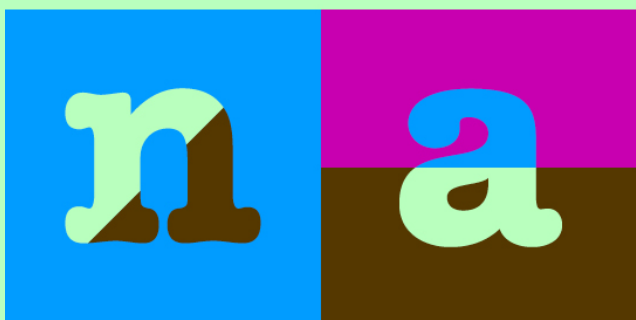




11 juin 2025
Palais
de Tokyo
Paris

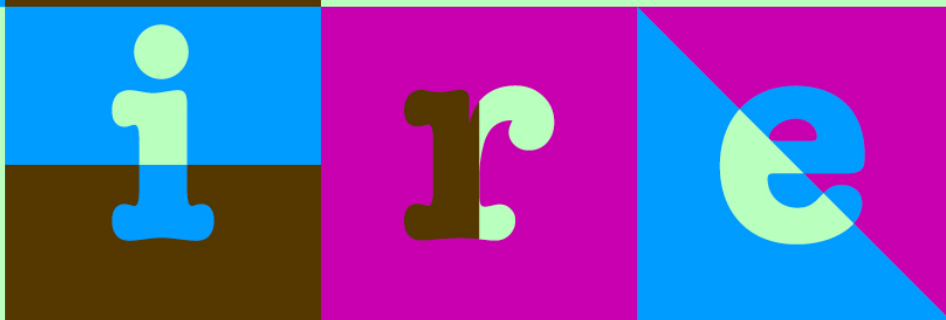
Séminaire sur la liberté
de création et de diffusion
dans les arts visuels



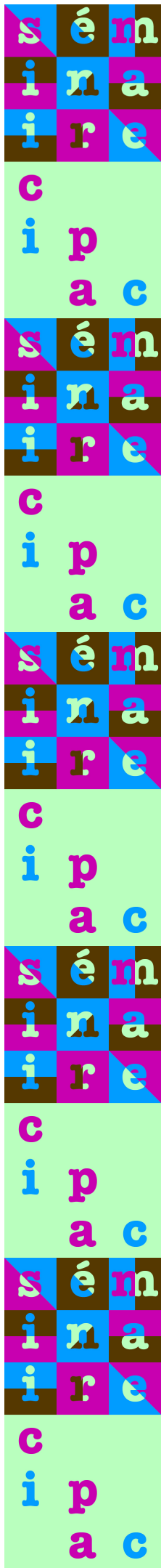
CIPAC
Fédération
des professionnels
de l'art
contemporain

avec
l'Observatoire
de la liberté
de création
et le soutien
du ministère
de la Culture

c
i p
a c



Restitution des ateliers



ATELIER 1 - CENSURE POLITIQUE ET GOUVERNANCE

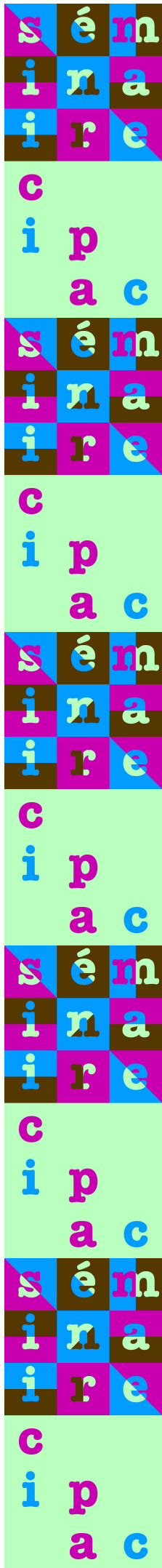
À partir de cas fictifs mais représentatifs des situations rencontrées, les participantes et participants furent invités à imaginer les réactions et marges de manœuvres des actrices et acteurs au cœur des politiques culturelles d'un territoire (membre du Conseil d'administration, élu.e à la culture, tutelle, financeur public ou privé...). Elles et ils ont tenté de faire émerger des solutions pour garantir la liberté de création et de programmation, assises sur un dialogue serein et des protections solides.

Par Laurence D'Ist, historienne de l'art, membre de l'AICA-France

Sur le principe du jeu de rôle, les participant-es ont interprété l'équipe d'un centre d'art et celle d'un musée de France, entouré-es des professionnel·les qui composent le tissu culturel et de tutelle de ces institutions. Si les scénarii présentent deux situations distinctes, apparues à des instants différents : en amont de l'exposition pour le musée, et lors du vernissage pour le centre d'art ; la réponse spontanée pour résoudre le problème s'avère le risque de censure de l'œuvre, de l'artiste ou simplement de l'événement. En fonction de la graduation de la situation et des éléments contextuels, l'objectif des ateliers fut d'arriver à composer avec les relations de pouvoir, non pour savoir qui a raison mais pour identifier les solutions afin que l'exposition puisse se tenir en respectant la liberté de l'artiste et l'intention de l'équipe de programmation.

