

# CULTURE & MUSÉES

## Appel à proposition d'articles

### Exposer des objets religieux

Sous la direction de David Douyère (Université de Tours), Gaspard Salatko (Fondation des sciences du patrimoine), Nathalie Cerezales (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

**Résumé :** Ce dossier propose d'examiner les conditions d'exposition des objets pensés ou posés comme religieux et d'étudier leur carrière patrimoniale. L'appropriation patrimoniale ne désactive pas forcément le sens religieux d'un objet présenté dans une collection de musée ou dans une exposition temporaire. A contrario un objet d'art et d'histoire montré dans un édifice religieux échappe difficilement aujourd'hui à une définition patrimoniale. Ces conversions ne peuvent se résumer à un chiasme entre cultuel et culturel. Les contributions pourraient ainsi revenir sur ces trajectoires d'objets et sur les discours des acteurs. Il s'agira de s'attarder tant sur les structures que sur les œuvres, afin de réfléchir à ce que signifie exposer des objets religieux.

**Mots-clés :** Muséographie, exposition, église, objet religieux, art sacré, spiritualité, patrimonialisation, laïcité.

\*

Souvent, dans un château, un prie-Dieu paraît n'être qu'un meuble ou le souvenir de l'époux défunt. Il arrive ainsi que l'appropriation patrimoniale désactive le sens religieux d'un objet présenté, ou le coupe de son espace vivant d'expression « spirituelle ». Pourtant, peuvent parfois être temporairement empruntés des collections patrimoniales des objets religieux servant à une procession rituelle, en Espagne ou en France par exemple. Une même pièce (un meuble à reliques, notamment), peut être à la fois et conjointement dans une église objet d'admiration esthétique et de dévotion. Dans ces conditions, qu'en est-il du caractère « religieux » des objets présentés dans une collection, qui le leur confère ? Comment les institutions le traitent-elles ? Comment les publics le considèrent-ils ? Exposer des objets à portée religieuse nécessite d'abord de se demander si l'esthétique « revendiquée » à propos de ces objets « est [bien] celle de ceux qui les ont fabriqués et utilisés » (Hainard, 2006 : 129). En prémices de son *Musée imaginaire*, André Malraux rappelait en effet déjà qu'« un crucifix roman n'était pas d'abord une sculpture » ([1947], 1965 : 9). Lue à la lumière des sciences

humaines et sociales, cette référence aux affectations premières des « arts religieux », vaut pour invitation à retracer la biographie des images, objets et instruments liturgiques, en suivant leurs déplacements depuis leur lieu initial d'usage et de production vers d'autres lieux de conservation et d'exposition.



Vue d'une salle d'exposition du musée Salzillo de Murcie (Espagne) : un ange et sainte Véronique. Photo : Nathalie Cerezales, 2014.

Ce dossier de *Culture & Musées* entend donc permettre, en examinant les conditions d'exposition des objets pensés ou posés comme « religieux », de repérer comment les trajectoires culturelles, les carrières patrimoniales ou encore les biographies matérielles de ces objets se forment – car elles ne sont pas tracées d'avance ! Ce sont en effet les acteurs concernés par ces objets qui en infléchissent les usages et les devenir possibles, en activant les qualités et les valeurs (Heinich, 2017) qui font sens pour eux, au regard des systèmes de référence qu'ils convoquent pour interpréter ce qui leur est donné à voir ou, inversement, pour donner à apprécier ce qu'ils exposent. Dans ces conditions, comment les institutions gèrent-elles la présentation d'objets ou d'œuvres investies d'une signification religieuse forte pour certains acteurs qui les ont produites ou accompagnées, voire se sont accompagnés de ces œuvres ? Et peuvent-elles évacuer (ou, à l'inverse, affirmer) le « sens d'esprit » (pour ne pas dire le sens spirituel) prêté à une œuvre ? En somme, comment les institutions chargées de la conservation de ces objets en consolident-elles ou en déplacent-elles l'opérativité (Marin, 2016), par le moyen de l'exposition ? En explorant cette piste, ce dossier souhaite interroger, d'une part, la labilité des regards et des attachements (Bonnot, 2014) qui sont portés sur ces objets et ces œuvres dans les collections, publiques ou privées, et d'autre part, la façon dont les sens et les fonctionnalités des œuvres ou des objets sont réaffirmés ou réinventés, suivant le cadre interprétatif admissible, mobilisé ou construit pour le public (Goodman, 1990). Observée de la sorte, la conversion patrimoniale des objets religieux ne peut se réduire à un chiasme entre le *cultuel* et le *culturel*. Sans opposer les pratiques patrimoniales et culturelles qui accompagnent l'animation des objets « religieux » dans les collections, leur mise en exposition s'avère

constituer des moments méthodologiquement heuristiques pour penser les processus de qualification et de disqualification de ces objets en deçà des frontières catégorielles et disciplinaires institués.



