

ICOM FRANCE
COMITÉ NATIONAL FRANÇAIS DE L'ICOM

Cycle soirée-débat déontologie
**Patrimoine et mémoire
de l'esclavage**
**Comment exposer les collections
liées à cette histoire ?**

PARIS, AUDITORIUM JACQUELINE LICHTENSTEIN
& SUR PLATEFORME NUMÉRIQUE
25 NOVEMBRE 2024

Cycle soirée-débat déontologie

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

***Paris, auditorium Jacqueline Lichtenstein
& sur plateforme numérique
25 novembre 2024***

Sommaire



PROPOS DE LA SOIRÉE P. 5

OUVERTURES OFFICIELLES P. 11

Charles Personnaz, directeur de l'Institut national
du patrimoine

Émilie Girard, présidente d'ICOM France

TABLE-RONDE P. 19

Klara Boyer-Rossol, historienne, chercheuse et curatrice
de l'exposition *Visages d'ancêtres. Retour à l'île Maurice
pour la collection Froberville*, musée du château royal
de Blois, musée intercontinental de l'esclavage
(Port-Louis, île Maurice)

Aly Ndiaye, alias Webster, artiste hip-hop et historien
indépendant, curateur de l'exposition *Fugitifs !*

M'hamed Oualdi, professeur d'histoire de l'Europe
et de l'Afrique du Nord du XIX^e et XX^e siècle à l'Institut
universitaire européen de Florence

Hanna Pennock, co-présidente du groupe de travail
de l'ICOM sur la décolonisation

Coralie de Souza Vernay, responsable Patrimoine
& Recherche de la Fondation pour la mémoire
de l'esclavage

Dominique Taffin, chargée de mission au ministère
de la Culture et ancienne directrice de la Fondation
pour la mémoire de l'esclavage

Modération : Nathalie Bondil, directrice du musée
et des expositions de l'Institut du monde arabe

LISTE DES PUBLICATIONS P. 51

Propos de la soirée



Finalement, ce n'est que relativement récemment dans l'histoire des musées que la question de l'esclavage comme sujet et comme représentation a été prise en compte. Aujourd'hui, concomitamment à une attente forte de la société contemporaine à l'aborder de front, nos établissements se sont progressivement attachés à faire leur ce sujet et à valoriser le patrimoine qui y est attaché. Les musées d'histoire et de société ne sont aujourd'hui plus les seuls à proposer à leurs publics, parcours, salles permanentes, expositions temporaires, propositions de médiation ou programmation culturelle dédiés. Des musées de beaux-arts ou des lieux d'art contemporain, dont les collections ou les sites-mêmes qui les abritent sont liés à l'histoire de l'esclavage, s'emparent également du sujet.

Comment des musées de types variés, dont les projets scientifiques et culturels, les modes d'approche et les moyens diffèrent, répondent-ils aux questions que pose l'exposition des collections liées à l'histoire de l'esclavage ?

Les enjeux sont multiples : relecture des collections, recours à des expertises extérieures pour rendre compte avec justesse et nuance de l'histoire de l'esclavage, volonté d'ouvrir la réflexion à toutes les formes d'esclavage, de l'antiquité à la période contemporaine et sur tous les continents, place donnée au dialogue avec les associations militantes et à la co-construction des discours, prise en compte dans les propos développés des mouvements de résistance, intégration de la question de la réparation, réflexion sur les « mots pour le dire » et définition d'une stratégie de médiation adaptée, sensible ou renouvelée, place des artistes dans ce dialogue complexe. Comment les musées s'approprient-ils aujourd'hui ces enjeux et quelles sont les propositions qu'ils mettent en œuvre ? Comment peuvent-ils contribuer, avec les moyens qui leur sont propres, à créer de nouveaux récits évitant les poncifs ?

Alors que le ministère de la Culture travaille sur la valorisation de « patrimoines contestés » ; alors que la question de la « décolonisation » des musées, des collections et des modes de fonctionnement de nos établissements est au cœur des réflexions menées par la communauté des professionnels en France comme à l'étranger, notamment au sein de l'ICOM ; alors que la question des droits humains est de plus en plus présente dans nos échanges

professionnels, cette soirée propose un temps de partage d'expériences et de réflexions de professionnels autour de cette question de fond qui concerne aujourd'hui un large éventail de typologies de musées.

Émilie Girard,
Présidente d'ICOM France, octobre 2024

Ouvertures officielles



Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine

Je suis heureux de vous accueillir pour un de ces rendez-vous réguliers qu'organisent et préparent ensemble l'Inp et ICOM France sur des thèmes d'actualité pour les professionnels des musées. Revenir sur le patrimoine et la mémoire de l'esclavage et la manière d'exposer les collections liées à cette histoire nous a semblé pertinent. De fait, l'Inp s'intéresse depuis une dizaine d'années à ces questions qui ont émergé au début des années 2000. En témoignent plusieurs publications. Je citerai le colloque *La patrimonialisation de l'histoire et de la mémoire de l'esclavage : du local au global* en 2015 ; en 2018, un séminaire de recherche sur les revendications et réparations matérielles et symboliques ; en 2021, une conférence d'André Delpuech et Dominique Taffin qui eut pour thème *Exhumer les mémoires de l'esclavage. Le regard de l'archéologie*. Puis, il y eut notre journée d'études *Ce qu'exposer veut dire* au moment de l'exposition sur *Le Modèle noir de Géricault à Matisse* à Orsay, et des journées d'études sur les musées d'histoire.

Dans un contexte social et politique qui a évolué, le sujet intéresse toujours plus – et je note ce soir un public relativement jeune. Les idées circulent dans le monde universitaire et celui des musées, d'une manière plus fluide, entre Europe, États-Unis, Afrique et, désormais, le partage d'expérience est régulier.

Cela étant, d'autres questions sont soulevées, à preuve l'article de Pierre Gaussens dans *Le Monde* du 26 novembre qui porte un regard critique sur les études décoloniales. Nous entrons dans une nouvelle phase, où ces études deviennent elles-mêmes objet d'étude. Toutes les questions qui se posent au sujet des communautés et de l'universalisme influent sur la recherche académique et touchent aussi les musées, nourris de leur expérience sur la manière d'exposer et de rendre accessibles au public des collections numériques sur l'esclavage.

Je remercie nos intervenants, notre public, fidèle ou nouveau, et tous ceux qui ont préparé cette soirée à l'ICOM et, pour l'Inp, en particulier Émilie Maume.

Émilie Girard, présidente d'ICOM France

Merci, cher Charles Personnaz, de ces mots d'ouverture et de votre accueil ici. Je remercie à travers vous les équipes de l'Inp (Séverine Blenner-Michel et Emilie Maume en particulier).

Nous voilà réunies pour cette troisième soirée-débat de l'année autour d'un sujet qui, il y a quelques années encore, n'aurait peut-être pas réuni un panel d'intervenants aussi varié. Cela fait plusieurs mois que nous avons échangé avec Dominique Taffin, qui nous fera l'amitié de conclure cette soirée, pour préparer un événement dédié à ce sujet.

La session des 52 minutes d'ICOM France qui a été consacrée à cette thématique en mai dernier a témoigné de l'intérêt des membres d'ICOM France, et avait été loin d'épuiser le sujet, un débat plus long était nécessaire. Le voici. Il ne répondra sans doute pas à toutes les questions, mais permettra, nous l'espérons, d'ouvrir quelques perspectives intéressantes.

Les musées d'histoire et de société ont sans doute été les premiers à s'intéresser à ce sujet et à le faire entrer au cœur des préoccupations de leurs établissements. Mais force est de constater qu'ils ne sont aujourd'hui plus les seuls à proposer à leurs publics parcours, salles permanentes, expositions temporaires, propositions de médiation ou programmation culturelle dédiés. Des musées de beaux-arts ou des lieux d'art contemporains, dont les collections ou les sites-mêmes qui les abritent sont liés à l'histoire de l'esclavage, s'emparent ainsi du sujet. Sujet finalement récent dans l'histoire de nos musées, la question de l'esclavage est aujourd'hui abordée de multiples manières, répondant à une attente de la société à cet égard.

Comment des musées de types variés, dont les projets scientifiques et culturels, les modes d'approche et les moyens diffèrent, répondent-ils aux questions que pose l'exposition des collections liées à l'histoire de l'esclavage ?

Traiter de la question de l'esclavage aux musées, c'est aborder des enjeux multiples : relecture des collections ; pluralité, légitimité et reconnaissance des expertises ; définition du sujet dans toute sa complexité et son envergure chronologique et géographique,

stratégies de médiation adaptée, sensible ou renouvelée, place des artistes, des militants...

Comment les musées s'approprient-ils aujourd'hui ces questions et quelles sont les propositions qu'ils mettent en œuvre ? Comment peuvent-ils contribuer, avec les moyens qui leur sont propres, à créer de nouveaux récits évitant les poncifs ?

Alors que le ministère de la Culture travaille sur la valorisation de « patrimoines contestés » ; alors que la question de la « décolonisation » des musées, des collections et des modes de fonctionnement de nos établissements est au cœur des réflexions menées par les professionnels en France comme à l'étranger ; alors que la question des droits humains est de plus en plus présente dans nos échanges professionnels, cette soirée propose un temps de partage d'expériences et de réflexions de professionnels autour de cette question de fond qui concerne aujourd'hui un large éventail de typologies de musées. Merci à nos intervenants de nous faire part de leurs réflexions, et merci à Nathalie Bondil d'assurer la modération de cette soirée.

Cette rencontre a été préparée grâce aux réflexions du comité scientifique d'ICOM France, auquel s'est joint pour cet épisode Coralie de Souza Vernay qui clôturera la soirée aux côtés de Dominique Taffin, merci à vous toutes.

Nous avons une nouvelle fois la chance de pouvoir compter sur le travail de nos traducteurs et de Mme Schwartz et M. Michel qui assurent la prise de notes tout au long de la soirée, merci à vous.

Enfin, vous le savez, tous nos événements ne seraient pas possibles sans le travail de celles qui font l'action d'ICOM France : Anne-Claude Morice, Alexia Maquinay et Camilla Schianchi.

Je vous souhaite à toutes et tous une bonne et profitable soirée.