Le centre d'art contemporain, labellisé d'intérêt national de statut associatif, ouvre une exposition collective sur le thème de l'exil. Les paroles d'une artiste palestinienne citées sur le cartel de son œuvre heurtent la mécène qui menace de suspendre son soutien financier si l'œuvre n'est pas retirée. La polémique qui éclate via les réseaux sociaux met au jour plusieurs implications : pourquoi le centre d'art n'a rien vu venir ? ; qui endosse la responsabilité morale de la polémique ? ; où se situe la responsabilité professionnelle de la directrice ? ; comment parvenir au compromis avec les partenaires, mairie et Région, afin de maintenir l'exposition, quand leur réaction immédiate est de faire pression sur le centre d'art pour obtenir le retrait de l'œuvre ? La situation décrit des tutelles intransigeantes, ou absentes : le conseiller de la DRAC n'apporte ni conseil ni soutien au centre d'art. La directrice, qui travaille quotidiennement à flux tendu avec un budget serré, une équipe réduite et dans l'urgence, s'interdit les frais d'un avocat, et ne prend pas le temps de contacter les associations professionnelles (DCA, CIPAC) en mesure de la soutenir et de partager des expériences similaires.

On apprend alors qu'en droit moral, le cartel peut être indissociable de l'œuvre. On ne peut donc pas le retirer sans l'accord de l'artiste, en revanche on peut l'améliorer sans dénaturer le sens qu'elle souhaite. Devant la complexité du contexte, deux options s'offrent à la directrice : réécrire le cartel de manière à contextualiser la parole de l'artiste, en évoquant la polémique dont il fut l'objet, afin d'expliquer l'opinion de cette dernière. En cas de refus, la directrice peut retirer l'œuvre de l'exposition car sa responsabilité pénale est engagée pour incitation à la haine. La réponse se porte ici sur le cartel qui cristallise la polémique, alors que l'équipe aurait pu s'en prémunir en se renseignant, dès l'ébauche de l'exposition, sur la nature de l'œuvre sonore de l'artiste palestinienne. En effet, le statut fictionnel ou documentaire de l'œuvre engage l'artiste dans des obligations légales d'un côté, quand de l'autre, l'institution apporte des réponses scénographiques et communicationnelles adaptées à ses obligations pour se prémunir de plaintes éventuelles.



C'est le sujet du second atelier avec le musée qui réalise une exposition monographique de photographies dans ses salles et dans l'espace public. Il ouvre immédiatement le dialogue avec ses partenaires et l'artiste, par l'intermédiaire de sa galerie, quand le photographe dit se réserver le choix des œuvres de sa série pour l'extérieur, connue pour ses scènes de violences mettant en scène des mineurs. S'en référant à la direction des affaires culturelles, qui rédige une note au cabinet du maire, l'équipe du musée se trouve auditionnée sur la situation en présence du maire, de l'adjoint à la culture, des services concernés, et d'acteurs locaux : l'association de quartier. l'ICOM (réseau des professionnels des musées) est sollicité.

Une journaliste enquête sur la situation. L'enjeu est de faire comprendre la situation légale et le blocage politique à l'artiste. La loi 227.23/.24 vient rappeler aux parties le risque d'infraction pénale si une image pédopornographique est diffusée. Plus largement, la présence de mineur-es sur les photos engage le statut des images. Sont-elles documentaires ou de fiction ? auquel cas l'artiste peut-il fournir les autorisations réglementaires sur le travail des enfants ? Si l'artiste n'est pas en mesure de prouver le statut des images, toutes les parties peuvent être mises en cause.

L'atelier se poursuit dans le but de trouver les solutions qui évitent de censurer la série. Selon la méthode « du pas de côté » qui consiste à intégrer les points de vue des parties, des éléments de consensus émergent. On propose : le rapprochement de l'artiste avec l'association de quartier pour une rencontre avec les habitants ; la collaboration de ce dernier avec le service de l'urbanisme pour connaître la ville ; la commande à l'artiste d'une nouvelle série de photographies pour l'extérieur, avec un contrat cadrant la portée des images. Pour les photos de mineurs dans la série controversée, on décide de retirer celles à caractère sexuel et de présenter, dans le musée et non dans l'espace public, celles d'enfants portant des armes et se droguant dans une scénographie appropriée qui avertisse et protège les publics. Enfin, le musée se renseigne sur d'éventuels précédents similaires avec l'artiste pour connaître la jurisprudence possible sur ce dossier.

L'atout majeur du second cas est d'avoir *le temps* de résoudre le problème *dès ses prémisses*, « sans attendre la mauvaise nouvelle », et de gagner ainsi la cohésion des parties autour du projet, prêtes à défendre d'une seule voix l'exposition s'il le faut.

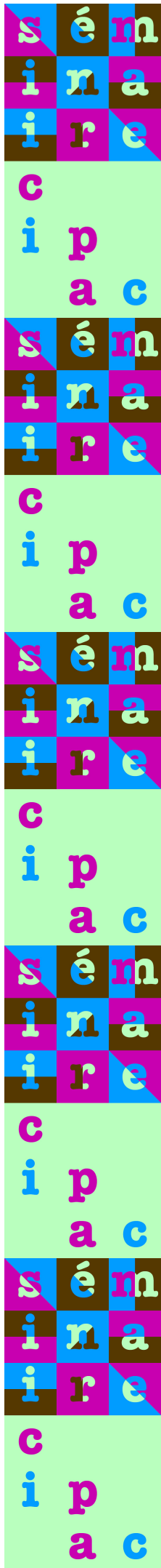
Ces ateliers prouvent qu'il est essentiel de prendre en compte le contexte juridique de la liberté de création (loi 2016-925) sans s'abstraire du contexte complexe de la situation. Que la méthode en cas de risque de censure consiste à travailler au consensus en croisant les principes législatifs, éthiques, politiques, artistiques, culturels et citoyens. Le but étant que l'exposition de l'artiste ait lieu. Néanmoins, interprétées par « des personnes issues du même milieu culturel et qui pensent à peu près pareil, est-ce que les réponses trouvées lors des ateliers fonctionnent dans la réalité ? », s'interroge une participante. Une version avec des professionnel·les en poste dans les différents rôles serait instructive pour alimenter les solutions.

