire au service des droites extrêmes*, « Secrets d'info » sur France Inter, 22 février 2015.
[<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/secrets-d-info/secrets-d-info-du-samedi-22-fevrier-2025-3617308>]

Textes de loi

- ◆ Déclaration des droits de l'homme et du citoyen (DDHC) du 26 août 1789. Art. 11.
[<https://www.legifrance.gouv.fr/contenu/menu/droit-national-en-vigueur/constitution/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-de-1789>]
- ◆ Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse. Art. 1, art. 29 et seq.
[<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000006070722>]
- ◆ Déclaration universelle des droits de l'homme de l'ONU du 10 décembre 1948. Art. 19.
[<https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights>]
- ◆ Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales (CEDH) du 3 septembre 1953. Art. 10.
[<https://rm.coe.int/1680063776>]
- ◆ Constitution de la V^e République du 4 octobre 1958. Préambule, art. 100.
[<https://www.legifrance.gouv.fr/contenu/menu/droit-national-en-vigueur/constitution>]
- ◆ Pacte international relatif aux droits civils et politiques de l'ONU du 16 décembre 1966. Art. 19.
[<https://www.ohchr.org/fr/instruments-mechanisms/instruments/international-covenant-civil-and-political-rights>]
- ◆ Décision no 94-345 DC du Conseil constitutionnel du 29 juillet 1994.
[<https://www.conseil-constitutionnel.fr/les-decisions/decision-n-94-345-dc-du-29-juillet-1994-saisine-par-60-deputes>]
- ◆ Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne du 7 décembre 2000. Art. 11, art. 13.
[https://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text_fr.pdf]
- ◆ Loi n° 2016-925 sur la liberté de la création, l'architecture et le patrimoine (LCAP) du 7 juillet 2016. Art. 1, art. 2, art. 3.
[<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000032854341>]

Films et séries

- ◆ *La Belle Verte*, film de Coline SERREAU (1996)
- ◆ *Testament*, film de Denys ARCAND (2023)
- ◆ *La Fièvre*, série créée par Eric BENZEKRI (2024)

Auteurs du rapport

- ♦ **Gilles CIMENT**

Directeur adjoint

Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (ECPAD)

- ♦ **Crisalyne GALLET**

Cheffe du service culture

Métropole européenne de Lille

- ♦ **Gwenaëlle GROUSSARD**

Conseillère théâtre et arts associés

Direction régionale des Affaires culturelles de Nouvelle Aquitaine

- ♦ **Pierre HARAMBURU**

Directeur régional adjoint délégué à la création et aux enseignements artistiques

Direction régionale des Affaires culturelles des Hauts de France

- ♦ **Louis LOGODIN**

Responsable du service soutien aux professionnels

Artcena, Centre national des arts de la rue, du cirque et du théâtre

- ♦ **Solveig SERRE**

Directrice de recherche

Centre national de la recherche scientifique (CNRS)

Remerciements

Les auteurs de ce rapport tiennent à remercier les organisateurs et animateurs du CHEC Manuel Bamberger et Cécile Portier – sans oublier Loula Msellati – pour leur accompagnement stimulant et bienveillant, leur référent Bruno Ory-Lavollée pour ses conseils judicieux, Philippe Tilly pour sa lecture attentive, ainsi que toutes les personnes interrogées qui ont consacré une part de leur temps pour partager leur expérience et leurs lumières.