Table ronde



Table ronde

M'hamed Oualdi, professeur d'histoire de l'Europe et de l'Afrique du Nord du XIX^e et XX^e siècle à l'Institut universitaire européen de Florence

Klara Boyer-Rossol, historienne, chercheuse et curatrice de l'exposition *Visages d'ancêtres. Retour à l'Île Maurice pour la collection Froberville*, musée du château royal de Blois, musée intercontinental de l'esclavage (Port-Louis, île Maurice)

Aly Ndiaye, alias Webster, artiste hip-hop et historien indépendant, curateur de l'exposition *Fugitifs !*, Québec

Hanna Pennock, co-présidente du groupe de travail de l'ICOM sur la décolonisation

Dominique Taffin, chargée de mission au ministère de la Culture et ancienne directrice de la Fondation pour la mémoire de l'esclavage

Coralie de Souza Vernay, responsable Patrimoine & Recherche de la Fondation pour la mémoire de l'esclavage

Modération : Nathalie Bondil, directrice du musée et des expositions de l'Institut du monde arabe



Nathalie Bondil – Edouard Glissant parlait de l'abîme, l'abîme dans lequel étaient les esclaves dans les cales, l'abîme de l'inconnu où ils plongeaient, l'abîme enfin que le musée d'Histoire de Nantes retint comme nom pour son exposition *L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial, 1707-1830* en 2022. S'il est un sujet à propos duquel nos institutions ne peuvent pas rester neutres, c'est bien celui de l'esclavage.

La question des personnes mises en esclavage appartient à notre histoire, tout simplement. Nous avons fait société : ce n'est pas l'histoire des autres, c'est l'histoire des nôtres, et c'est bien pourquoi ce

chantier va durer très longtemps. D'expérience, je le pense porteur d'espoir et d'optimisme car il suscite énormément d'efforts et d'engouement dans les jeunes générations et chez tous les professionnels des musées.

Ce soir, nous ne parlerons pas de l'esclavage comme objet d'étude historiographique, économique ou mémoriel mais nous nous demanderons comment rendre une voix, incarner les personnes qui ont été en situation d'esclavage, comment honorer leur héritage qui échappe souvent de prime abord, car restreint à des lieux de pouvoir ou trop indirect. Mais archéologues, archivistes, muséologues ont accompli un énorme travail pour rendre un visage à des millions de personnes disparues. Ils ont ainsi permis de découvrir des objets, parfois très modestes. Cette autre vision du patrimoine ne se cantonne plus aux chefs-d'œuvre dont les musées des beaux-arts seraient les temples : ces collections et ces récits doivent absolument être mis sur un pied d'égalité. J'en prends pour exemple, dans l'ouvrage *Archéologie de l'esclavage colonial* d'André Delpuech - ici parmi nous et à qui je rends hommage - et Jean-Paul Jacob (*La Découverte*, 2014), le cimetière d'esclaves de Sainte-Marguerite, au Moule, en Guadeloupe : ce lieu, très fréquenté, joue le rôle de mémorial bien plus qu'une plantation ou un monument public.

Mais faute de noms et de portraits, comment exposer pour incarner ? C'est ce que réussit la scénographie de l'exposition *Tromelin. L'île aux esclaves oubliés* au musée de l'Homme en 2019. Les artefacts retrouvés sur cet îlot sablonneux français, perdu dans l'océan Indien, illustrent l'histoire tragique, mais aussi la résilience, des esclaves qui y ont survécu ... quinze ans ! Ici le dessin, comme souvent, permet une médiation sensible pour raconter. L'exposition *L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial* utilise un autre type de scénographie en projetant les noms sur un portail, comme dans les mémoriaux de l'Holocauste, pour que ces personnes en situation d'esclavage ne tombent pas dans l'oubli. Certains firent acte de résistance par la création. C'est le cas du potier David Drake – je remercie Webster de m'avoir signalé l'exposition que lui a consacré le Museum of Fine Arts de Boston en 2023 : *Hear Me Now: The Black Potters of Old Edgefield, South Carolina*. Drake a réalisé d'énormes jarres sur lesquelles il écrivait des poèmes, parfois même signés de son nom « Dave Drake *Once known* ». Actuellement, les musées américains recherchent les

œuvres de ces artisans mis en esclavage ; elles peuvent atteindre des prix invraisemblables, sans d'ailleurs que rien, ou si peu, revienne à leurs descendants.

Se pose aussi la question de la lexicologie. Bien sûr, le *N-word* n'est plus acceptable, mais il faut décoloniser notre vocabulaire, ne plus parler de « maîtres », parler autrement des personnes mises en situation d'esclavage, le faire savoir au public. Nombre de publications récentes s'y attachent. Mêtis-lab vient de publier *Musée et mémoire : Parler d'esclavage au sein des musées* (2024). Cet ouvrage offre index et bibliographies utiles aux professionnels pour aborder cette question. Je signale également *Réunir les bouts du monde : Art, histoire, esclavage en mémoire* de Elvan Zabunyan (Éditions B42, 2024), qui montre comment les artistes contemporains peuvent aussi activer cette mémoire. Enfin, vient de paraître *Esclavage. Représentations visuelles et cultures matérielles* sous la direction de Ana Lucia Araujo, Klara Boyer-Rossol et Myriam Cottias (CNRS éditions, 2024).

Il importe tout autant de décentrer les regards, car l'histoire de l'esclavage ne se limite pas aux sites et aux musées d'histoire mais concerne tous les musées. J'en prends pour exemple, au musée des Beaux-Arts de Montréal où j'ai eu le bonheur de travailler, le *Portrait présumé de Madame Franqueville et de ses enfants* (1712) par Jean-François de Troy. Sur le côté du tableau figure un jeune homme dont le collier en argent indique qu'il était esclave. Le cartel a donc été adapté pour visibiliser sa condition. L'artiste peut également travailler sur les stéréotypes racistes. Ainsi la photographe canadienne Julie Moos donne-t-elle à voir, dans sa série *Domestics* (2001) une photo de *Lily and Scott*, une femme noire et un homme blanc côte à côte. Mais qui est le ou la domestique, qui est le patron ou la patronne ? Enfin, je mentionnerai la série plutôt bien faite disponible sur Arte, *Quelle Histoire ! Enquête sur la toile* (Elisa Hélain, CAPA PRESSE, 2024) qui s'intéresse à des personnages secondaires figurant dans des toiles de maître : ainsi, dans le portrait de *Jeanne Bécu, comtesse Du Barry, à sa toilette* par Gautier-Dagoty (fin du XVIII^e siècle, château de Versailles), son jeune esclave Zamor lui apporte une tasse de café ; plus terrible, le tableau de l'américain Robert Thom, *J. Marion Sims, Gynecologic Surgeon* (1952), montre ce médecin avec des esclaves cobayes pour ses expérimentations médicales.

Si décentrer les regards sur les œuvres d'art est nécessaire, racontons d'autres histoires, les actes héroïques d'hommes et de femmes en lutte. C'est ce que propose l'exposition pédagogique qui fait circuler ces mémoires dans nos gares, *Résistantes contre l'esclavage, 29 figures, 29 parcours* (2024) soutenue par la Fondation pour la mémoire de l'esclavage et la SNCF. D'autres récits s'invitent dans les musées, comme l'exposition sur le peintre *Guillon Lethière, né à la Guadeloupe* (2024), fils d'une femme esclave libérée, qui vient d'ouvrir au Louvre, ou encore *Oser la liberté - Figures des combats contre l'esclavage au Panthéon* en 2024. N'oublions pas enfin au cinéma *Ni chaînes ni maîtres* (Simon Moutaïrou, 2024), un film remarquable qui n'a pas rencontré l'écho médiatique qu'il méritait, alors qu'il aborde l'histoire méconnue de l'esclavage aux Mascareignes, colonies françaises de l'océan Indien.

La question de l'esclavage doit porter sur d'autres sociétés, d'autres formes d'esclavage et d'autres territoires. Si Webster mentionnera ici le cas des Premières Nations au Canada, je pense aussi à des scènes de traite du monde musulman, peinte par le peintre tanzanien Mohamedi Wasia Charinda (1998) visible au musée historique de Villèle, à La Réunion, ou encore à une peinture murale du musée national de Nairobi, qui dénonce les marchands d'esclaves omanais venus de Zanzibar.

Cette question reste actuelle : des hommes et des femmes furent vendus, avec des contrats qui font d'eux des esclaves. Un marché tentaculaire d'otages yazidis, s'est développé en toute impunité à travers le « califat » de Daesh, de 2014 jusqu'à sa chute en 2019. À l'Institut du monde arabe, nous avons lancé en 2022 la plateforme *Yazidi Cultural Archives. Supporting Yazidi Women Survivors in Northern Iraq* (soutenue par Yazda, Community Jameel, CULTURUNNERS, l'Organisation mondiale de la santé, Google Arts & Culture et l'ONU). Ces femmes, ces filles yazidies vendues par l'État islamique, ayant subi la terrible oppression de Daesh, ont pu grâce à leurs dessins, pratiquer une forme d'art thérapeutique : je vous invite à consulter le site : *The Yazidi Cultural Survival*¹.

⁽¹⁾ <https://artsandculture.google.com/story/the-art-of-yazidi-survival-united-nations/PwURZsXemMfbcw?hl=en>

Cette histoire est marquée par des progrès et des reculs. Le Brésil vient de déclarer férié le 20 novembre, promue *Journée de la conscience noire* ; au même moment, des Américains recevaient des SMS racistes le jour de l'élection de Donald Trump. Des artistes continuent à « rendre justice avec justesse », selon la formule de Dominique Taffin, comme Smain Midine qui a exposé sa série *Forgotten Erytrean Refugees* (2019) dans l'exposition *Mon ami n'est pas d'ici* à l'IMA-Tourcoing en 2021, un reportage bouleversant sur ces esclaves vendus, maltraités, torturés et oubliés. Des procès nous rappellent de temps à autres que l'esclavage domestique sévit dans les beaux quartiers, ici et dans bien d'autres pays.

Je donne la parole au premier intervenant, l'historien M'hamed Oualdi, spécialiste de l'esclavage dans le monde musulman, et auteur de plusieurs ouvrages tels *Esclaves et maîtres* (2011), *A Slave Between Empires. A Transimperial History of North* (2020), et avec qui nous avons la chance de travailler pour *Voix d'esclaves. L'esclavage en Méditerranée*, dont il nous a proposé l'exposition pour l'Institut du monde arabe à Paris en 2026.