Cet atelier fut animé par Lucie Marinier et Thomas Perroud, avec la collaboration de Marie Chênél.

Lucie Marinier est professeure du Conservatoire national des Arts et Métiers, titulaire de la Chaire d'ingénierie de la culture et de la création. Elle a par ailleurs exercé durant vingt-cinq années des responsabilités d'administratrice culturelle et de direction de lieux, de projets muséaux et culturels au sein de différents territoires.

Thomas Perroud est professeur de droit public à l'Université Panthéon-Assas (CERSA CNRS) et secrétaire général de l'Observatoire de la liberté de création.

Marie Chênél, directrice de DCA et membre du comité de programmation du séminaire.



ATELIER 2 - PRESSIONS CITOYENNES

Quelles sont les différentes formes de pressions exercées sur la présentation ou sur la monstration d'une œuvre ? Comment se manifestent-elles et peuvent-elles être appréhendées ?

Comment trouver un équilibre entre une demande de censure, le droit de critique et l'établissement d'un débat éthique ? En incarnant différents points de vue portés par des personnes aux profils divers, les participantes et participants se sont questionnés sur les moyens à mettre en œuvre pour résister aux pressions et dialoguer en cas d'opposition.

Par Samuel Marin Belfond, auteur et critique d'art, membre de l'AICA-France

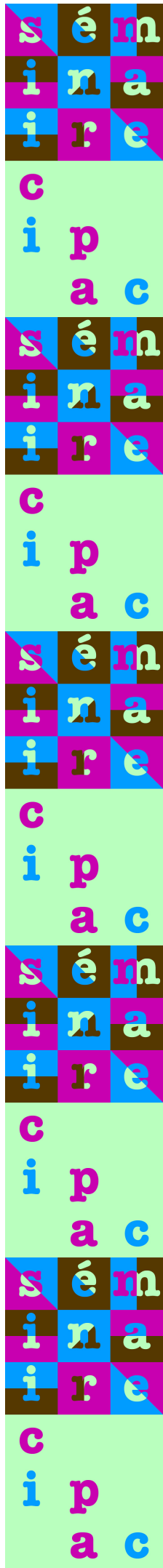
Comment les institutions culturelles peuvent-elles s'outiller pour faire des pressions citoyennes, situations souvent critiques, des opportunités d'avancées plutôt que de crispation ?

Une quarantaine de professionnel·les, réuni·es autour de deux cas pratiques fictifs, ont œuvré à imaginer des ressources et outils à mobiliser pour trouver un équilibre entre demande de censure, droit de critique et l'établissement d'un débat éthique.

Le premier cas pratique est débattu au sein d'un groupe animé par Agnès Tricoire, présidente de l'Observatoire de la liberté de création et avocate. Son point de départ : une exposition collective en centre d'art, sur le regard porté sur monde animal finissant dans nos assiettes, faisant face à un triple cas de dénonciations et demandes de retraits d'œuvres par des acteur·ices de la société civile.

La première pression, celle d'une association vegan accusant l'exposition de faire l'apologie de la consommation de viande. La deuxième, celle d'un imam dénonçant de la représentation de l'abattage rituel musulman comme une pratique barbare, sans mise en perspective d'autres pratiques religieuses analogues. Enfin, le Syndicat des bouchers s'insurgeant contre une énième mise à l'index de leur profession par la présence d'une vidéo de l'association L214 au sein de l'exposition.

La majorité des participant·es évoque la nécessité de traiter la situation en deux temps successifs. En premier lieu, qualifier les enjeux et risques juridiques liés à ces pressions citoyennes pour, dans un second temps, identifier les opportunités d'action au-delà du droit. En l'état, le cas traité ne semble pas poser de risques de poursuite envers le centre d'art, la conversation se concentrera par la suite sur la réponse extra-juridique. Le retrait d'œuvre apparaît, par consensus, comme une solution non-souhaitable, ni même envisageable, point appuyé par la défense légale de la liberté de création portée par son Observatoire. Émerge en premier lieu la volonté de tirer parti de ces dénonciations comme occasion de renouveler et préciser des stratégies de médiation, qu'elles soient humaines ou écrites, pérennisées dans l'espace d'exposition ou sujet à une programmation spécifique. Partir des œuvres-mêmes pour en tirer des bases d'échanges, tirer partie de l'aspect presque contradictoire de certaines pressions (ici, vegan vs. bouchers) pour appuyer la dimension non-militante du centre d'art et la qualité de l'art à ouvrir un champ discursif plutôt que le fermer, organiser un débat avec des parties-prenantes mêlant acteur·ices de la société civile, sociale et politique, en intégrant à sa conception des associations spécialisées, autant de pistes évoquées pour faire de l'art une occasion d'articulation de débats sociaux. Sont rappelées, également, un ensemble de structures ressources à mobiliser : référent régional liberté de création associé à la DRAC locale, Observatoire de la liberté de création, Ligue de l'enseignement, élu·es et, enfin, préfecture, dans le cas d'une nécessité de protection des agent·es du centre face aux violences potentielles..



Le second cas, animé par Anne Bessette, docteure en sociologie et chercheuse associée au CERLIS et à PALOC, imagine une artothèque faisant l'acquisition d'un corpus d'œuvres composé de dessins de Bertrand Cantat et d'extraits de films dans lesquels se produit Gérard Depardieu, à travers lesquelles l'artiste souhaite interroger le regard porté par la société sur ces artistes et criminels. Le soir de l'ouverture, des militantes s'introduisent et dégradent par des graffitis une partie des œuvres avec les mots "Me too", action soutenue le lendemain par une association féministe reconnue.