Restauratrice du Musée national de sculpture de Valladolid (Espagne) inspectant la couronne d'épines du Cristo de la Luz, avant sa sortie en procession. Photo : Nathalie Cerezales, 2014.

Les contributions retenues pour ce dossier seront fondées sur des études de cas empiriquement documentées (archives, ethnographies, comparaisons, observations...) portant sur des musées français ou étrangers, privés ou publics, régionaux ou nationaux. Elles souligneront les singularités des institutions exposantes et leurs « logiques » propres, pour mettre au jour les formes de présentation patrimoniale des objets « religieux », notamment (mais pas seulement) en régime de laïcité, notamment quand celle-ci est invoquée pour former contrainte et obstacle à un discours explicitant la portée religieuse d'une œuvre. Trois champs d'investigation peuvent se trouver explorés dans cette perspective : 1) d'un côté les musées d'art religieux, dit d'art sacré, 2) d'autre part les objets investis d'un sens « religieux » présentés, de diverses façons, dans des collections historiques, ethnographiques, ou artistiques, publiques ou privées, 3) et enfin les objets artistiques patrimoniaux conservés et présentés dans des édifices religieux. On s'intéressera ainsi aux différentes opérations (de profanation, de sacralisation, de conservation, de restauration, de patrimonialisation) menées sur les œuvres. Pour chacun de ces axes, on pourra examiner comment les vacillements des sensorialités et affectivités religieuses s'entremêlent à des formes d'appréciations esthétiques, culturelles, historiques ou patrimoniales diverses ; ou comment ces œuvres supportent des ensembles hétérogènes de pratiques, de formes d'attention, d'élaborations théoriques ou théologiques, économiques ou juridiques, de discours et de textes de référence, reliés en des agencements, historiquement construits et stabilisés.

### **Axe 1 : Musées d'art religieux, dits « d'art sacré », et musées religieux**

Les musées d'art religieux sont confrontés à la problématique de donner du sens à des objets dont la portée rituelle peut être mal connue, ou frappée d'obsolescence. Comment parviennent-ils dès lors à restituer l'usage, la signification, la portée, et la carrière de ces objets ? À les inscrire dans leur vie sociale initiale ? Un reliquaire de sainte Jeanne de Chantal et saint François de Sales formé de papiers roulés réalisé par les Visitandines présenté à Moulins n'est pas seulement une œuvre d'une incroyable ingéniosité et précision réalisée avec peu de moyens : il dit l'activité quotidienne des sœurs de la Visitation autant que leur dévotion au Sacré Cœur de Jésus. Comment ces musées d'art religieux prennent-ils en charge à la fois la portée esthétique et religieuse des objets ? Que donnent-ils à voir : la vie religieuse ou des « trésors » ? Comment intègrent-ils le rapport variable des religions à la représentation (musées protestants ou juifs, par exemple) ? Quelle est le motif de leur présentation d'objets : un lien à une institution religieuse, une mémoire locale, « communautaire » ? Des musées d'institutions para (voire anti) religieuses (théosophie, spiritisme, positivisme comtien, franc-maçonnerie) peuvent également être étudiés, lorsque les objets relèvent également d'une quadruple interprétation, à la fois esthétique, historique, sociale et rituelle ou « spirituelle », qui les détermine de multiples façons.



Mise en coprésence du Coran, de la Torah et de la Bible. Musée laïque d'Art sacré, Pont-Saint-Esprit.

Photo : Gaspard Salatko.