M'hamed Oualdi – Le projet d'exposition sur lequel nous travaillons avec mes collègues historiennes Gillian Weiss, Meredith Martin et ma collègue de l'Institut du monde arabe, Djamila Chakour, s'intitule *Esclaves musulmans dans l'Europe des Lumières*. Il est organisé en convention avec Sciences Po (Paris) et surtout le Conseil Européen de la Recherche (ERC) qui finance cette exposition dans le cadre du projet « consolidator grant », *SlaveVoices*. Ce projet scientifique porte sur les fins d'esclavages en Afrique du Nord et en Méditerranée du milieu du XVIII^e siècle à l'entre-deux-guerres (European Union's Horizon 2020-grant agreement N° 819353).

Ce projet est né d'une volonté de collaboration avec les deux collègues historiennes, M. Martin et G. Weiss, qui ont publié un livre très important, *The Sun King at Sea*, ou *Le Roi-Soleil en mer*, sur la manière dont les arts maritimes au temps de Louis XIV impliquaient des esclaves, notamment en tant que modèles d'artistes peintres et sculpteurs. G. Weiss et M. Martin ont ainsi contribué, avec d'autres historiens et historiens de l'art, à penser le rôle de l'esclavage dans la France du Grand Siècle et du lien entre violence, domination et création artistique. Ainsi, sur un tableau extrêmement connu du cours Belsunce à Marseille pendant la peste de 1720, conservé au musée des Beaux-Arts de la ville, on voit les

esclaves turcs chargés de ramasser les corps des pestiférés. Après l'exposition au Metropolitan Museum of Art de New York, en 2019, d'un buste de femme noire réduite en esclavage de Jean-Baptiste Carpeaux, M. Martin avait en outre enrichi la réflexion sur l'esclavage dans l'art en publiant dans *La Revue de l'art* un article intitulé « De New-York à Nantes : l'esclavage au Musée ». Elle y invitait à élargir le discours, à montrer la présence noire et à inciter le visiteur à une réflexion critique sur l'esthétisation de la souffrance des femmes et des hommes noirs par l'art.

Pour ma part, je travaille sur ce sujet d'une manière différente mais complémentaire. Dans deux précédents livres dont *Un esclave entre deux empires* (paru au Seuil), je traitais des esclaves caucasiens qui occupaient des positions d'élite au sein de l'Empire ottoman et surtout dans la province ottomane de Tunis du XVI^e jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Plus récemment, dans *L'Esclavage dans les mondes musulmans. Des premières traites aux traumatismes* (éditions Amsterdam), j'ai essayé de penser la question de l'esclavage dans les mondes musulmans à travers tous les groupes concernés : les hommes et femmes asservis d'origine africaine, européenne et asiatique. Plus récemment, j'ai travaillé sur les écrits en différentes langues européennes, turque et arabe des Maghrébins esclaves et captifs en Europe du milieu du XVIII^e siècle aux années 1820. Ces Maghrébins étaient en grande partie musulmans, mais certains étaient aussi des juifs nord-africains. Ma contribution au projet d'exposition *Esclaves musulmans dans l'Europe des Lumières* sera de montrer des écrits, des talismans, des ouvrages copiés en arabe par ces esclaves musulmans originaires du Nord de l'Afrique.

La représentation des esclaves dans l'art sera une part importante de l'exposition. Mais celle-ci traitera aussi de leur propre production artistique, qui les fait entendre et témoigne de leur expérience. J'en donne ici pour exemples deux écrits assortis de dessins. L'un, conservé dans les archives de la *Propaganda fide* au Vatican, date du 17^{ème} siècle. On voit dans cette lettre une suite de cercles et de rectangles figurant une chaîne d'esclave, mentionné en arabe par ces termes (*wa hadihi sifat al-silsila*). L'autre, confisqué par l'Inquisition maltaise et conservé dans les archives de la cathédrale de Mdina, dit toute la richesse de ces productions. Ce talisman saisi sur un renégat, ancien esclave chrétien converti à l'islam, montre une autre forme de production artistique en Europe.

Le projet d'exposition que nous entendons organiser à l'Institut du Monde Arabe donne donc à voir un esclavage méditerranéen de l'époque moderne qui est beaucoup moins connu et beaucoup moins présent dans les musées et les expositions que l'esclavage et la traite transatlantique. Ce qui peut se comprendre au vu du très grand nombre d'hommes et de femmes déportés vers les Amériques. Et si cette recherche et l'exposition seront, nous l'espérons, novatrices, c'est aussi que pendant des décennies, les historiens se sont surtout penchés sur les esclaves européens présents au Nord de l'Afrique et dans l'Empire ottoman. Car comparés aux esclaves maghrébins, les esclaves européens ont laissé derrière eux de très nombreux récits de captivité imprimés.

Nous espérons faire connaître à un large public – l'accès à l'exposition sera gratuit – ce pan d'histoire qu'il ignore et lui montrer que l'esclavage était encore présent en Europe, au temps des Lumières et même après les temps révolutionnaires, comme il était aussi présent au Nord de l'Afrique. Pour ce faire, nous aurons recours à toutes les formes de la création artistique, jusqu'aux arts de la table, aux crèches de Noël pour montrer la présence quotidienne et matérielle de l'esclavage sur les deux rives de la Méditerranée. L'exposition entraînera le visiteur à mieux connaître ce phénomène historique en retraçant le parcours des esclaves – leur arrivée, leurs travaux, leur libération. Elle montrera en épilogue comment cette histoire a encore des effets au XIX^e siècle.

Nathalie Bondil – Je vous remercie. En décrivant une démarche globale singulière, l'historienne de l'Afrique et commissaire scientifique Klara Boyer-Rossol nous montre maintenant qu'il existe des champs archivistiques vertigineux pour traiter de l'esclavage au musée avec une remarquable exposition : *Visages d'ancêtres. Retour à l'île Maurice pour la collection Froberville* (2024), présentée au Château royal de Blois en partenariat avec le musée intercontinental de l'Esclavage (Port-Louis, île Maurice) et la Fondation pour la mémoire de l'esclavage.

Klara Boyer-Rossol – Historienne de l'Afrique spécialisée dans la traite et les esclavages dans les îles de l'océan Indien, particulièrement dans la diaspora est-africaine issue de traites serviles, j'ai mené six ans durant des recherches sur la collection Froberville de plâtres moulés sur des modèles vivants, esclavisés

et anciens esclavisés. Elles ont conduit à l'exposition collaborative *Visages d'ancêtres*.

Ayant remonté l'itinéraire de la collection constituée à l'Île Maurice par l'ethnographe franco-mauricien Eugène Huet de Froberville et conservée actuellement au sein des réserves du musée du château royal de Blois, j'y accède pour la première fois en octobre 2018 grâce à Morgane Lecareux, responsable des collections, et la découvre en majorité sauvegardée dans les réserves. Cette collection à visée d'étude ethnologique a été rassemblée en 1846, dix ans après l'abolition de l'esclavage à l'Île Maurice mais dans un contexte de très forte domination. Dans leur grande majorité, les hommes représentés avaient été déportés d'Afrique de l'Est et pour l'essentiel asservis à l'île Maurice. Ils étaient pour la plupart affranchis lorsque les moulages ont été faits, mais certains avaient le statut hybride de « travailleur engagé » et n'étaient pas libres de rentrer chez eux.

La collection originale était composée de 63 bustes dont plusieurs copies. L'ensemble, qui représentait 58 individus dont une seule femme, montre les caractéristiques de la population servile d'Afrique orientale, essentiellement masculine, déportée pour travailler dans les champs de canne à sucre aux Mascareignes (Bourbon et Maurice). Cette collection anthropologique de bustes d'Africains était, au XIX^e siècle, l'une des plus importantes conservées en France. Eugène de Froberville conserva toute sa vie durant ses notes manuscrites et sa collection de bustes dans son château de la Pigeonnière à Chailles, en pays blésois. Il concéda toutefois, dans les années 1870, à la prêter au Muséum national d'histoire naturelle de Paris qui en a fait des copies, et ces 58 surmoulages, qui représentent la totalité des individus dont les visages ont été moulés, désormais conservés dans les réserves du musée de l'Homme, sont plus nombreux que les originaux du château de Blois, dont quelques-uns ont été perdus (il reste aujourd'hui 53 originaux, dont plusieurs copies – l'ensemble représente 49 individus). Ainsi, c'est au musée de l'Homme que j'ai découvert en décembre 2023 le plâtre de la seule femme de la collection, dont le buste original fait partie des manquants à Blois. Ce n'est qu'en 1940 que le château de Blois hérita de cette collection, qui avait été vendue au Muséum d'histoire naturelle de Blois au début des années 1930 par un des fils d'Eugène de Froberville.

Alors que la collection Froberville (en fait, les surmoulages) était exposée à Paris à la fin du XIX^e siècle, présentée par Hamy comme l'un des ornements de la galerie d'anthropologie du Muséum national d'histoire naturelle, elle tomba peu à peu dans l'oubli au cours du XX^e siècle. Les objets en plâtre ont longtemps été séparés de leurs archives.

Depuis les années 1930, on avait perdu la trace des archives privées Froberville, qui étaient restées jusqu'alors inaccessibles aux chercheurs.

J'ai eu la chance d'y accéder à partir de novembre 2018 chez un descendant d'Eugène de Froberville, qui en a depuis lors fait don aux Archives nationales d'outre-mer. Ces importantes archives seront accessibles au grand public en février 2025. L'ensemble constitué des bustes moulés sur le vif, où se lisaient des inscriptions, et des carnets manuscrits a donné matière à cinq années de recherches, qui ont permis, entre autres, l'identification de la quasi-totalité de la collection.

Le recoupement des inscriptions portées sur les bustes originaux et des très riches notes d'Eugène de Froberville m'a permis d'identifier en général 140 individus parmi les 300 à 350 anciens captifs Est-Africains interrogés par l'ethnographe entre 1845 et 1847 aux îles Mascareignes, et en particulier à l'île Maurice. Parmi les 135 individus interrogés par Froberville à Maurice, se trouvaient les 57 hommes et 1 femme dont les visages ont été moulés. Il a été possible d'identifier formellement 56 sur 58 de ces personnes.