La conversation du demi-groupe autour de ce cas pratique aboutit à une proposition de réponse chronologique précise au lendemain des faits, afin de coller au mieux à une réalité du terrain, et la constitution d'une boîte à outils.

S'ouvrant à 9h par une réunion de l'ensemble de l'équipe du centre d'art, cette chronologie met l'emphase sur l'importance d'intégrer toutes les parties-prenantes internes au processus de réponse, avant d'échanger avec l'externe : la tutelle politique, l'artiste, et enfin les usager-ères du centre d'art, via un communiqué rédigé après qu'une décision commune ait pu être prise. La première décision est de rouvrir, à 11h, l'exposition, à l'exception des salles vandalisées. S'ensuit un échange avec l'association, puis l'artiste, où l'ensemble des parties-prenantes décident finalement de donner à voir les œuvres vandalisées et de mettre en place, en plus d'une médiation spécifique, une rencontre publique entre l'artiste et l'association. L'emphase est mise par le groupe de travail, par-delà les solutions ad hoc, sur l'archivage des décisions prises lors de cette situation de crise afin de mettre en place, à l'avenir, un protocole à destination du centre d'art et d'autres structures analogues. Les participant-es insistent également sur la nécessité de protéger les équipes et les artistes dans ces situations critiques, tout en faisant de ces moments des occasions de "penser la faille", comme l'a énoncé un participant, et permettre une forme d'auto-enquête de l'institution intégrant l'ensemble des voix la composant.

Au sein des échanges a peut-être manqué une articulation des termes du débat : celle d'adjoindre à une approche legaliste, instrument de défense de la liberté absolue* de la création, une éthique située de la diffusion artistique. Les équipes des centres d'art partagent un savoir-faire de la diffusion d'œuvres et d'expositions. Elles opèrent aussi, comme l'ensemble des travailleur-ses de l'art, depuis un champ situé. Champ situé, comme le développe la chercheuse Donna Haraway, par leurs expériences, leurs savoirs, leurs vécus, dont l'homogénéité a été ces dernières décennies étudié-es par un nombre conséquent de chercheur-ses et combattue par des travailleur-ses de l'art, militant-es et syndicalistes. Plutôt qu'un absolutisme* de la liberté de création, qui ferait abstraction de la manière dont les constructions sociales structurent les profils de celles et ceux qui créent, produisent et diffusent de l'art, une éthique située de la diffusion ne permettrait-elle pas de distinguer la manière dont les pressions citoyennes, loin d'être un bloc monolithique et univoque, peuvent être un outil de lutte contre les asymétries de pouvoir qui continuent de structurer le monde de l'art comme la société ?

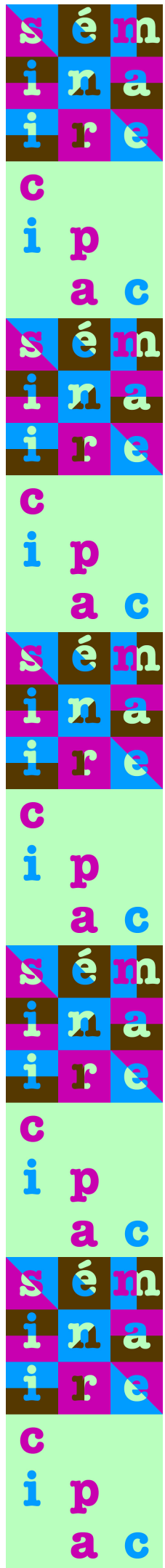
* L'Observatoire de la liberté de création souhaite rappeler que le caractère absolu de la liberté de création ne reflète pas sa position (<https://libertedecreation.fr/qui-sommes-nous/le-manifeste/>).

Cet atelier fut animé par Anne Bessette et Agnès Tricoire, avec la collaboration de Sophie Auger-Grappin.

Anne Bessette est docteure en sociologie et chercheuse associée au CERLIS (Centre de Recherche sur les Liens Sociaux) et à PALOC (Patrimoines locaux, Environnement et Globalisation, MNHN). Ses travaux portent sur les rapports des publics à l'art dans le contexte d'institutions culturelles, ainsi que sur les problématiques soulevées par les actions d'activisme écologique dans des musées.

Agnès Tricoire est avocate à la cour, spécialiste en propriété intellectuelle, docteur en droit et présidente de l'Observatoire de la liberté de création.

Sophie Auger-Grappin, directrice du Creux de l'Enfer à Thiers, membre du Conseil d'administration de DCA, Coprésidente du CIPAC et membre du comité de programmation du séminaire.



ATELIER 3 - AUTOCENSURE ET INVISIBILISATION

L'autocensure est une censure pratiquée par soi-même sur ses propres écrits, paroles ou actes, et anticipant une censure présumée. Comment s'opère-t-elle dans le secteur des arts visuels, par celles et ceux qui créent des œuvres, programment des expositions, accompagnent des artistes et accueillent les publics ? Débouche-t-elle systématiquement sur un phénomène d'invisibilisation ? Les participantes et participants seront invités à partager leurs expériences de questionnement dans leurs processus de création et de diffusion.

Par Sylvie Coëllier, professeur en histoire de l'art contemporain à l'Université d'Aix-Marseille, membre de l'AICA-France

Le nombre important des participants a rendu nécessaire la constitution de deux groupes, l'un animé par Anne Lafont et l'autre par Daniel Véron. La parole ayant été donnée à chacun.e des participant.e.s, la restitution est une synthèse réalisée à partir d'une écoute en va et vient entre les deux groupes.

