

# L'exposition *Le modèle noir* : de Géricault à Matisse au Musée d'Orsay, un exercice de décolonisation dans un musée de beaux-arts ?

Vicky Buring

*École du Louvre – Paris, France*

## Préambule

Etudiante en deuxième année de master à l'École du Louvre, je suis en train de mener cette recherche sur l'exposition *Le modèle noir : de Géricault à Matisse*. Après avoir menée une première recherche sur la formation de Najia Mehadji, une artiste franco-marocaine, à Paris dans les années 1970, je m'intéresse à présent à l'impact des études post-coloniales dans les institutions françaises. Disposant également d'une formation en ethnologie, j'ai travaillé sur les réparations patrimoniales notamment en lien avec l'histoire de l'esclavage. Dans le cadre d'un séminaire de muséologie à l'Université de Montréal, la mise en commun de nos travaux de recherche appliquée et le contexte des musées québécois m'a permis d'avoir une autre vue sur ces questions (en lien notamment avec les populations autochtones). La gestion de cette question dans les musées québécois m'a mise sur la piste d'une étude des musées français et de leur gestion de leur passé colonial. Cette exposition ayant beaucoup fait parler d'elle, autant comme initiative exemplaire que comme essai insuffisant, j'ai décidé d'en faire mon sujet d'étude.

## Introduction

L'exposition *Le modèle noir : de Géricault à Matisse*, présentée au Musée d'Orsay du 26 mars au 21 juillet 2019 est une exposition en trois étapes. La première est la mise en exposition de la thèse de la chercheuse américaine Denise Murrell<sup>1</sup> à la Wallach Art Gallery, *Posing Modernity : from Manet to Matisse to Today*, du 24 octobre 2018 au 10 février 2019. Sa recherche portait sur Laure, modèle noire de Manet qui pose notamment pour l'*Olympia*<sup>2</sup>, délaissée des descriptions et analyses traditionnelles du tableau. Retrouvant sa trace et son importance dans l'œuvre de Manet (elle pose à plusieurs reprises pour lui), elle étend son étude à

---

1. Murrell, Denise M. « Seeing Laure: Race and Modernity from Manet's Olympia to Matisse, Bearden and Beyond ». Columbia University, 2014. <https://doi.org/10.7916/D8MK69VP>.

2. Edouard Manet, *Olympia*, 1863, huile sur toile, Musée d'Orsay.

plusieurs personnes noires ayant travaillé auprès des peintres à Paris, entre la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et le début du XX<sup>ème</sup>. L'exposition part de Manet, s'étend jusqu'à la période contemporaine, et se concentre principalement sur les femmes noires (modèles mais aussi peintres). La deuxième étape, celle qui constitue l'objet principal de notre étude, est celle du Musée d'Orsay, sur laquelle nous reviendrons plus en détail par la suite. La chronologie est élargie en lien avec les collections du musée et l'exposition se veut plus historique et universelle. La dernière étape est celle du Mémorial ACTe à Pointe-à-Pitre, mémorial pour la mémoire de l'esclavage. Cette étape comporte moins de pièce et se présente plus comme une galerie de portraits, portant ainsi sur la revisibilisation d'individus effacés de l'histoire. La différence de fonction des trois lieux de l'exposition est intéressante : une galerie universitaire d'art contemporain, un musée national des beaux-arts et un mémorial. A chaque étape, le transfert de l'exposition est aussi l'objet d'un transfert de sens du propos, en lien avec le public visé.

Notre étude porte principalement sur l'étape parisienne de l'exposition. Celle-ci a été présentée comme une initiative sans précédent en France, dans un musée de beaux-arts. Cela sous-entend évidemment que les modèles noirs dans la peinture est un sujet politique. Sujet politique parce que très rarement abordé, et parce que révélateur d'une forme de domination encore en cours. La façon dont est présentée l'exposition, dans le catalogue par ses créateurs, mais aussi dans la presse, nous révèle en négatif les attentes autour de ce sujet. Elle rentre ainsi dans la catégorie des sujets « sensibles », qui sont attendus du public pour répondre à un manque, un silence de la part de l'institution sur des questions abordées depuis longtemps par la recherche et les associations. Nous allons tenter de comprendre comment s'est organisé le travail autour de cette exposition afin de révéler l'engagement ou non du musée vers la décolonisation. Il s'agit de faire l'essai d'une méthode, l'analyse structurale d'un projet d'exposition sur un cas d'étude<sup>3</sup>, qui pourrait se décliner à plusieurs sujets et qui pourrait éventuellement révéler à une plus large échelle les moyens dont disposent les musées de beaux-arts ou dits d'art classique pour s'engager dans cette voie, ainsi que leur volonté ou réticence. L'étude portera donc sur les outils et les acteurs de cette exposition, leurs fonctions et leurs relations, dans le but de mettre en lumière leur efficacité dans l'optique d'une décolonisation de l'institution. Il faut toutefois rappeler qu'il ne s'agit pas d'un objectif formulé clairement par le musée, qui ne parle pas de décolonisation. Ce terme est en effet difficile à utiliser dans la plupart des institutions car il signifie reconnaître que l'on conserve toujours des biais hérités de la colonisation et que, dans le cadre des musées, nos imaginaires en sont toujours marqués. Il s'agit donc de voir de quelle façon cette exposition a permis ou non de déconstruire les imaginaires coloniaux des spectateurs mais aussi au sein de l'institution même.