Au terme d'un travail de fourmi, en analysant un corpus manuscrit d'environ 2000 pages, je suis parvenue à retracer leurs noms, leurs lieux ou sociétés de naissance, leurs cultures, leurs langues, leurs trajectoires forcées depuis l'Afrique de l'Est jusqu'à l'île Maurice. Prenant le contre-pied de l'ethnographe auteur des moulages censés représenter des races hiérarchisées, ma démarche a plutôt consisté à les considérer dans leur individualité et leur historicité. Ces visages sont aussi ceux de survivants de la traite des captifs africains et de l'esclavage colonial de plantation au XIX^e siècle. Leurs origines et leurs parcours de vie apportent un éclairage sans précédent sur les derniers esclavisés de la traite illégale dans l'océan Indien.

J'ai pu reconstituer le contexte de la création de cet ensemble de moulages mais aussi la circulation des bustes originaux, leur repro-

duction en France et l'évolution des usages scientifiques et muséographiques de la collection sur la longue durée (XIX^e et XX^e siècles).

Cette recherche a conduit à une première exposition dématérialisée des plâtres au musée intercontinental de l'Esclavage (ISM) de Port-Louis, en collaboration avec le musée du château royal de Blois. Le vernissage de l'exposition a eu lieu le 1^{er} septembre 2023. Elle fait désormais partie du parcours permanent de l'ISM. Des captations en 3D des bustes originaux ont été faites ; douze vidéos ont été réalisées, le reste de la collection étant présenté en photographies. L'ISM m'avait demandé d'enregistrer des récits de vie à la première personne. Cet exercice qui outrepassait le rôle de l'historienne fut enrichissant. Ces récits, traduits en créole mauricien, ont ensuite été mis en voix par des descendants d'Africains déportés du Mozambique en 1840 par un navire destiné à la traite vers le Brésil. Après que ce bateau eut été intercepté par une patrouille britannique, embarquée sur le *Lily*, les captifs ont été conduits à l'Île Maurice sous le statut de « travailleurs engagés libérés ». Des prénoms serviles leur ont été attribués, ainsi que le nom du navire le « Lily », que des familles continuent de porter à Maurice et en France. Plusieurs de leurs membres ont prêté leur voix à l'enregistrement du récit de la vie, lourde de traumatismes, de ceux qu'ils considèrent comme leurs ancêtres historiques sinon biologiques. Ces témoignages sont d'autant plus prenants que les moulages ont été faits sur des modèles vivants. L'attente de la collection originale est d'autant plus forte à l'Île Maurice que l'iconographie des esclavisés, les Africains en particulier, est très maigre.

La question « Exposer ou ne pas exposer ? » se posait autrement en France qu'à l'île Maurice. La décision ayant été prise de retourner les plâtres à l'Île Maurice, où ils seront mis en dépôt à l'ISM dans le cadre d'un prêt, il paraissait sensé de les exposer avant leur départ. Mais, liées comme elles le sont à la « science des races », les collections de bustes anthropologiques du XIX^e siècle suscitent une certaine gêne dans les pays européens. Lorsqu'elles sont exposées, ce qui est de plus en plus rare, elles le sont comme témoins de l'histoire des sciences. Or, elles ne sont pas que cela : elles concourent à l'histoire de l'esclavage et de la colonisation. En l'espèce, le dialogue avec les descendants m'a convaincue qu'exposer ces bustes réindividualisés relève d'un projet culturel global qui concerne aussi les Français.

Les vidéos créées pour l'ISM ont été intégrées dans l'exposition présentée au château royal de Blois, qui prendra fin le 1^{er} décembre

prochain. C'est donc une sorte d'exposition itinérante évolutive, montée dans un esprit collaboratif. Une trentaine de descendants Lily impliqués dans ce processus muséal sont venus à Blois le 12 octobre dernier dans le cadre de la table-ronde organisée par la Fondation pour la mémoire de l'esclavage. Au mitan de l'année 2025, près de 180 ans après y avoir été produite, la collection originale devrait retourner à l'Île Maurice. Ce retour s'accompagnera de sessions de formation à la conversation des moulages en plâtre à destination des professionnels de l'ISM et qui seront donnés par la conservatrice et restauratrice Delphine Bienvenu, qui a déjà restauré une douzaine de bustes originaux. Parce que les moulages ont été réalisés sur des modèles vivants, ils contiennent parfois des cils et des cheveux, et donc des traces potentielles d'ADN. Ces bustes ne sont donc pas de simples objets ; pour les descendants, ils peuvent avoir valeur de relique.

Nathalie Bondil – Grâce aux recherches menées dans le cadre de cette exposition, les retrouvailles de cette collection de moulages ethnographiques avec leurs descendants lointains sont proprement extraordinaires. On songe à ce que fut en son temps l'exposition-dossier sur le sculpteur Charles Cordier au musée d'Orsay : comment présenter ces collections ethnographiques désormais ? Ici, on atteint l'incarnation au sens premier du terme. C'est un champ de recherche énorme pour les archéologues, historiens et archivistes, qu'il faut vraiment soutenir.

Traversons maintenant l'Atlantique à la rencontre d'Aly Ndiaye dit Webster, au Québec, que j'ai le plaisir de retrouver. Artiste hip-hop, rappeur québécois, historien de formation, il a été l'initiateur, le concepteur et le curateur de l'exposition *Fugitifs !*, une exposition pédagogique remarquable sur la présence afro-descendante et la résistance à l'esclavage depuis l'époque de la Nouvelle-France puis au Canada. Présentée au musée national des Beaux-Arts de Québec en 2019, elle a reçu le prix d'excellence de la société des musées canadiens : elle tourne depuis avec succès dans les bibliothèques, écoles, collèges... et même une plateforme virtuelle avec des expériences interactives en ligne². Grâce à l'illustration, Webster rend un visage à ceux et celles qui, décrits dans les petites annonces

⁽²⁾ <https://msj.world/fugitifs/card/1ItYxIdcM>

des anciennes gazettes, se sont héroïquement enfuis pour échapper à leur condition d'esclave : un tel projet aurait certainement sa place en France.

Aly Ndiaye – Un mot d'abord sur ce qui m'a conduit à présenter cette exposition. Passionné d'histoire, j'ai suivi des cours à l'université Laval à Québec. Or jamais je n'y ai entendu mentionner l'esclavage ni même une présence noire. Pourtant, Québec fut fondée en 1608 et dès 1629 on trouve la trace d'une personne d'origine africaine, asservie, en Nouvelle-France, un jeune homme ayant reçu le nom d'Olivier Lejeune, natif de Madagascar ou de ce que les Européens appelaient côte de Guinée. C'est après l'université que j'ai trébuché sur ce type d'informations. J'ai alors lu tout ce qui était disponible ; on n'avait d'ailleurs pas tellement écrit sur le sujet. Mais savoir ne me suffisait pas, je voulais partager l'histoire de cette présence africaine et afro-descendante depuis pratiquement quatre siècles au Québec, pour dire aussi comment notre société est moins homogène qu'on ne l'imagine.

À cette époque de ma vie, mon véhicule d'expression était le rap et je l'ai utilisé à propos de cette histoire. Mais je voulais toucher un public bien plus étendu. J'ai organisé des conférences, des visites guidées des lieux liés à l'esclavage dans la ville de Québec, écrit des livres pour la jeunesse, des *podcasts* et l'exposition *Fugitifs* !

L'histoire de l'esclavage au Québec est méconnue car elle repose sur une certaine vision de notre passé. Dans son *Histoire du Canada français*, le père des sciences historiques au Québec, François-Xavier Garneau, affirme que nos ancêtres français n'avaient pas cru bon d'avoir des esclaves au Canada afin de conserver la pureté de notre sang. Cette négation initiale a conduit à un oubli complet dans le récit national. Certes, il existe quelques ouvrages universitaires, mais ce récit doit s'enraciner dans la population pour contribuer aux changements sociaux.

L'esclavage au Québec a pris une forme particulière. On connaît surtout l'esclavage de plantation, dans le Sud des États-Unis, mais le climat ne favorise ni le coton ni la canne à sucre dans la vallée du Saint-Laurent ! La personne en esclavage est donc principalement domestique en milieu urbain, comme dans le Nord des États-Unis. Sous le régime français, soit avant 1760, le marché est très petit, les bateaux qui font la traite ne trouvent aucun intérêt à venir au

Canada, d'ailleurs inaccessible une partie de l'année. On s'approvisionne donc parmi les autochtones, dans les plaines du Midwest actuel, d'abord auprès des Pawnees dont le nom, devenu Panis, en vint à désigner toute personne autochtone réduite en esclavage. Il n'y a pas de marché aux esclaves spécifique ; les ventes aux enchères se font sur le marché usuel.

Avec la période anglaise qui commence en 1760 pour s'achever avec la création de la Confédération canadienne en 1867, apparaît la presse écrite. La *Gazette de Québec*, fondée en 1764, devient le principal instrument de la vente des personnes en esclavage et aussi de la recherche des fugitifs. D'autre part, après la guerre d'indépendance des États-Unis, les loyalistes à la Grande-Bretagne viennent s'installer au Canada et les captifs d'origine africaine deviennent désormais plus nombreux que les autochtones asservis. À partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle paraissent donc dans des journaux des avis de recherche. Ils décrivent les personnes esclavisées, leurs traits physiques, leurs vêtements ainsi que leurs capacités intellectuelles. En l'absence d'iconographie, ces descriptions nous aident à redonner un visage humain à des individus déshumanisés par l'esclavage. Elles nous parlent aussi de leur résistance : loin de n'être que des victimes, ils combattent leur condition, allant de la résistance quotidienne aux grands soulèvements comme le fut la révolution haïtienne.