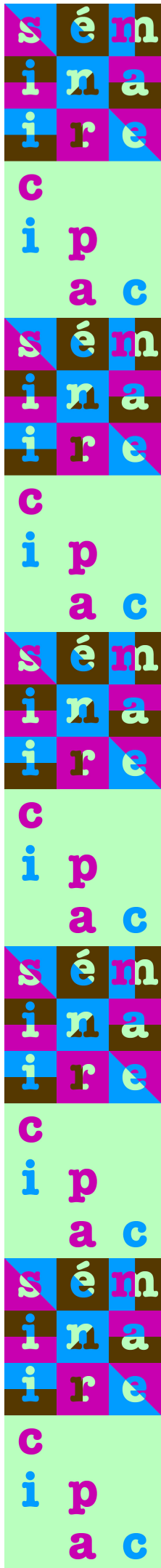
En préambule et pour l'ensemble des participant.e.s, Anne Lafont prend la parole afin d'énoncer les réflexions échangées antérieurement avec Daniel Véron et Madeleine Filippi sur les principes adoptés pour la conduite des deux groupes de l'atelier. En voici le résumé :

L'atelier est conçu comme étant prospectif et fondé sur le partage des expériences des participant.e.s. Il sera à la recherche d'une définition de l'autocensure, non posée a priori, mais issue du ressenti de chacun.e. Deux registres d'autocensure se sont toutefois dégagés de ces échanges préparatoires. D'une part il existe une autocensure inconsciente, provenant d'interdits intériorisés. Ce phénomène résulterait essentiellement de censures proférées et diffusées par le discours de la société, puis absorbées par les individus récepteurs qui la font leur sans la ressentir comme pression externe. D'autre part se dessine une autocensure consciente, choisie ou subie, dans des situations précises, relatives à des contraintes de type financier, politique, ou issues d'un code moral personnel réfléchi. Dans les deux cas il s'agit de définir cette censure auto-imposée, d'en comprendre les contours, d'en déterminer ou d'en énoncer les limites.

Anne Lafont mentionne aussi, concernant les artistes comme les diffuseurs, l'existence fréquent d'un décalage entre le désir de mener un projet et sa réalisation exposée aux idéologies de l'adresse, aux contraintes financières, aux responsabilités diverses : la présence d'un porte-à-faux avec l'environnement historique ou social dans lequel l'œuvre doit s'inscrire. C'est ce décalage qui est souvent facteur d'autocensures dans l'intervalle entre la volonté de montrer une création audacieuse et les contraintes sociétales.

Le but de l'atelier est de saisir comment lever ces autocensures, l'échange devant favoriser des prises de conscience et le partage d'inventions, de solutions esthétiques ou politiques propres à détourner ses peurs face à la réception, tout en ménageant une délicatesse envers le public. Il s'agit de trouver les façons de mener au mieux le désir de l'artiste et l'ambition du commissariat par des négociations sur chaque sujet de censure mis au jour.

De la somme des paroles exprimées par chacun.e des participant.e.s des deux groupes ressortent des expériences à la fois singulières et extériorisant des problématiques et des solutions partagées ou transmissibles. En ce qui concerne l'autocensure inconsciente, on retiendra l'expérience d'une jeune artiste au cours de sa formation, subissant un temps l'influence d'un enseignement surplombant de type minimaliste alors qu'elle désirait mettre en forme de l'émotionnel. Son propos témoigne de la souffrance issue de son autocensure momentanée, de sa mise au jour et de la violence de la confrontation nécessaire à sa construction en tant qu'artiste.



Une médiatrice témoigne d'un autre cas d'autocensure, celui de son impossibilité de parler de la mort, alors que l'exposition rendait la chose incontournable. Ce sont les discussions, avec le public, en particulier, qui l'ont amenée à comprendre sa censure et à trouver les paroles. L'autocensure inconsciente se manifeste souvent par des renoncements.

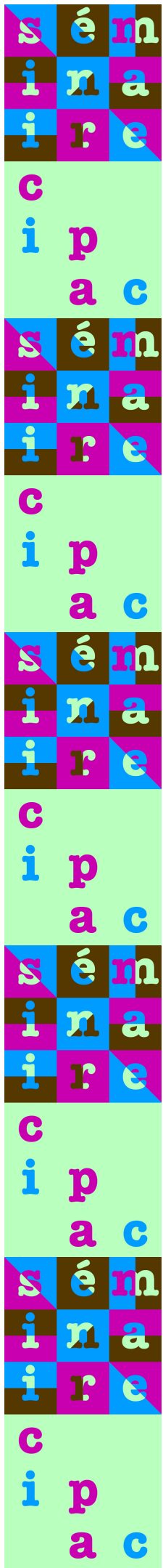
Les cas d'autocensure ressentie et vécue consciemment en fonction de circonstances spécifiques par des curatorices ou des diffuseurs en général se sont le plus souvent mêlés dans l'atelier au partage de solutions vécues ou discutées. Ainsi la responsable d'une galerie dans le 93 ayant majoritairement pour public des scolaires et des personnes peu habituées à la création contemporaine a trouvé la solution d'installer au plafond les poupées gonflables prévues dans l'œuvre de l'artiste exposé, une solution « plastique » qui évitait au public la confrontation brute, permettant ainsi de faire intervenir la médiation amenant la compréhension du propos de l'artiste.

Le cas de la confrontation avec le public est récurrent. D'une façon assez générale la médiation d'expositions comportant par exemple une personne dénudée, ou des œuvres à caractère « licencieux » ne pose généralement pas de problèmes avec les enfants, mais en revanche amènent souvent des réactions hostiles ou hyperprotectrices de la part des animateurs.trices chargé.es de les surveiller ou des parents, lesquels n'ont pas toujours vu l'exposition.