## **Axe 2 : Les objets « religieux » présentés dans des collections**

Lorsqu'une patrimonialisation esthétique, historique ou ethnographique amène à présenter des objets historiquement marqués d'un caractère « religieux », pour certains acteurs, comment l'institution muséale gère-t-elle ce double sens d'une pièce ? L'objet religieux, quel qu'il soit (du chapelet au tableau de maître) appelle-t-il une mise en exposition au public spécifique ? Un crucifix du XV<sup>e</sup> siècle présenté au Louvre n'est pas seulement une belle pièce d'ivoire, une mézouza n'est pas seulement un objet identitaire ou communautaire... Comment l'institution muséale active-t-elle le sens religieux de l'objet présenté ? Sa dimension théologique, la narration ou le rite dans lesquels il s'inscrit sont-ils explicités ? Comment fonctionnent les cartels, dispositifs multimédia et explicatifs ? Comment la visite guidée, ou le dispositif numérique de « réalité augmentée », accompagnent-ils l'émergence du sens de ces objets ? On privilégiera les expositions physiques, mais la constitution d'un véritable musée religieux virtuel peut être étudiée, dès lors que la question de la valeur et de l'interprétation des objets religieux est éprouvée par les processus de numérisation.

## **Axe 3 : Les objets artistiques présentés dans des édifices religieux**

Les édifices religieux peuvent être architecturalement offerts à la visite comme œuvres d'art, tels certaines synagogues, ou cathédrales, alors qu'ils possèdent une activité rituelle. Ils présentent aussi des œuvres et des objets dont le sens peut osciller entre les productions relevant des métiers d'art (ébénisterie, orfèvrerie...), de l'art et du religieux. Une chaire ornée présente dans la cathédrale d'Angers ne peut être réduite cependant à de l'ébénisterie virtuose : que dire de sa fonction de porte-parole (au sens propre) ? Le tombeau de sainte Geneviève dans l'Eglise Saint-Etienne du Mont à Paris est à la fois et conjointement objet de dévotion, d'examen historique et de regard esthétique. Lorsqu'une église présente des vitraux, les visites et dispositifs de guidage ne peuvent-ils en évoquer que la portée « spirituelle » ? La narration religieuse prend-elle le pas sur les dimensions esthétiques et historiques ? On s'intéressera aussi aux ancrages artistiques d'une évangélisation culturalisée, qui voit dans l'œuvre un point d'appui pour déployer les récits de la foi ou de la loi, ou pour magnifier et contribuer à idéaliser une culture religieuse.

\*

Ce dossier s'organise dans son principe autour d'une orientation pluridisciplinaire, articulant les apports croisés de l'histoire de l'art, des sciences de l'information et de la communication et de l'anthropologie :

— L'histoire des musées a pu montrer comment la sécularisation des objets religieux, leur « mise à l'abri » ou leur « spoliation » dans ou par les musées, avait été à l'origine de la création et de l'enrichissement des collections publiques dans divers pays occidentaux (Pomian, 2003, 2020 ; Poulot, 1997, 2008). L'histoire de l'art s'est notamment intéressée à l'histoire des lieux de conservation et à la manière de les présenter (Goetze & Vigutto, 1998 ; Ponnau, 1999 ; Penez, 2000 ; Kagan & Sire, 2018) Quel que soit le lieu dans lequel l'objet est exhibé, qu'il soit religieux (Dufour, 2003), ou non (Bazin, 2008), l'exposition n'est pas neutre : elle relève d'histoires croisées (Werner & Zimmerman, 2003).

— Dans ces conditions, l'exposition des objets « religieux » constitue un laboratoire pour observer et analyser non seulement les matérialités religieuses (Paine, 2012, 2013 ; Buggeln *et al.*, 2017) et la complexité des valeurs attribuées au patrimoine dit religieux (Isnart & Cerezales, 2020) mais encore les manières dont celui-ci se trouve mis en espace et narrativisé (Certeau, 1975), dont il donne prise au regard de tiers (Douyère & Gonzalez, 2020) qui, du reste, ne s'accordent pas nécessairement sur le sens à donner aux qualités artistiques ou spirituelles, matérielles ou sensuelles des objets ainsi scénographiés (Dittmar, 2016 ; Salatko, 2021).