Dans ces annonces, nous rencontrons ainsi un nommé Isaac, « qui se fait quelquefois appeler Charles. Il a environ 5 pieds 8 ou 10 pouces de haut, parle un bon anglais et un peu de français et de micmac. Il est âgé d'environ 38 ou 40 ans, a quelques dents de devant de manque et a eu le bout des gros orteils gelés ». Et aussi : dans la *Gazette de Québec* du 4 septembre 1779, un nommé Hugh Ritchie lance un appel, dans les deux langues, pour retrouver Nemo et Cash, deux captifs ayant pris la fuite. Leurs noms, déjà, nous renseignent sur la famille qui les possède : lorsqu'ils baptisent les personnes qu'ils maintiennent en esclavage, les Franco-catholiques ne peuvent leur donner des noms païens comme Apollon ou Diane, et leur attribuent des noms tirés du Nouveau Testament. Les Anglo-protestants n'ont pas ces limitations et utilisent les noms de la mythologie ou de l'histoire ancienne – des Caesar, des Pompey, des Cato, des Plato – mais on trouve aussi, en français, un Louis-Quatorze, un Versailles et même un Cent-pistoles, sans doute son prix d'achat. Les propriétaires anglais choisissent aussi

parfois Nemo – « personne » en latin –, pour « qui n'est rien » dans la société. Cash est tout simplement de l'argent. « Le nègre Nemo, d'environ 18 ans, a le visage rond et plein, un peu picoté » : Nemo a eu la variole, dont les marques permettent de l'identifier, ce qui accroît sa valeur puisqu'il ne risque plus d'en mourir. Il parle « anglais et passablement français », porte un « gilet à bavaloise – soit deux rangées de boutons – de flanelle raïée, de vieux bas de laine et une paire de souliers anglais ». Cash, elle, « parle anglais et français avec beaucoup de facilité » et elle a emporté « une quantité de linge et autres bons effets qui ne sont pas à elle ». C'est souvent le cas chez les femmes fugitives, qui changent ainsi d'apparence.

À partir de ces descriptions, l'illustratrice a pu proposer un dessin pour l'exposition. Autre fugitif, André est « fort, vif et alerte », « parle anglais et français, un peu hollandais et écossais ». Allant plus loin que les fugitifs qui se prétendent libres, « on suppose qu'il porte avec lui de faux documents de sa franchise et de faux passeports ». André avait essayé de faire valoir son affranchissement devant un tribunal quelques années auparavant, sans succès. Il « porte un mouchoir autour de la tête », ce qui pourrait faire le lien avec les Antilles ou l'Afrique de l'Ouest. Quant à Joe, né en Afrique, il a été acheté par William Brown, le fondateur de la *Gazette du Québec* – il est celui qui imprimait le premier journal québécois ! Il s'enfuit, se retrouve en prison, et s'enfuit à nouveau, une dizaine de fois. Robin, Lydia et Jane sont les derniers à faire l'objet d'un avis de fuite, en 1798. Après 1800, l'esclavage décline au Québec, il reste très peu de personnes en esclavage lors la promulgation de la loi d'abolition de cette pratique dans les colonies britanniques des Amériques en 1834.

Ces éléments ont permis de produire une exposition très simple, avec peu de textes et centrée autour des personnages. Le public peut aussi s'informer plus en détail sur chaque fugitif et sur le contexte par l'usage de codes QR et puces NFC. Lorsque l'exposition a été présentée pour la première fois au musée national des Beaux-Arts du Québec en 2019, des tableaux représentant des notables de l'époque étaient accrochés en contrepoint dans la salle. Certains de ces notables étaient des esclavagistes, tout comme l'un des peintres d'ailleurs. Face aux tableaux sombres, les dessins très colorés des fugitifs mettaient en valeur leur esprit de résistance, plutôt que d'en faire des victimes de l'oppression.

L'exposition est itinérante et, en dehors des musées, a été présentée dans des universités, des collèges et d'autres lieux d'exposition. Elle s'accompagne d'un outil en ligne donnant une chronologie et d'autres informations et, en collaboration avec la Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, un guide pédagogique est fourni aux enseignants.

Nathalie Bondil – Tous ces moyens utilisés pour rendre un visage à ces « Nemo », ces « sans voix », sont une vraie source d'inspiration : j'espère que nous pourrions importer votre modèle d'exposition pédagogique dans nos musées français.

Historienne et muséologue, Hanna Pennock a occupé diverses fonctions au sein d'ICOM et de l'Unesco. Elle est actuellement conseillère principale et chef de projet à l'Agence du patrimoine culturel à Amersfoort, aux Pays-Bas, spécialisée dans les collections coloniales et la décolonisation. Hannah nous explique maintenant l'action du nouveau groupe de travail de l'ICOM sur la décolonisation qu'elle co-préside.

Hanna Pennock – Je co-préside en effet avec Ishola Chinedu Ozeigbo ce groupe créé à l'été 2023. Il comprend dix membres auxquels s'ajoutent quatre membres du conseil d'administration, et deux personnes du secrétariat nous assistent. Nous présenterons à la conférence de Dubaï un rapport et des recommandations sur la manière de décoloniser les musées ainsi que l'ICOM elle-même en tant qu'organisation.

Après que Webster nous a montré quelques portraits, je voudrais vous montrer des tableaux et objets de l'Agence pour le patrimoine culturel qui dépend du ministère de l'Éducation, la Culture et les Sciences des Pays-Bas ; ils ont un lien étroit avec la colonisation sans que nous en ayons forcément conscience. Ainsi, nous pouvons regarder tel portrait d'homme du XVIII^e siècle en ignorant qu'il a vécu vingt-cinq ans aux Indes néerlandaises et fut très impliqué dans l'occupation de Java. Pour bien d'autres portraits, comme celui de Adriana Wilhelmina Burlamacchi par Marcus Lodovicus Antonius Clifford, le titre ne mentionne que le personnage central ; de ce fait, dans notre collection qui comporte 120 000 items, une recherche sur le terme précis d'« esclave » ne donne rien. Mais pour ce portrait de Adriana Wilhelmina Burlamacchi, on a la description supplémentaire d'« un jeune Noir en vêtement à rayures

rouges portant un collier en argent » – le collier des esclaves. Autre exemple : la description de deux sucriers du XVIII^e siècle reste purement technique alors que, bien entendu, le sucre provient des plantations. Un aspect de la décolonisation des collections consiste à revenir sur les descriptions qui en ont été faites, en expurger les termes dépréciatifs et en expliciter le contexte.

Dans le monde colonial, les musées rassemblent des œuvres d'origines diverses : elles peuvent provenir d'opérations militaires ou d'expéditions punitives ; avoir été collectées par des missionnaires, des scientifiques ou des membres de l'administration coloniale ; avoir été « offertes » par les dirigeants locaux au colonisateur – mais était-ce en toute liberté ou en échange d'avantages ? Les administrateurs coloniaux, des voyageurs, des marchands ramenaient aussi de tels objets en Europe, où des artistes intéressés en faisaient l'acquisition. En tout cas, ces objets y parvenaient souvent au terme d'un échange inégal, voire d'une prise militaire. Une fois qu'ils étaient entrés dans les musées, on en faisait une présentation neutre pour illustrer la vie dans tel ou tel pays sans préciser le contexte. Cela étant, à côté de ceux qui étaient pillés, nombre d'objets étaient aussi fabriqués pour le marché international. Un masque de Papouasie-Nouvelle Guinée réalisé dans les années 1950 figure dans nos collections, mais ce n'est pas un objet original issu d'un échange inégal.

La collecte de ces objets s'est faite dans un contexte de pertes innombrables : perte de vies, de liberté, de droits, de familles et de structures sociales ; pertes d'identité, de langues, de cultures, de pratiques, de religions ; perte de la relation aux ancêtres ; perte de connaissances traditionnelles et de connaissances de la nature, des écosystèmes, de savoirs botaniques et médicaux ; perte de terres ; perte d'histoire, perte d'objets sacrés, de restes humains, d'objets culturels ; perte, aussi, de dignité face à la violence d'un racisme systémique. Tout cela conduit à la perte de l'estime de soi – et un collègue pakistanais m'a dit toujours ressentir « n'être rien », comme les gouvernants du Raj l'assenaient à ses ancêtres. Les conséquences de tout cela sont perceptibles aujourd'hui encore.

Les musées peuvent contribuer à réparer ces pertes multiples en proposant l'« indigénisation ». Cela signifie remonter aux ancêtres avec l'aide des communautés, aider à la reconnexion avec les cultures, pratiques et langues perdues ; redécouvrir les savoirs écologiques traditionnels, demander le consentement

des communautés concernées et respecter leurs droits culturels ; démanteler l'héritage colonial, admettre et réparer les effets du racisme systémique, reconnaître les injustices, contribuer à la réconciliation – en finir, en somme, avec les structures coloniales ; porter l'attention nécessaire à la santé mentale et au bien-être des représentants des communautés qui visitent les musées comme à ceux du personnel des musées travaillant sur certains types d'objet.

En bref, les musées, partout dans le monde, doivent contribuer à défaire les conséquences de la colonisation sur la personnalité des colonisés, leur sentiment de « n'être rien » et participer à la restauration de leur estime de soi en affrontant le passé tel qu'il fut. Cela implique, entre autres actions, restitutions et retours. Les Pays-Bas ont commencé de le faire en restituant en deux fois plusieurs centaines d'objets culturels à l'Indonésie et continueront dans cette voie.

La « décolonisation » des musées, structures coloniales en soi, a des significations différentes selon les régions du monde. De manière générale, cela signifie une conservation démocratique, des co-commissariats, la construction de nouvelles relations, des échanges de savoirs, la main tendue aux jeunes générations, le réexamen de l'institution muséale et des collections, la réécriture des récits. Cela fonctionne dans les deux sens : les communautés retrouvent leur histoire et leur identité dans les collections du musée et le musée réinterprète ses collections avec des systèmes de connaissances différents et de nouveaux partenariats. Des scénarios et des modèles neufs sont nécessaires, et cela peut prendre de multiples formes : le musée peut devenir un musée communautaire ou une maison des histoires.

Mais la décolonisation des musées ne consiste pas à cocher des cases. C'est un long processus de transformation, qui appelle la patience et le respect du temps nécessaire à son accomplissement avec l'aide de l'ICOM, qui doit communiquer à ce sujet avec ses membres.

Nathalie Bondil – Je vous remercie et je vous suis reconnaissante d'avoir mentionné la santé mentale. La décolonisation des musées donne une vision optimiste de l'avenir. La parole est maintenant à Dominique Taffin que vous connaissez bien : conservatrice générale du patrimoine, elle est chargée de mission par le ministère de la Culture pour un rapport qui paraîtra en 2025 sur les « patrimoines contestés ». Archiviste de formation, elle a dirigé

les Archives de Martinique puis la Fondation pour la mémoire de l'esclavage à Paris, depuis sa création en 2019 à 2023.