D'une façon générale, les échanges préalables avec l'artiste se révèlent fructueux pour pointer les limites et trouver les arguments de la médiation. Par ailleurs la résolution des problèmes bénéficie toujours d'une discussion avec l'ensemble de l'équipe : dans tous les cas d'autocensure consciente d'ordre moral dans un cadre institutionnel, il convient de s'en ouvrir aux autres membres de l'équipe, de partager ses réflexions, de façon à trouver des terrains de négociations discutés avec le public, l'institution ou l'artiste. Le partage avec les autres et leur soutien contribuent à cerner les points d'achoppement, à les comprendre et les discuter, voire à en lever les limites. Cela donne une plus grande solidité argumentative et une meilleure adaptation face aux situations difficiles ou complexes.

En revanche il faut parfois savoir s'autocensurer : cela peut être nécessaire lorsque cette censure est envisagée et pesée en regard de principes moraux fondés. En tant que diffuseur, médiateur ou médiatrice, il faut se questionner lorsqu'il existe une hésitation concernant les questions morales posées par l'œuvre, et s'étayer au besoin de connaissances juridiques et de précédents. L'autocensure peut être tout à fait légitime par devoir de délicatesse envers le public. Elle peut apparaître justifiée dans les situations de conflits en relation avec telle situation historique et sociale vécue par tel ou tel public, les points les plus sensibles étant la religion et la politique. Les cas les plus épineux concernent dernièrement l'exposition d'artistes palestiniens ou israéliens, le risque étant celui d'une confusion entre exposition et prise de position. On peut ainsi craindre ou porter flanc à une récupération politique. On peut avoir une hésitation sur l'exposition d'artistes dont la publicité peut porter atteinte à leur tranquillité ou davantage, en particulier en ce qui concerne les femmes ou les opposants politiques notoires. L'autocensure peut alors s'imposer pour des raisons de responsabilité, envers les artistes eux-mêmes dans les cas de menaces, ou simplement en raison d'avertissements de coupures financières. Ainsi en a-t-il été par exemple d'une exposition d'artistes chinois, largement subventionnée par la Chine à condition de retirer certaines œuvres déplaisant au régime, le chantage financier touchant dans le commissariat une équipe entière.

Toutefois l'autocensure peut concerner des raisons plus personnelles : faut-il livrer publiquement des éléments très intimes de la vie d'un ou une artiste que l'on connaît par proximité avec celle ou celui-ci, alors que cette révélation peut se déclarer gênante pour tous ? Cette connaissance est-elle indispensable à l'appréhension de l'œuvre ? La limite extrême de l'autocensure d'un commissariat consiste à tenter de modifier l'intégralité physique d'une œuvre. Ce peut être le cas vis-à-vis d'un travail artistique en élaboration, et c'est une possibilité exercée par de grandes institutions, lesquelles sont souvent extrêmement frileuses. L'une des commissaires rapporte comment on a amené un compteur Geiger pour une œuvre qui devait avoir de la radioactivité, tandis que l'institution préconisait de ne montrer que des croquis.



En revanche, un autre témoignage fait découvrir des adaptations tout en souplesse pour la bonne marche d'un lieu d'exposition partagé par un espace religieux musulman. À cet endroit le dialogue, dont celui avec l'artiste pour trouver des formes non provocatrices, pour travailler à une « superadaptation » à l'environnement, se révèlent des pratiques précieuses.

Pour conclure sur la décision ou non d'autocensure en tant que diffuseur, commissaire ou médiateur, chaque responsable doit avant tout tenir compte de l'environnement : caractère emblématique ou non du lieu ou du type d'exposition, temporalité par rapport à des événements historiques critiques passés ou présents, conscience de la sensibilité de l'époque. À ce propos il apparaît clairement qu'une modification de la sensibilité dans la société en général s'est opérée par rapport aux années 1970-2000, notamment en ce qui concerne la sexualité, les enfants, ainsi que sur le regard porté sur les artistes ou les commissaires considérés auparavant comme tout puissants par rapport à un public subordonné. Ces changements de sensibilité (allant vers plus de démocratie ?) entraînent une adaptation nouvelle, des mises en visibilité plus précautionneuses des attentes ou des émotions du public, et peuvent favoriser la révélation de processus de travail autrefois invisibilisés, comme ce fut le cas par exemple pour la récente exposition d'Ana Mendieta.

Il a été soulevé par ailleurs l'existence de « démarches paresseuses », autrement dit d'autocensures de commissariat se manifestant par une frilosité à défendre certains artistes au profit d'autres plus consensuels, par une façon de ne pas risquer les vetos financiers en ayant peu à défendre ses choix, en évitant les confrontations que certaines œuvres susciteraient à coup sûr. On peut voir la consanguinité des expositions institutionnelles comme l'expression d'autocensures des lieux représentatifs de pouvoir.