— Repérer ce que l'exposition fait aux objets religieux (voire la façon dont elle affecte en retour leur capacité d'agir) requiert enfin d'examiner comment les publics qui s'en estiment concernés les interprètent, les historicisent, les critiquent, les stigmatisent, les censurent, les transforment, les convertissent, voire les réassignent à des usages inattendus. Des études sur les réactions et perceptions, modes d'appropriation et de construction de sens des publics face à ces objets ou dans ces musées seront bienvenues (on évitera en revanche les études strictement quantitatives ou comportementales de publics des musées religieux).



Capture d'écran de l'exposition en ligne de la Bibliothèque nationale de France consacrée à la Franc-Maçonnerie, *Le Mystère des origines*, section « Ici tout est symbole », 2016<sup>1</sup>.

En croisant ces différentes approches – qui sont du reste rarement convoquées dans un même mouvement – **il s'agit à la fois de penser l'histoire, la nature et la matérialité des objets, leur inscription dans des formes, mais aussi la situation d'exposition, les médiations mobilisées pour les présenter, l'information, les signes et la narration qui viennent les équiper, et les modes de qualification dont ils sont l'objet, leur place dans des systèmes**

<sup>1</sup> Capture effectuée le 13.04.21 : <http://expositions.bnf.fr/franc-maconnerie/expo/salle2/14.htm>

**sociaux de sens, l'histoire des pratiques de ces objets, et cela, conjointement.** La liste des questions exploratoires n'est pas close et renvoie aussi bien aux logiques individuelles que collectives, institutionnelles ou professionnelles : comment les objets religieux sont-ils présentés et donnés à voir et à comprendre par ceux qui sont chargés de leur exposition ? Comment le public est-il supposé les regarder, étant donné les parcours scénographiques qui les mettent en récits (Davallon, 2010) et les écrans architecturaux qui leur confèrent un surcroît de valeur, voire d'autorité (Cometti, 2016 ; Amselle, 2016) ? Sous quel régime sont-ils regardés, en effet, selon qu'ils sont soumis à la vision professionnelle (Goodwin, 1994) du conservateur, d'un régisseur, d'un commissaire, d'un historien de l'art, ou à la vision propre d'un clerc, d'un croyant (chrétien, musulman, juif) ou même... d'un athée ?

### Références bibliographiques

- Amselle, Jean-Lou (2016). *Le musée exposé*, Paris, Éditions Lignes.
- Bazin, Jean (2008). *Des clous dans la Joconde: l'anthropologie autrement*, Toulouse, Éditions Anacharsis.
- Bonnot, Thierry (2014). *L'Attachement aux choses*. Paris, CNRS Éditions.
- Buggeln, Gretchen, Paine, Crispin, Plate, S. Brent (ed.) (2017). *Religion in Museums : Global and Multidisciplinary Perspectives*, Londres, Bloomsbury Academic.
- Certeau, Michel de (1975). *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.
- Cometti, Jean-Pierre (2016). *La Nouvelle aura. Économies de l'art et de la culture*, Paris, Questions théoriques.
- Davallon, Jean (2010). « L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie », *Culture & Musées*, n° 16, p. 229-238.
- Douyère, David, Gonzalez, Philippe (2020). « Le contact et l'écart : penser la religion sous le regard du tiers », *Questions de communication*, n° 37, p. 7-62.
- Dittmar, Pierre-Olivier (2016). « De la trace à l'apparition, la prière photographique », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 174, p. 169-190.
- Dufour Stéphane (2003). *La mise en valeur culturelle des lieux de culte catholique et de leur mobilier liturgique : un paradigme de l'ambivalence culte et culture*, thèse soutenue à l'université d'Avignon, sous la direction de Daniel Jacobi.
- Goetz, Adrien, Vigutto, Marie-Christine (dir.) (1998). *Trésor d'église, musée d'art religieux : quelle présentation ?*, Paris, Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine, n°2.
- Goodman, Nelson (1990). « La fin du musée ? », *Esthétique et connaissance. Pour changer de sujet*, Cahors, L'Éclat, p. 68-81.
- Goodwin, Charles (1994). « Professional vision », *American Anthropologist*, n° 96, vol. 3, p. 606-633.
- Hainard, Jacques (2006). « Le trou : un concept utile pour penser les rapports entre objet et mémoire », *Objets et Mémoires*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'Homme, Québec, les Presses de l'Université Laval, p. 127-138.
- Heinich, Nathalie (2017). *Des valeurs, une approche sociologique*, Paris, Gallimard.