Dominique Taffin – Je traiterai de l'évolution des régimes mémoriels de l'esclavage et de leur écho dans leurs représentations visuelles. Depuis la loi de 2001³, force est de constater que l'émergence de l'esclavage dans les musées a tardé en France : le premier colloque « Exposer l'esclavage » a été organisé en 2011 au musée du Quai Branly par Françoise Vergès, alors présidente du Comité national pour la mémoire et l'histoire de l'esclavage⁴. Malheureusement, il a fallu encore longtemps pour que les professionnels des musées se saisissent des sujets sensibles que sont l'esclavage et la colonisation. On doit donc saluer l'accélération avec l'exposition *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, les expositions qui ont eu lieu à Nantes, Rouen, Le Havre et Honfleur⁵ et d'autres initiatives en territoire, plus discrètes.

Nous avons entendu la relation passionnante d'expositions mettant l'accent sur la nécessité d'une représentation incarnée des personnes en esclavage. Tout professionnel de musée qui veut se lancer dans un projet de ce type doit avoir une perspective élargie, géographique et diachronique, des processus de mémorialisation et de patrimonialisation de l'esclavage ; les manières de donner à voir dans les institutions patrimoniales sont tributaires des régimes mémoriels dominants en un lieu et à une époque donnés ; les récits que construisent les expositions ne sont pas non plus indépendants des monuments et des discours tenus dans l'espace public. J'évoquerai les régimes mémoriels de l'esclavage, en partant des trois modèles (le régime abolitionniste, le régime anticolonialiste et le régime victimo-mémoriel) proposés par le sociologue Johann Michel dans son livre *Devenir descendant*

³ Loi du 21 mai 2001, dite Taubira 1, reconnaissant la traite et l'esclavage colonial comme des crimes contre l'humanité.

⁴ *Exposer l'esclavage : méthodologies et pratiques* : colloque international en hommage à Edouard Glissant (1928-2011) 11, 12, 13 mai 2011 au Musée du Quai Branly / sous la direction de Françoise Vergès.

⁵ *L'Abîme*, château des Ducs de Bretagne, 2021-2022 ; *Esclavage, mémoires normandes*, Musées d'art et d'histoire du Havre, Musée de la Corderie Vallois, Musée de Honfleur, 2023-2024.

*d'esclave - Enquête sur les régimes mémoriels*⁶, mais je soulignerai les dynamiques qui font s'hybrider, se ramifier et se resignifier ces régimes. Les évolutions des 25 dernières années et la multiplication des pratiques muséales et artistiques nous invitent à prendre acte de cette complexification.

Tout d'abord, parce qu'il y a plusieurs temporalités, selon le lieu où on se trouve, il importe donc de se décentrer. En France, pays qui a des territoires dits d'Outre-mer en Guyane, aux Antilles et dans l'océan Indien et qui eut en Afrique et au-delà des colonies, désormais indépendantes, la mémoire de l'esclavage s'est structurée différemment ici et de l'autre côté de la mer. Aux Antilles, en Guyane et à La Réunion, la mémoire de l'esclavage est présente, sous-jacente, dans les rapports sociaux. C'est, comme le dit Christine Chivallon une « mémoire incorporée ». Mais elle est aussi signifiée dans l'espace public.

Elle le fut longtemps par la figure tutélaire de Victor Schœlcher, rédacteur du décret d'abolition définitive de 1848, perçu par les populations issues de l'esclavage comme le garant de l'égalité et de la citoyenneté en contexte colonial. Cette figure a été endossée par la République coloniale et colonialiste qui a trouvé là le grand récit d'un régime émancipateur par opposition à la monarchie portant la responsabilité de l'esclavage. C'est le discours que j'ai connu enfant en Guadeloupe, où l'on fêtait le 21 juillet le *Jour de Victor Schœlcher* : je savais qu'il y avait eu esclavage parce qu'il avait été aboli, mais je n'en savais pas beaucoup plus. On voit des statues de Schœlcher, à Cayenne par exemple, et à Fort-de-France (avant qu'elle soit détruite⁷), avec une iconographie paternaliste récurrente rappelant la statue qui, à Washington, figure Lincoln un esclave à ses pieds ; partout des rues portent son nom, on représente des chaînes brisées, on célèbre la Révolution et les droits de l'homme. Il y a dans les territoires où l'esclavage a structuré la société une histoire complexe de mémoire et d'oubli. Ce discours politique dominant jusqu'aux années 1970 n'est pas faux puisque Schœlcher a bien œuvré décisivement à l'abolition en 1848, mais il est quand même faux, par omission.

⁶ Paris, P.U.F., 2015.

⁷ Le 22 mai 2020, un groupe d'activistes s'attaquent aux deux statues de Schoelcher à Fort-de-France et dans la commune de Schoelcher.

À partir de recherches dans les archives, monte dans les années 1960 un récit alternatif, celui des luttes des esclaves et des livres de couleur ; c'est l'occasion pour moi de saluer la mémoire de Jacques Adelaïde-Merlande, historien guadeloupéen mort très récemment, qui a promu une historiographie caribéenne de langue française, évidemment méconnue ici. Cette évolution se produit dans un contexte d'activisme anticolonialiste et autonomiste. Des contre-modèles apparaissent, héros de la liberté bien identifiés (Louis Delgrès, Toussaint-Louverture, Dessalines) puis Solitude (dont une statue a été inaugurée en 2022 à Paris), Romain... d'autres figures, archétypales, de résistant : celles du « nèg mawon », le nègre marron, ou de l'esclave brisant ses chaînes. Dans cette ligne, *Les luttes du peuple martiniquais*, sculpture de Khokho René-Corail, est inaugurée en 1971 à Fort-de-France, relativement tôt, donc, mais ces figures héroïques restent locales.

À mon arrivée en France hexagonale, je me suis rendu compte que même le peu que je connaissais de l'esclavage était parfaitement ignoré ici. Cette histoire et cette mémoire ne commencent timidement à émerger qu'à partir de 1989 avec la commémoration du bicentenaire de la Révolution et surtout à partir de 1998 avec le 150^{ème} anniversaire de l'abolition de l'esclavage. Auparavant, elle était considérée comme périphérique, au point que la loi instituant en 1983 une journée de commémoration de l'abolition ne vaut que pour chaque département d'Outre-mer ; on est encore loin d'une mémoire nationale.

Mais la commémoration de 1998 a activé un mouvement qui se traduit par la loi Taubira, à la faveur de la circulation plus intense des personnes et des informations entre Antilles, Guyane, océan Indien et Hexagone, et de l'engagement de certaines villes, telle Nantes⁸. Le double récit, celui de la République, devenu obsolète, et celui des luttes et des résistances, commence à sortir de sa condition périphérique. Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage inauguré à Nantes en 2012 après dix ans de gestation peut être vu comme un témoin de cette transition et de la recherche d'une synthèse. Toute représentation visuelle est évacuée. Il n'y a que des textes et des paroles, pour permettre la polyphonie des voix qui ont milité contre

⁽⁸⁾ L'exposition *Les Anneaux de la mémoire*, à Nantes en 1992 constitue un moment-pivot dans l'histoire de la ville.

l'esclavage et en revisitant la figure de « l'abolitionniste » (qui n'est plus réduite au Blanc républicain, mais désigne les voix des territoires esclavisés) et propose une perspective universaliste autour des concepts de liberté et des droits de l'homme.

Cependant, les traces mémorielles coloniales qui restent dans l'espace public ne sont aucunement remises en cause et la question ne surgira vigoureusement dans le débat public que longtemps plus tard. Tout le monde a suivi les diverses manifestations qui, depuis 2020, ont abouti dans certains cas à des destructions radicales, comme ce fut le cas pour la statue de Joséphine de Beauharnais, du reste déjà décapitée en 1991 – ce qui indique que cette contestation n'était pas une nouveauté.

À partir de 1998, l'attention se porte sur les victimes de l'esclavage, la souffrance découlant de la violence, en cohérence avec la notion de crime contre l'humanité, sur le schème de la mémoire de la Shoah. Dans un premier temps, il est question d'une masse de personnes anonymes, comme le montre *Cap 110 - Mémorial en hommage aux captifs naufragés de l'Anse Cafard*, monument de Laurent Valère édifié à la Martinique. Si cela permet de mettre en avant le point de vue des personnes mises en esclavage, le risque est réel de réifier des personnes en les enfermant dans le statut de victimes anonymes passives. Une première réponse est apportée par le travail de nouvelles associations mémorielles qui visent à individualiser les personnes en esclavage en retrouvant et en disant leur nom. Ce mouvement mondial se traduit par l'édification de murs ou de stèles des noms.

Ces recherches nominatives dans les archives ont des finalités diverses. Les uns, le Comité pour la marche du 23 mai 1998 par exemple, ont pour objectif de construire leur filiation en tant que « descendant d'esclave » avec un ancêtre affranchi en 1848, considéré comme « princeps ». Pour d'autres, il s'agit de rendre plus tangible la présence de Noirs encore en esclavage sur le sol français au début du XIX^e siècle ; ainsi de la projection du « mur des noms » lors de l'exposition *L'Abîme*, à Nantes, en 2021. D'autres encore partent d'éléments biographiques pour raconter des parcours individuels, comme on l'a vu lors de la même exposition ainsi qu'au Rijksmuseum qui, en 2020, a consacré dix salles à dix récits de vie en esclavage, tout en revendiquant une muséographie d'objets, alors que les documents-source sont très dispersés et difficiles à montrer. Ces approches muséogra-

phiques plus incarnées et sensibles sont rendues possibles par des recherches micro-historiques récentes, sans qualifier l'approche par les « histoires d'objets ».