Table des matières

Sommaire	3
INTRODUCTION.....	5
1. DU CLASH À LA CULTURE DU CLASH : L'AMPLIFICATION D'UN RISQUE	7
a. Généalogie des pratiques conflictuelles.....	7
i. <i>De la disputatio aux battles numériques</i>	<i>7</i>
<i>Petite histoire des clashes et diss tracks dans le rap</i>	<i>8</i>
ii. <i>Anthropologie des joutes verbales.....</i>	<i>9</i>
iii. <i>Panorama succinct du vandalisme culturel dans le domaine du patrimoine</i>	<i>9</i>
<i>Le « Slapgate » : Will Smith et le scandale de la gifle aux Oscars.....</i>	<i>10</i>
iv. <i>Les clashes dans le secteur culturel</i>	<i>12</i>
b. Anatomie d'un clash.....	14
i. <i>Approche étymologique.....</i>	<i>14</i>
ii. <i>Les mécanismes du développement médiatique du clash</i>	<i>14</i>
<i>Annulation d'une projection en plein air du film Barbie.....</i>	<i>16</i>
iii. <i>Une typologie des clashes.....</i>	<i>17</i>
<i>Clash médiatique dans Touche pas à mon poste: Cyril Hanouna vs l'audiovisuel public.....</i>	<i>18</i>
<i>Clash politique en Pays de la Loire : Christelle Moranaïs vs acteurs culturels.....</i>	<i>19</i>
c. De l'infobésité à la société polarisée	20
i. <i>Des mécanismes spécifiques... ..</i>	<i>20</i>
ii. <i>... aggravés par une convergence des médias</i>	<i>20</i>
iii. <i>Fausse information, hypertrucages et vérification des faits.....</i>	<i>21</i>
<i>Les Nouvelles Reines à la basilique Saint-Denis : Sandra Reinflot vs collectif d'extrême droite.....</i>	<i>22</i>
d. Nouvelles frontières éthiques : impacts sur les institutions culturelles	23
i. <i>Les impacts sur la création et la diffusion artistique</i>	<i>23</i>
1. <i>Les œuvres face à la culture du clash.....</i>	<i>23</i>
<i>Carte Noire nommée Désir à Avignon : Rebecca Chaillon vs spectateurs racistes</i>	<i>24</i>
2. <i>La culture du clash peut-elle servir les artistes ?</i>	<i>25</i>
<i>Imposteur: le faux clash Julien Doré vs Mario Ramsamy</i>	<i>26</i>
<i>L'Origine du monde: performance de Deborah de Robertis.....</i>	<i>27</i>
ii. <i>Dilemme des institutions culturelles</i>	<i>28</i>
1. <i>Une mise en cause de la légitimité des institutions culturelles ?.....</i>	<i>29</i>
<i>Concert d'orgue organisé par le Lieu unique : Anna von Hausswolff vs groupes religieux intégristes.....</i>	<i>30</i>
<i>Fuck Abstraction au Palais de Tokyo : Miriam Cahn vs Pierre Chassin.....</i>	<i>31</i>
<i>Cabaret Baby Party: Iboat de Bordeaux vs extrême droite.....</i>	<i>32</i>
<i>La Belle de Gaza censuré à Bruxelles</i>	<i>33</i>
<i>Le Dernier Tango à Paris annulé à la Cinémathèque française.....</i>	<i>34</i>
2. <i>La culture du clash peut-elle servir les institutions culturelles ?.....</i>	<i>35</i>
<i>Campagne Louis XIV du musée national de l'Histoire de l'immigration</i>	<i>36</i>

2. CONNAÎTRE ET DÉVELOPPER LES OUTILS DE LA RÉSILIENCE FACE AUX TEMPÊTES	38
a. Face à la culture du clash, réglementer à l'échelle nationale et européenne	38
<i>i. Un contexte mondial rendant la réglementation européenne complexe.....</i>	<i>38</i>
1. Déclaration des droits de l'homme (liberté d'expression)	38
2. Un cadre législatif mondial fragmenté.....	39
3. Des outils de communication globaux, hors d'atteinte des régulateurs	39
<i>ii. En France, un renforcement de la réglementation : cartographie des textes et des acteurs.....</i>	<i>40</i>
1. Loi LCAP et les textes juridiques qui en découlent.....	40
2. Directive DSA et rôle de l'ARCOM.....	41
a. La directive DSA	41
b. La régulation de l'ARCOM	41
<i>La Soif de honte: Nicolas Bedos vs #NousToutes</i>	<i>42</i>
<i>Spirou et la Gorgone bleue: Dupuis, Dany, TikTok & lecteurs.....</i>	<i>43</i>
3. Premières jurisprudences sur la liberté de création	44
a. Le Palais de Tokyo et l'exposition de Miriam Cahn	44
b. Frac Lorraine	44
c. CAPC Musée d'art contemporain.....	44
4. Jurisprudence sur le vandalisme culturel	45
<i>iii. Plan du ministère de la Culture pour la défense de la liberté de création</i>	<i>46</i>
1. Structurer la remontée des atteintes aux libertés de création, de diffusion et de programmation	46
a. Un haut fonctionnaire	46
b. Des référents pour la liberté de création.....	46
c. L'accueil des créateurs étrangers en danger	46
2. Mieux informer et accompagner les artistes et professionnels de la culture	47
a. Un guide pratique	47
b. Une convention avec l'OLC	47
c. Une formation continue	47
3. Impliquer l'ensemble des parties prenantes.....	47
<i>Exhibit B: Brett Bailey vs associations antiracistes.....</i>	<i>48</i>
<i>iv. Limites et préconisations</i>	<i>49</i>
1. Élargir les compétences du défenseur des droits à liberté de création	49
2. Créer un poste de coordinateur de l'Observatoire de la liberté de création	49
3. Vers un plan de la liberté d'expression.....	50
b. Anticiper les risques par l'éducation.....	51
<i>i. L'éducation à l'image et aux médias : un enjeu majeur.....</i>	<i>51</i>
1. Le Centre pour l'éducation aux médias et à l'information (CLEMI).....	51
2. L'ARCOM : éducation aux médias et à la citoyenneté numérique.....	51
3. Les États généraux de l'information	51
4. La Finlande et l'Indice d'éducation aux médias : un modèle de résilience informationnelle.....	52
<i>ii. L'éducation à la culture scientifique : le fact checking.....</i>	<i>53</i>
<i>iii. Préconisation : créer un réseau de référents pour l'esprit critique</i>	<i>53</i>
c. Anticiper et gérer les crises	55
<i>i. Les fragilités des institutions culturelles</i>	<i>55</i>
<i>ii. Une adaptation nécessaire</i>	<i>55</i>
<i>iii. Le rôle des tutelles</i>	<i>56</i>
<i>iv. Préconisations.....</i>	<i>56</i>