- Isnart, Cyril, Cerezales, Nathalie (ed.) (2020). *The Religious Heritage Complex. Legacy, Conservation and Christianity*, Londres, Bloomsbury.
- Kagan, Judith, Sire, Marie-Anne (2018). *Trésors des cathédrales*, Paris, Editions du Patrimoine, Centre des Monuments historiques.
- Marin, Louis (2016). *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé.
- Malraux, André (1965, [1947]). *Le Musée imaginaire*, Paris Gallimard.
- Paine, Crispin (2012). « Introduction: museums and material religion », *Material Religion*, vol. 8, n° 1, p. 4-8.
- Paine, Crispin (2013). *Religious Objects in Museums : Private Lives and Public Duties*, Londres, Bloomsbury Academic.
- Penez, Catherine (dir.) (2000), *Regards sur le patrimoine religieux. De la sauvegarde à la présentation*, Arles, Actes Sud.
- Pomian, Krzysztof (2003). *Des saintes reliques à l'art moderne. Venise-Chicago XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard.
- Pomian, Krzysztof (2020). *Le Musée, une histoire mondiale. 1. Du trésor au musée*, Paris, Gallimard.
- Ponnau, Dominique (dir.) ( 1999). *Forme et sens. Colloque sur la formation et la dimension religieuse du patrimoine culturel*, Paris, Ecole du Louvre.
- Poulot, Dominique (1997). *Musée, nation, patrimoine : 1789-1815*, Paris, Gallimard.
- Poulot, Dominique (2008). *Une histoire des musées de France*, Paris, La Découverte.
- Salatko, Gaspard (2021). « Icônes », *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/icones>.
- Werner, Michael & Zimmermann, Bénédicte (2003). « Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité », *Annales*, 58 (1), p. 7-36.

### Les rédacteurs invités de ce numéro



David Douyère est professeur de sciences de l'information et de la communication à l'université de Tours, où il dirige l'unité de recherche Prim (Pratiques et ressources de l'information et des médiations). Il a co-dirigé plusieurs dossiers de revues sur le thème du lien entre communication et religion (notamment « La religion sous le regard du tiers », *Questions de communication*, n° 53, 2020, avec Ph. Gonzalez) et publié *Communiquer la doctrine catholique* (Labor & Fides, « Enquêtes », Genève, 2018).





Gaspard Salatko est docteur en anthropologie, chercheur à la Fondation des sciences du patrimoine. Il enseigne à l'EHESS. Ses recherches portent sur l'analyse des dispositifs culturels, artistiques et patrimoniaux et sur la façon dont leur imbrication structure les espaces publics contemporains. Il a publié notamment *Le dieu situé : une enquête sur la fabrique de l'art sacré dans le catholicisme contemporain* (L'Harmattan, « Anthropologie du monde occidental », 2017).



Nathalie Cerezales est docteure en histoire de l'art et chercheuse associée à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Hicsa). Elle enseigne la muséologie, l'histoire du patrimoine et des collections à l'université de Nantes et à l'Institut national du patrimoine. Ses recherches explorent les intersections et entremêlements de valeurs entre patrimoine et religion dans l'Europe de l'Ouest et plus particulièrement au sein des musées et des expositions. Elle vient notamment d'éditer avec l'anthropologue Cyril Isnart, *The Religious Heritage Complex. Legacy, Conservation and Christianity* (Bloomsbury, « Material Religion », 2020).

### **Envoi des propositions d'articles**

Merci d'adresser vos propositions d'articles (5 000 à 7 000 signes espaces comprises) par courriel **avant le 4 octobre 2021** à :

David Douyère : [david.douyere@univ-tours.fr](mailto:david.douyere@univ-tours.fr)

Nathalie Cerezales : [nathalie.cerezales@gmail.com](mailto:nathalie.cerezales@gmail.com)

Gaspard Salatko : [gaspard.salatko@gmail.com](mailto:gaspard.salatko@gmail.com)

avec copie à : [culture.musees@gmail.com](mailto:culture.musees@gmail.com) et [culturedominique@gmail.com](mailto:culturedominique@gmail.com)