Le désir de se réapproprier une ancestralité pousse plus loin le curseur de la mémoire vive de l'esclavage. À côté du projet « d'affiliation » du CM98, déjà cité, on en voit un premier exemple avec l'installation d'Emmanuelle Gall partant d'une enquête sur son arbre généalogique dans l'exposition *Esclavage, Mémoires normandes* (musée de la Corderie Vallois, 2023) qui permet de questionner les circulations transatlantiques et les destins individuels en contexte colonial. Le second exemple est celui de l'Anse Bellay, en Martinique. Ce site funéraire précolonial et colonial, mis au jour par l'érosion du littoral, a été identifié par les archéologues comme un cimetière d'esclaves. Or un collectif de riverains s'est constitué pour obtenir que les ossements trouvés ne soient pas traités comme du « matériel archéologique » ordinaire stocké au dépôt de fouilles. Pour les membres du collectif, ces restes humains renvoient à ce qui fait d'eux une communauté et inscrivent dans un processus de réparation leur mobilisation tant pour rendre hommage à ces ancêtres collectifs et que pour disposer de connaissances affinées par la recherche. Ils ont obtenu qu'ils soient réinhumés, avec « Dinité, Lonnè, Respé pou yo - Dignité, honneur, respect pour eux » (inscription gravée sur la tombe) après une investigation scientifique pluridisciplinaire.

Ainsi, on se réapproprie une histoire. C'est tout le propos de l'évolution des mémoires : faire des personnes en esclavage des acteurs, les inscrire dans une lutte directe ou dans d'autres formes de résistance moins visibles, ou de déceler leur agentivité dans le contexte de domination, voire de négociation. Par là même, leurs descendants reprennent du pouvoir sur cette histoire.

Je conclurai sur une réflexion que m'a inspirée l'exposition/performance *We could be Heroes* de Raphaël Barontini au Panthéon, en parallèle à l'exposition de la Fondation pour la mémoire de l'esclavage, *Osez la liberté*⁹. Ce travail de création graphique et de performance proposait une forme d'hybridation des régimes

⁹ Pour plus d'informations, voir les dossiers de presse sur le site du Centre des monuments nationaux /Panthéon : https://www.paris-pantheon.fr/espace-presse?parentId=11364506&facets%5Bperiod_year%5D%5B%5D=2023

mémoriels. On devinait certains personnages – tel Jean-Baptiste Belley – dans les collages d’images constituant les bannières, mais bien d’autres n’étaient pas immédiatement identifiables. Il y a dans cette création à partir de fragments juxtaposés une tentative de mêler l’histoire héroïque forgée dans les années 1960 et 1970 et une approche plus ouverte des diverses formes de résistance culturelle à l’esclavage des héros noirs, y compris par la performance carnavalesque du « déboilé » organisé plusieurs fois à l’intérieur du Panthéon.

Faire mémoire, faire patrimoine de l’esclavage sont des processus en cours. Notre action dans les institutions patrimoniales peut avoir une influence sur la façon dont cette mémoire sera reconfigurée. Ce travail s’est fait aussi dans le cadre d’ateliers lancés par la Fondation pour la mémoire de l’esclavage. J’insiste sur la nécessité des réseaux, de points d’ancrage. Il n’y a pas encore de musée national de l’Esclavage, mais la Fondation, installée à l’Hôtel de la Marine, sert de référence pour animer ces réseaux.

Nathalie Bondil – Je vous remercie. La parole est pour conclure à Coralie de Souza Vernay qui a rejoint la Fondation pour la mémoire de l’esclavage en juin 2024 comme Responsable patrimoine et recherche. Conservatrice du patrimoine, elle anime le réseau Patrimoines déchaînés.

Coralie de Souza Vernay – Je remercie Dominique Taffin d’avoir rappelé ce qui a déjà été fait, car notre travail actuel s’est construit grâce à celui de tant d’autres, plus anonymes, œuvrant dans des lieux moins centraux que l’Inp, et depuis de nombreuses années.

Pour évoquer d’abord le patrimoine existant, je partirai d’un lieu qui n’a rien de modeste, l’Hôtel de la Marine, où la Fondation pour la mémoire de l’esclavage est installée. Lieu central, puisque Victor Schœlcher y signa le décret d’abolition de 1848 et que s’y trouvait l’administration des colonies. C’est une manière d’affirmer que nous souhaitons être présents dans ces lieux de pouvoir. Il se trouve qu’il recèle aussi des éléments de mémoire intéressants. Dans le salon d’angle de l’Hôtel, qui fait partie du parcours ouvert aux visiteurs depuis la restauration du monument (2021), se trouve une tapisserie intitulée *Les Nouvelles Indes*, réalisée aux Gobelins d’après des cartons de Desportes. Le « Confident » outil de médiation proposé à l’ensemble des visiteur.euse.s individuel.le.s

n'évoque pas ce que représente cette tapisserie. Forte de ce constat, la Fondation propose une visite spéciale intitulée *Sous les tentures, l'esclavage*. En effet, en arrière-plan mais au centre de la tenture, est montrée une « habitation », c'est-à-dire une plantation de canne à sucre. Cette histoire est donc présente dans nos institutions patrimoniales, mais elle est à dire autrement. Autre exemple : le sucrier du musée du Louvre que Dominique Taffin a montré tout à l'heure est un magnifique travail d'orfèvrerie. On se dit qu'il suffira de taper « esclave » dans la base de données du musée du Louvre pour le trouver, puisque c'est la représentation d'une esclave portant un fagot de cannes à sucre sur le dos. Or le mot « esclave » n'entrant pas dans le titre, on ne trouve pas ce sucrier sous cette entrée. Donc, outre faire revivre les visages – je pense aux moulages anthropologiques évoqués plus tôt – et raconter des histoires complexes, les professionnels du patrimoine peuvent jouer un rôle essentiel en agissant sur les mots et ce qu'ils donnent à voir.

Je poursuis avec les titres et appellations. L'exposition *Le Modèle noir* a posé à nouveau la question dans un musée de Beaux-arts. Le célèbre tableau de Marie-Guillemine Benoist conservé au musée du Louvre, initialement intitulé *Portrait d'une négresse* a été rebaptisé *Portrait présumé de Madeleine* et le titre historique a été retravaillé pour retirer la mention dégradante du vocable « nègre » : *Portrait d'une femme noire*. C'était la première fois que l'on modifiait un titre de la sorte dans un musée français et avec autant de visibilité et transparence donné à ce travail sur les titres. Ce tableau a été montré avec ce nouveau cartel dans l'exposition *Figures d'artistes* à la Petite Galerie du Louvre en 2020. De même, le fameux buste de Cordier, intitulé successivement *Nègre, costume algérien* au salon de 1857 puis *Nègre du Soudan* à l'exposition universelle de 1889, est devenu *Homme du Soudan en costume algérien*. Les appellations ne sont donc pas figées et nous avons la liberté de les retravailler en reprenant l'histoire, dans le contexte actuel.

Dominique Taffin a parlé de « ici et là-bas », de la périphérie ; chacun peut d'ailleurs être en plusieurs lieux selon les moments de son existence. Il importe aussi de rendre l'esclavage visible dans le système colonial instauré par les États européens. Il est intéressant à ce propos d'évoquer deux expositions qui ont lieu en Suisse en ce moment. Celle du Landesmuseum de Zurich qui annonce dans sa présentation que cette histoire part du XVI^e siècle,

faisant ainsi la liaison entre la première colonisation et la deuxième colonisation, celle du XIX^e siècle que l'on privilégie d'ordinaire. On y précise aussi que l'exposition présente des objets, des images et des concepts racistes, mais offre la possibilité de réagir et de poser des questions à une adresse dédiée. Hanna Pennock parlait de l'attention à porter aux visiteurs et aux membres des équipes ; donner une telle possibilité de dialoguer va dans ce sens. L'autre exposition, *Mémoires. Genève dans le monde colonial* se tient au musée d'Ethnographie de la ville. L'intérêt est que plusieurs voix ont pu s'exprimer de manière polyphonique dans le comité d'organisation et que le mode de présentation de ces mémoires est divers – intervention artistique, *podcast*, recherche historique, éléments proprement mémoriels. En lien avec la décolonisation, il n'est pas inutile de se poser la question d'un commissariat démocratique ou au moins d'examiner les manières de faire circuler la parole. Pour autant, il n'y a pas de voie unique : la diversité des projets présentés ce soir montre que l'organisation dépend du projet lui-même.

L'exposition peut être lieu de rencontres et de dialogue interdisciplinaire. Les expériences relatées par Klara Boyer-Rossol, Webster et M'hamed Oualdi l'ont illustré. Il faut se demander comment parvenir à ce que cette rencontre ait lieu, comment susciter la nécessaire multiplicité des regards. La Fondation pour la mémoire de l'esclavage a lancé dès 2019 le réseau scientifique *Patrimoines déchaînés*. Dans ce cadre, Dominique Taffin a organisé deux événements dont vous trouverez trace sur notre site. Le réseau vise à rassembler les institutions patrimoniales pour partager les bonnes pratiques, regrouper les éléments dispersés de cette histoire pour en faire un récit. Le contexte, souvent complexe, pose aussi beaucoup de questions et est source de tensions. D'ailleurs, Dominique Taffin est chargée d'un rapport sur les patrimoines contestés. L'objectif de ce réseau est de constituer cet espace d'échange bienveillant où l'on puisse aborder les problématiques rencontrées lorsque l'on souhaite traiter ces thématiques sensibles de l'histoire et même construire ensemble des projets. Je vous invite donc à nous rejoindre sur ce réseau que j'ai le plaisir d'animer ; vous êtes bienvenus sur culture@fondationesclavage.org.

Nathalie Bondil – Je remercie tous nos intervenants ! J'appelle maintenant les questions.

Jacques de Cauna (*en ligne*) – La situation dramatique que vit Haïti aggrave encore le désastre patrimonial déjà considérable que connaissait l'île depuis plus de deux décennies. Il est devenu impossible d'y mener des travaux de recherche à la campagne alors que des bandes sévissent, qu'il n'y a plus d'État et que certaines interventions malheureuses dont celle, récente, de notre Président, n'aident pas. Or, en quinze ans de travail de terrain, j'ai pris dans les campagnes haïtiennes 2 800 photos de vestiges de la société d'habitation coloniale esclavagiste, que j'ai numérisées. Trois cent cinquante de ces clichés étaient accessibles sur le site du Centre international de recherche sur les esclavages (CIRESC) ; or, ce fonds a disparu. Je lance donc un appel au secours : ces photos égarées doivent être retrouvées. Il en va de la mémoire patrimoniale haïtienne.