1. Créer un réseau de référents pour la liberté de création.....	56
2. Former et sensibiliser les directions comme les équipes.....	57
3. Concevoir une boîte à outils à destination des institutions culturelles	57
4. Créer une hotline et une cellule de crise ministérielles.....	57
a. Situations déclenchantes.....	57
b. Objectif et missions de la hotline	58
c. Composition de l'équipe de la hotline	58
d. Fonctionnement opérationnel de la hotline.....	58
e. Processus de traitement	58
f. Formation de la hotline	58
g. Objectif et missions de la cellule de crise ministérielle	59
h. Activation de la cellule de crise	59
i. Moyens et actions de la cellule de crise	59
j. Suivi post-crise.....	59
k. Outils pratiques annexes	59
5. Protocole et activation de la boîte à outils : réponses médiatiques	60
a. Principes de base.....	60
b. Check-list en cas de sollicitation presse	60
c. Modèles et éléments de langage.....	60
v. Un enjeu pour la démocratie	60

3. LA CULTURE COMME ANTIDOTE À LA CULTURE DU CLASH : DU CHOC À LA RENCONTRE..... 62

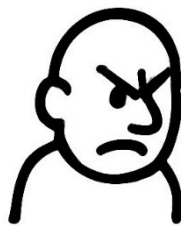
a. Intelligence collective et expérimentation participative : considérer la personne, outiller la pensée... 63

i. L'évolution des processus de médiation et d'éducation au regard des enjeux de culture du clash.....	63
1. Le Labo 148	63
2. Cogito, l'Esprit critique	63
3. L'école des vivants	64
ii. Faire le pari des nouveaux récits.....	64
1. La fresque des nouveaux récits	64
2. Les rituels : incarner les récits ?	65
3. Design fiction	65
4. Red Team : anticiper par la méthode de la dissidence constructive	66
iii. Le rôle des artistes et de la création	66
1. Promouvoir les récits positifs : La Volte et le Solar Punk	66
2. L'ANPU et la territorialisation de la culture du clash	67

b. Diversité, inclusion et valorisation des voix plurielles 68

i. Le renforcement des outils du débat	68
1. La délibération longue comme antidote à l'immédiateté conflictuelle	68
2. Des débats sur la démocratie et la société dans les festivals et théâtres	69
a. Le Festival d'Avignon, espace de débat et d'expression démocratique	69
b. Le Lieu unique à Nantes, endroit du débat citoyen	69
3. Des lieux dédiés au débat démocratique	70
a. Democra(k)wa	70
b. Théâtre de la Concorde	70
4. Encourager l'altérité ou donner « le goût des autres »	71
a. Vers une rhétorique régénérée : la bataille de compliments.....	71
b. Faut qu'on parle.....	71
ii. La prise en compte d'une meilleure inclusion par les institutions culturelles	72
1. Hybridation des lieux culturels.....	72

a. L'utopie du numérique	72
b. Des institutions culturelles en « résonance »	72
c. Le Nest, entrer en relation avec les habitants de Thionville et de son territoire	73
d. Le Théâtre de la Poudrerie et les habitants de Sevrans.....	73
2. Privilégier la participation	74
c. Nouvelles gouvernances et coopérations renforcées.....	75
i. <i>Faire évoluer la gouvernance : inclure un comité d'usagers ?</i>	<i>75</i>
ii. <i>Les conseils des jeunes.....</i>	<i>75</i>
iii. <i>Formation des équipes et montée en compétences.....</i>	<i>75</i>
1. Au Théâtre de la Poudrerie	75
2. Au musée de l'Histoire de l'immigration.....	76
iv. <i>Le pari de la coopération</i>	<i>76</i>
1. Des cadres de coopération territoriale en Drôme Ardèche	76
2. Cooprog : un nouvel outil de coopération au service de la diffusion.....	77
CONCLUSION.....	79
Rappel des préconisations	80
<i>Préconisations en matière de lutte et prévention</i>	<i>80</i>
Cadre légal et réglementaire	80
Éducation à l'image et aux médias.....	80
Accompagnement des institutions culturelles.....	80
<i>Préconisations en matière de sortie de la culture du clash.....</i>	<i>81</i>
Renforcer l'altérité, le débat et la transmission	81
Outiller l'esprit critique et la coopération citoyenne	81
Nourrir l'imaginaire collectif et mobiliser l'expertise artistique	81
ANNEXES.....	83
Personnes interrogées	84
Glossaire	86
Bibliographie.....	88
<i>Ouvrages.....</i>	<i>88</i>
<i>Rapports, mémoires, notes et guides.....</i>	<i>88</i>
<i>Articles</i>	<i>89</i>
<i>Podcasts</i>	<i>91</i>
<i>Textes de loi.....</i>	<i>92</i>
<i>Films et séries.....</i>	<i>92</i>
Auteurs du rapport.....	93
Remerciements	93



CYCLE DES
HAUTES
ÉTUDES DE LA
CULTURE



Septembre 2025