### **Mise en forme des propositions d'articles**

- 5 000 à 7 000 signes espaces comprises
- Le document au **format .docx** sera précisément nommé comme suit : **C&M-N°40-PC-Nom de l'auteur** (ou auteur principal si plusieurs auteurs).
- Le document est écrit avec la police Times new Roman, corps 12, texte justifié à droite et à gauche.
- Il comporte, par ordre de présentation :
- NOM et prénom de l'auteur 1
- Courriel
- Statut : qualité et rattachement institutionnel (université, unité de recherche)

- Fonction
- Biographie (600 caractères maximum)
- *Idem pour l'auteur 2, 3 etc., si plusieurs auteurs.*
- Titre de la proposition d'article
- Le texte de la proposition d'article détaillera l'ancrage disciplinaire ou interdisciplinaire de la recherche, la problématique, le terrain ou le corpus, la méthodologie employée et une première projection sur les résultats.
- 5 mots-clés
- 5 références bibliographiques mobilisées dans le projet d'article

## **Calendrier**

4 octobre 2021 : Réception des propositions d'articles

8 novembre 2021 : Retour aux auteurs (acceptation ou refus de la proposition d'article)

28 février 2022 : Réception des articles complets

Mars 2022 : Expertise des articles en double aveugle

15 avril 2022 : Retour aux auteurs suite aux expertises

13 juin 2022 : Réception des versions définitives des articles avec métadonnées

1<sup>er</sup> décembre 2022 : Publication du numéro

## **Contacts**

David Douyère

[david.douyere@univ-tours.fr](mailto:david.douyere@univ-tours.fr)

Prim

Université de Tours

IUT Jean Luthier

29, rue du Pont-Volant

37082 Tours cedex 2

Nathalie Cerezales

[nathalie.cerezales@gmail.com](mailto:nathalie.cerezales@gmail.com)

Hicsa

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

8, place du Panthéon

75005 Paris

Gaspard Salatko

[gaspard.salatko@gmail.com](mailto:gaspard.salatko@gmail.com)

Centre de la Vieille Charité

2, rue de la Charité

13002 Marseille

## **La revue *Culture & Musées***

*Culture & Musées* est une revue scientifique semestrielle de recherche à comité de lecture qui pratique l'évaluation en double aveugle. Elle publie des travaux de recherche inédits portant sur les publics, les institutions et les médiations de la culture. Elle s'adresse aux chercheurs et étudiants de ces domaines ainsi qu'aux professionnels œuvrant dans le champ des musées et des patrimoines.

*Culture & Musées* est une revue reconnue du domaine des sciences de l'information et de la communication (71<sup>ème</sup> section CNU).

La revue est co-portée par Avignon Université et UGA Éditions. Elle est publiée avec les soutiens du Ministère de la Culture, de la Région Sud, de l'Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS et du Centre Norbert Elias (CNE).

La revue est indexée à l'INIST et sur les bases Arts and Humanities Citation Index et Current Contents/Arts and Humanities (Thomson Reuters), Mir@bel - Isidore.science - Web of science – Scimago - Scopus.

*Culture & Musées* est diffusée en libre accès sur le portail OpenEdition :

<https://journals.openedition.org/culturemusees/>

## **Direction**

Direction de publication : Isabelle Brianso & Éric Triquet (Avignon Université)

Direction de rédaction : Dominique Poulot (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) & Éric Triquet (Avignon Université)

Direction adjointe de rédaction : Florence Andreacola (Université Grenoble-Alpes) & Gaëlle Crenn (Université de Lorraine)

## **Comité de rédaction**

Pascale Ancel, *Université Grenoble Alpes*

Gaëlle Crenn, *Université de Lorraine*

Jacqueline Eidelman, *conservatrice générale du patrimoine, École du Louvre*

Daniel Jacobi, *Avignon Université*

Emmanuelle Lallement, *Université Paris 8*

Joëlle Le Marec, *Sorbonne Université*

Jean-Marc Leveratto, *Université de Lorraine*

François Mairesse, *Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3*

Anik Meunier, *Université du Québec à Montréal*

Marie-Sylvie Poli, *Avignon Université*

Vincent Poussou, *Direction des publics et du numérique de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais*

Olivier Thévenin, *Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3*

Jean-Christophe Vilatte, *Université de Lorraine*

Yves Winkin, *Université de Liège*