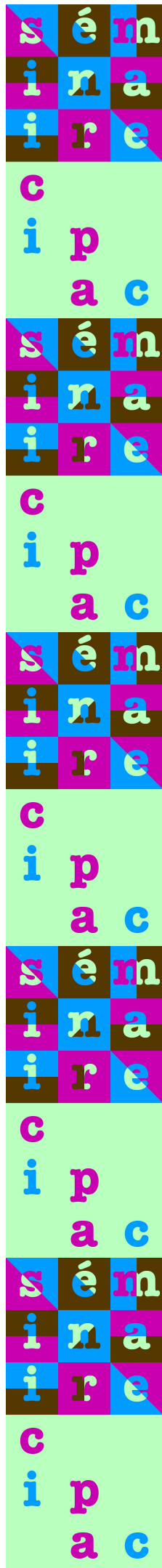
Dans les deux groupes de l'atelier se définissent plusieurs points de convergence. Respecter les affects du public se déclare un impératif, ainsi que montrer dans les meilleures conditions les œuvres dans leur intégralité physique. Et pour mener à bien ces requis, les curatorices doivent être attentif.ves à l'environnement historique et social dans lequel les œuvres sont montrées. Il demeure qu'on ne peut tout contrôler. Il est impossible d'être maître de tout, et sans être excessivement auto-indulgent, on peut être souple avec soi-même sans céder à la démarche paresseuse. Faire monter à la conscience ses réticences et ses peurs en partageant ses troubles, travailler à des solutions : les maîtres mots de la résistance aux autocensures se nomment adaptation et négociation. Adaptation entre désirs de l'artiste, ambition du commissariat et réception publique, d'une part, négociation à tous les niveaux d'autre part. L'inventivité dans les solutions de monstration et les échanges avec les partenaires permettent de se saisir des pièges de l'autocensure, c'est-à-dire de l'intégration excessive des interdits du discours social ambiant. Telles apparaissent les qualités menant à servir la plus grande liberté de création.

Cet atelier fut animé par Anne Lafont et Daniel Véron, avec la collaboration de Madeleine Filippi.

Anne Lafont est historienne de l'art et directrice d'études à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales). Elle s'intéresse à l'art, aux images et à la culture matérielle de l'Atlantique noir, ainsi qu'aux questions historiographiques liées à la notion d'art africain.

Membre de l'Observatoire de la liberté de création depuis 2003, dont il est aujourd'hui trésorier, Daniel Véron a été professeur de mathématiques, chargé des projets éducatifs à F93 (centre de culture scientifique et technique en Île-de-France) et chef de service au bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs de la Direction générale de la création artistique.

Madeleine Filippi est commissaire d'exposition indépendante, critique d'art, Coprésidente de CEA-Association française des commissaires d'exposition, Vice-présidente du CIPAC et membre du comité de programmation.



ATELIER 4 - QUELLES MÉDIATIONS CONTRE LA CENSURE ?

À partir d'exemples de cas d'atteintes, les participantes et participants identifieront les mécanismes et les arguments de censure liés aux publics. Elles et ils tenteront ensuite de proposer des moyens qui permettent aux médiatrices et médiateurs de prévenir la censure ou d'éviter qu'elle ne se manifeste violemment. Comment peuvent-elles et ils intervenir en amont de l'ouverture des expositions, donner aux publics les clés de compréhension pour lire les œuvres qui seraient susceptibles de choquer, et réagir à des critiques ou à des actes violents ?

Par Marie Girault, journaliste et critique d'art, membre de l'AICA-France

L'affaire Miriam Cahn, un cas d'école

Ce quatrième atelier s'interroge sur les actions de médiation à mettre en place contre toute manifestation de censure, avant, pendant, après une exposition. Il prend comme cas d'école un fait réel : la campagne menée par des personnalités de la société civile contre le tableau de Miriam Cahn « Fuck abstraction » dans le cadre de l'exposition consacrée à l'artiste par le Palais de Tokyo du 17 février au 14 mai 2023. À partir du témoignage de deux médiatrices du Palais de Tokyo, cinq groupes de travail ont posé des recommandations destinées à anticiper les actes d'agression et à réaffirmer la place centrale que la médiation doit occuper dans le projet de l'institution.

“Fuck Abstraction”, des réseaux sociaux au Conseil d'État.

Lancée depuis le réseau social Twitter par l'animateur Karl Zéro en février 2023 sous l'accusation d'image à caractère Pédo-pornographique, la campagne devenue virale contre le tableau a aussi été menée par ses détracteurs à l'intérieur même des salles, prenant violemment à partie les équipes de médiation. Six associations ont attaqué en justice le Palais de Tokyo. Le public s'est alors déplacé en nombre pour amplifier la cabale ou au contraire soutenir l'institution.

En avril 2023, le Conseil d'État a finalement rejeté le motif de l'accusation, confirmé le maintien de l'œuvre dans l'exposition, et souligné que « des mesures ont été prises pour dissuader l'accès des mineurs, et que les panneaux explicatifs tout au long du chemin d'accès permettent de redonner à ce tableau le sens que Miriam Cahn a entendu lui attribuer, c'est-à-dire de dénoncer les viols en Ukraine ». Après le jugement, et deux semaines avant la clôture de l'exposition, le tableau a été vandalisé par un jet de peinture, son auteur arrêté et poursuivi en justice.

Témoignage : la médiation « face public », des risques sous-estimés.

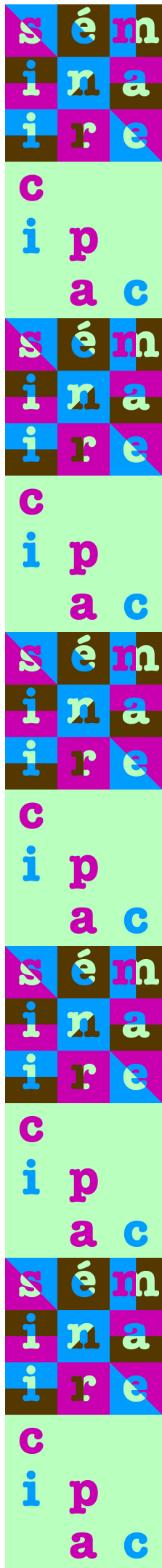
Marion Buchloh, responsable de la médiation culturelle au Palais de Tokyo et Éléonore Secondi, médiatrice, en retraçant la chronologie des événements, ont souligné les éléments positifs mis en place au cœur de la crise tout en alertant sur son coût émotionnel et psychique et sur la nécessité d'améliorer le statut de la Médiation et les conditions de travail des équipes.