Carly Degbelo – J'ai tenté de mettre des noms sur des visages photographiés au Bénin en 1930, avec de maigres résultats. Quelles ont été les méthodes de recherche de Klara Boyer-Rossol ?

Klara Boyer-Rossol – J'ai eu quelques sources photographiques – des daguerréotypes datant des années 1840 à 1850 conservés à l'Iconothèque du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, dont la responsable, Carine Peltier, mène un travail remarquable de nomination des personnes qui figurent dans les fonds photographiques de l'époque coloniale – mais principalement des sources manuscrites. Croiser les écrits et les inscriptions figurant sur les plâtres m'a permis de retisser l'histoire des individus concernés et d'alimenter au fil du temps la base de données que j'ai constituée. Ce fut avant tout une reconstitution.

Eva Ciudad, *étudiante au Muséum national d'histoire naturelle (MNHN)* – Pourquoi la collection de bustes est-elle mise en dépôt plutôt que d'être restituée ?

Klara Boyer-Rossol – Parce que l'Île Maurice n'a pas fait de demande de restitution. Une entreprise collaborative s'est instituée dès l'origine et le retour des bustes a très vite été évoqué. Le musée château de Blois s'est dit d'emblée ouvert à cette hypothèse, qui n'a pas été reprise. J'ajoute que la collection étant la propriété de la ville de Blois et les surmoulages celle du musée de l'Homme, il aurait fallu, pour restituer ce patrimoine public, le déclasser par

une loi d'espèce, un processus lent et compliqué. Le dépôt, plus rapide à conduire, sera de cinq ans, renouvelable, et l'on espère qu'il deviendra permanent. C'est pourquoi un programme de formation a été monté, visant à faire des conservateurs de l'ISM les gardiens et les soigneurs de cette collection.

René Sylvinot – Pourquoi le mot « esclavage » dans le titre choisi pour cette rencontre n'est-il pas au pluriel ? D'autre part, comment incitez-vous les familles propriétaires d'archives à vous les fournir ?

Dominique Taffin – C'est un grand enjeu que l'accès aux sources privées sur l'esclavage, les sources administratives ne suffisant pas à documenter cette histoire autant que nous le souhaiterions. En 2006, des archives mémorielles ont été proposées en vente aux enchères, et une forte mobilisation a permis d'empêcher la cession de main privée à main privée, au bénéfice d'un arrangement de gré à gré avec une institution publique. Il faut faire évoluer les mentalités de manière que les gens qui détiennent des archives familiales de ce type ne se sentent pas mis en cause. Pour avoir dirigé les archives départementales de Martinique pendant des années, je sais que c'est un travail de très longue haleine, et Klara Boyer-Rossol peut en témoigner, qui est parvenue à ce que les archives Froberville soient données aux Archives nationales d'Outre-mer. La Fondation pour la mémoire de l'esclavage avait aussi pour projet une campagne de communication sur le thème « Contribuez à ce travail de réparation en mettant vos archives privées dans le patrimoine commun ». Nous avons aussi tenté notre chance auprès des maisons de vente volontaires... en vain.

Coralie de Souza Vernay – Je rappelle le projet mené par Dominique Taffin, alors directrice de la Fondation, visant à l'inscription des registres nominatifs d'esclaves au registre Mémoire du monde de l'Unesco. La valorisation du patrimoine mémoriel présent dans le domaine public contribue à sensibiliser les familles à ce que peuvent représenter leurs archives pour l'histoire du fait colonial français et de l'esclavage. Le miracle qu'est la collection Froberville, par son importance et les archives très riches et très précises retrouvées, fait penser que d'autres existent peut-être ailleurs, qu'il faut chercher. Mais pour cela, les mentalités doivent effectivement changer.

Nathalie Bondil – Avec ICOM international, ICOM France pourrait s'employer à constituer un inventaire identifiant et répertoriant ces objets. Tous les pays ne sont pas encore prêts à s'engager dans cette voie ; disposer d'un lieu de centralisation serait intéressant.

René Sylvinot – En France métropolitaine, il y a déjà Nantes, mais y aura-t-il bientôt un lieu de mémoire à Paris ?

Coralie de Souza Vernay – En liaison avec le Comité de la marche du 23 mai 1998, un lieu de mémoire sera inauguré en mai 2026 au Trocadéro. Les noms des « nouveaux libres » de 1848 seront inscrits sur les murs.

Nathalie Bondil – Cette histoire est notre histoire à tous. Elle devrait donc aussi être présente dans les grands musées nationaux. Beaucoup d'efforts ont déjà été accomplis pour sensibiliser nos publics à cette histoire commune, des chercheurs passionnés ont réalisé un travail remarquable. Mais nous pouvons aller plus loin que ce qui se fait déjà très bien dans les musées du Havre, au musée d'Histoire à Nantes ou au musée d'Aquitaine à Bordeaux... sans oublier le Mémorial ACTe en Guadeloupe, avec des expositions pédagogiques et des actions de médiations sur tout le territoire en lien avec les institutions nationales.

René Sylvinot – De cette histoire, la France a aussi profité.

Nathalie Bondil – En effet. C'est une part de notre histoire nationale.

Liste des publications d'ICOM France



Collection *Rencontres*

Penser le musée de demain. La décroissance en questions

Actes de la journée professionnelle 2024 d'ICOM France du 27 septembre 2024 à Reims, Médiathèque Jean Falala. Paris : ICOM France, décembre 2024.

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

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 6 juin 2024 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, août 2024.

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

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 13 mars 2024 à Paris, auditorium Jacqueline Lichtenstein & sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juin 2024.

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

Cycle de débats en ligne, mai à novembre 2023. Parution aussi en anglais et en espagnol. Paris : ICOM France, avril 2024 [édition uniquement numérique].

Et demain ? Intelligence artificielle et musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 13 novembre 2023 à Paris, auditorium Jacqueline Lichtenstein & sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, février 2024.

Nouveaux publics, nouveaux usages, nouveaux modèles

Actes de la journée professionnelle 2023 d'ICOM France du 22 septembre 2023 à Tours, Hôtel de Ville. Paris : ICOM France, décembre 2023.

Peut-on encore « acquérir » ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 20 juin 2023 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, septembre 2023.

L'important, c'est de participer ! Pratiques participatives et responsabilité des professionnels de musée

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 28 mars 2023 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juin 2023.

Vers de nouvelles normes de conservation ? Réévaluer face à la crise énergétique et climatique

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 13 décembre 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, avril 2023.

À qui appartient les collections ?

Actes de la journée professionnelle 2022 d'ICOM France du 23 septembre 2022 à Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac et sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, décembre 2022.

Au service des collections : des professionnels au cœur des musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 19 mai 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juillet 2022.

Les musées, acteurs crédibles du développement durable ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 17 février 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juin 2022.

Peut-on parler d'une Europe des musées ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 9 décembre 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, avril 2022.

Solidarités, musées : de quoi parle-t-on ?

Cycle de débats en ligne, 2020-2021. Parution aussi en anglais. Paris : ICOM France, avril 2022.

Les musées font équipe

Actes de la journée professionnelle 2021 d'ICOM France du 24 septembre 2021 à Nice, musée national du Sport. Paris : ICOM France, décembre 2021.

L'intelligence des musées a-t-elle un prix ?

La nouvelle donne de l'ingénierie culturelle

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 3 juin 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, septembre 2021.

Recherche et musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 9 mars 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juillet 2021.

De quoi musée est-il le nom ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 26 novembre 2020 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, mars 2021.

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

Actes de la journée professionnelle 2020 d'ICOM France du 25 septembre 2020 à Paris, Institut national du patrimoine, et sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, décembre 2020.

De quelle définition les musées ont-ils besoin ? Actes de la journée des comités de l'ICOM

Actes de la journée des comités de l'ICOM du 10 mars 2020 à Paris, Grande Galerie de l'Évolution (MNHN). Parution aussi en anglais. Volume d'annexes. Paris : ICOM France, juin 2020.

Le sens de l'objet

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 29 janvier 2020 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, avril 2020.

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

Actes de la journée professionnelle 2019 d'ICOM France du 4 octobre 2019 à Paris, Institut du monde arabe. Paris : ICOM France, janvier 2020.

Musées et droits culturels

Synthèse de la rencontre du 8 février 2019 à Rennes – Les Champs Libres – musée de Bretagne. Paris : ICOM France, novembre 2019.

Les réserves sont-elles le cœur des musées ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 18 avril 2019 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, juillet 2019.

Les paradoxes du musée du XXI^e siècle

Actes des journées professionnelles 2018 d'ICOM France des 28 et 29 septembre 2018 à Nantes, musée d'Arts. Paris : ICOM France, juin 2019.

Restituer ? Les musées parlent aux musées

Synthèse de la soirée-débat du 20 février 2019 à Paris, musée des Arts et Métiers. Paris : ICOM France, avril 2019.

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

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 5 juin 2018 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Comment valoriser l'engouement des publics pour le patrimoine ?

Synthèse de la rencontre du 23 mai 2018 à Dijon, Palais des ducs de Bourgogne. Paris : ICOM France, janvier 2019.

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

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 8 novembre 2018 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Directeur de la publication
Emilie Girard

Secrétariat d'édition
Anne-Claude Morice

Synthèses
Joël Michel
Catherine Schwartz

Relectures
Lise Engérant
Alexia Maquinay
Anne-Claude Morice

Conception graphique
Justin Delort

Impression
ICO imprimerie - Dijon

ISBN
978-2-492113-24-6

EAN
9782492113246

Mars 2025

Le comité national français d'ICOM – ICOM France – est le réseau français des professionnels des musées. En 2025, il rassemble plus de 6200 membres institutionnels et individuels, formant une communauté large et diversifiée d'acteurs répartis sur tout le territoire et venant de toutes les disciplines : beaux-arts, sciences et techniques, histoire naturelle, écomusées ou musées de société.

Les musées sont porteurs d'une responsabilité scientifique, sociale et culturelle. Ils transmettent aux populations leur histoire et leur permettent de la partager.

Les musées rapprochent les cultures et les générations, nourrissent les émotions et le plaisir d'apprendre. Ils doivent aussi repérer ce qui, demain, fera trace de notre culture d'aujourd'hui.

ICOM France est résolument au service de ses membres pour accomplir ces missions et les accompagne dans l'exercice de leurs métiers.

ICOM France

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