Avant

Dès la réunion avec le commissaire, deux mois avant l'exposition, les équipes de médiation alertent la direction quant au contenu problématique de certaines œuvres. Elles estiment ne pas avoir été suffisamment entendues. Elles déconseillent la visite pour le primaire aux acteurs des champs Social, Santé et Éducation, demandent aux enseignants de visiter l'exposition en amont et décident de ne pas emmener les élèves du secondaire dans certaines salles.

Pendant

Dès le soir du vernissage, le tableau « Fuck abstraction » provoque des remous dans le public. L'important travail de contextualisation fait par la Médiation autour de la guerre en Ukraine et du massacre de Boutcha, est plutôt bien reçu par le public jusqu'à la fin février. Après le déchaînement de la polémique, les équipes sont prises pour cible par le public dans les salles et insultées (pédosatanistes, complotistes...).



Mesures mises en place par la direction :

- Pose de cartels sur le parcours, avec l'accord de Miriam Cahn qui initialement n'en souhaitait pas
- Recrutement en urgence de deux médiatrices.
- Présences des équipes devant le tableau en permanence et renfort des équipes de direction.

Mesures mises en place par les équipes de médiation :

- Création d'un groupe Whatsapp pour des échanges permanents et instantanés.
- Solidarité renforcée avec les équipes de sécurité.
- Archivage de l'ensemble des faits d'agression.

Recommandation des groupes de travail : repenser la place de la médiation, créer de nouveaux outils

Avant

- La direction doit structurer l'action collective.
- Replacer les équipes au cœur d'un trio Artiste/Curateur/Médiation, en amont de la préparation des expositions.
- Donner la priorité à la lutte contre la précarité du statut des médiatrices.
- Reconnaissance de la médiation comme un vrai métier.
- Mettre en place des formations sur la gestion des conflits et des Analyses de pratiques.
- Mettre en place un soutien psychologique permanent.
- Contextualiser l'exposition par des cartels et des textes.
- Réflexion à mener sur le fait que le public n'accepte pas la parole de la médiation de la même façon selon qu'elle émane d'un homme, d'une femme, d'une personne jeune ou moins jeune ou d'une personne racisée.

Pendant

- Banaliser les temps d'échanges et retours d'expériences entre les équipes de médiation, et/avec la direction.
- Prendre en compte la production, la circulation des images et des discours sur les RS pour ajuster les récits de médiation (adapter ou non les récits en fonction des réactions du public).
- Activer des cellules d'écoute.
- Invoquer le Droit de retrait si nécessaire.

Après

- Faire le bilan des agressions.
- Partager les retours d'expérience par des séminaires, publications, constitution d'archives.
- Construire de nouveaux outils.

Cet atelier fut animé par Elisabeth Caillet et Sylvianne Lathuilière, avec la collaboration d'Anne Marchis Mouren, de Marion Buchloh, et d'Éléonore Secondi.

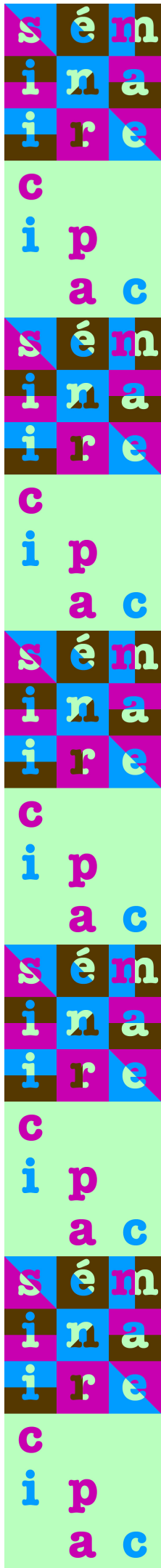
Elisabeth Caillet est philosophe et muséologue, spécialiste de médiation artistique et culturelle.
Elle est membre fondateur du collectif Culture contre l'extrême droite et de la Fondation Lilian Thuram.
Elle est membre de l'Observatoire de la liberté de création.

Sylvianne Lathuilière est membre du Conseil collégial de BLA! Association nationale des professionnel-le-s de la médiation. Depuis 2015, elle est chargée de la programmation culturelle du macLYON.

Anne Marchis Mouren directrice du BIM – Bureau Indépendant de Médiation Culturelle.

Marion Buchloh est responsable de la médiation culturelle au Palais de Tokyo.

Éléonore Secondi est médiatrice au Palais de Tokyo.



Soutenu par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture, ce séminaire s'inscrit dans le cadre du Plan pour la liberté de création annoncé par le ministère de la Culture en décembre 2024, qui réaffirme les trois principes importants consacrés par la loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (loi LCAP) : la liberté de création artistique, la liberté de diffusion de la création artistique et la liberté de programmation artistique.

L'un des axes de ce plan, engagé à partir de 2025, est l'information et l'accompagnement des artistes et des professionnels de la culture.

À destination de toutes les professionnelles et tous les professionnels du secteur des arts visuels, le séminaire a été organisé par le CIPAC - Fédération des professionnels de l'art contemporain, en dialogue avec l'Observatoire de la liberté de création.

Le contenu du séminaire a été élaboré par un comité de programmation réunissant des membres du CIPAC, la direction de l'Observatoire de la liberté de création, la haute fonctionnaire chargée de la liberté de création et des professionnels de l'art contemporain, pour offrir à toutes et tous une meilleure compréhension du cadre juridique de protection de la liberté de création et de diffusion, et d'outiller pour mieux prévenir et savoir réagir à ses atteintes.