---

3. Cette méthode pourrait, selon son succès, être appliquée à d'autres expositions.

## Revoir sa pratique

Cette exposition est d'abord, pour ses commissaires et le musée qui l'accueille, une façon de revoir sa pratique<sup>4</sup>. Le commissariat était constitué de Denise Murrell, faisant le lien entre la première et la deuxième étape, et de conservateurs spécialisés dans le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, mais qui n'avaient jamais vraiment travaillé sur la représentation des Noirs dans la peinture. En se penchant sur ce sujet, ils ont dû reconsidérer leur façon habituelle de penser, et de présenter les œuvres. Un vrai travail d'interrogation sur sa pratique a été fait, et cela a par exemple abouti dans le fait de renommer certaines œuvres. Cela a déjà été fait à plus grande échelle par le Rijksmuseum par exemple<sup>5</sup>. Il existe un débat important autour de cette question : peut-on ou non modifier le titre d'une œuvre pour en faire disparaître des mots offensants ? Ici, il a été choisi de conserver le titre original entre crochets, pour conserver une trace historique de la domination, et de mettre le nouveau titre à côté. On a ainsi remplacé *Portrait d'un nègre* par *Portrait de Joseph* lorsque le travail de recherche avait permis d'identifier le modèle et de retrouver le nom sous lequel il jouissait alors d'une certaine notoriété dans le milieu artistique parisien du XIX<sup>e</sup> siècle. On peut se poser la question de la pérennité de cette initiative : les titres modifiés le restent-ils après l'exposition, et le musée va-t-il renommer selon le même modèle toutes les œuvres de ses collections (notamment les œuvres des Orientalistes) ?

## L'importance du conseil scientifique

Le commissariat a été appuyé par un conseil scientifique. Ce point est très important, car comme dans beaucoup d'expositions, l'appel à une expertise extérieure permet de produire un propos plus rigoureux scientifiquement sur les œuvres et leur contexte. Ici, il était constitué d'Anne Lafont (historienne de l'art spécialiste de la représentation des Noirs dans la peinture des Lumières), de Pap Ndiaye (historien ayant travaillé sur la condition des personnes noires en France), David Bindman (historien de l'art ayant produit une somme importante sur l'image des Noirs dans l'art), et Anne Higonnet (une historienne de l'art ayant travaillé sur les femmes artistes). Les membres du conseil scientifique ne partageaient pas toujours l'opinion des commissaires, et le catalogue de l'exposition a été le lieu permettant à plusieurs voix de s'exprimer, parfois en contradiction les unes avec les autres. L'importance de l'apport universitaire dans un projet d'exposition semble ici primordiale car il permet d'ouvrir le regard des conservateurs à des enjeux différents de ceux couverts a priori par leur collection (contrairement à d'autres pays, le métier de conservateur en France ne nécessite pas forcément d'avoir fait une thèse). Ici, il permet de s'interroger sur le lien véritable entre musée et université, surtout du point de vue des études postcoloniales. Il semblerait que l'institution, surtout dans le champ du temporaire, laisse la place aux avancées de la recherche et tente de les intégrer à son discours sur ses col-

---

4. Cécile Debray, entretien du 24/03/2020.

5. <https://www.rijksmuseum.nl/en/research/terminology>, consulté le 27/03/2020.

lections. La collaboration entre chercheurs et conservateurs est courante dans les musées d'ethnographie (Musée de l'Homme à Paris, Musée d'ethnographie à Neufchâtel), mais l'expérience de ce travail commun dans un musée de beaux-arts est une piste intéressante.

## Médiation et programmation culturelle

La médiation et la programmation culturelle sont une part importante de l'exposition. L'objectif de l'équipe de médiation était de garantir l'accessibilité de l'exposition et de son propos jugé fondamental, sur l'histoire de l'esclavage. Un grand séminaire de l'Éducation nationale a été organisé et plusieurs professeurs ont participé à une formation au sein du musée sur ces enjeux, permettant d'inscrire la visite des publics scolaires dans un temps plus long, et de la préparer en amont pour leur donner toutes les clés de compréhension nécessaires. L'audioguide a été réalisé en collaboration avec Lilian Thuram, président de la fondation Lilian Thuram - Éducation contre le racisme et le rappeur Abd el Malik. La programmation culturelle du musée sur le temps de l'exposition était riche et variée, en lien avec des événements plus larges comme la nuit européenne des musées ou les Journées européennes du patrimoine. Des spectacles d'art vivant, des projections cinématographiques, des lectures ont également été prévues. Cette programmation était légèrement plus complète que pour d'autres expositions du musée, montrant que le musée a souhaité concentrer toutes ses forces sur ce projet. Enfin, un colloque « Patrimoines déchaînés » s'est tenu durant l'été 2019 au musée pour signer la création de la Fondation pour la Mémoire de l'esclavage. Ce colloque n'avait pas de lien direct avec l'exposition mais le musée l'a accueilli en raison du lien évident entre ce projet et l'exposition.

## Conclusion

Le travail autour de cette exposition a donc sollicité une polyphonie d'acteurs, venant de contextes différents et faisant donc entendre des voix divergentes. L'ouverture à des discours alternatifs sur les œuvres et leur contexte semble être une voie possible vers la décolonisation. En effet, le renversement du regard, et sa confrontation avec un autre regard peut donner lieu à des redécouvertes. Le lien entre le milieu universitaire et le musée de beaux-arts, sur des questions de société est une piste intéressante pour s'avancer vers la sortie de schémas et d'imaginaires marqués par la colonisation. L'évaluation de l'exposition est une étape à ne pas négliger, car elle permet d'identifier les impacts réels de ces diverses initiatives.

## Références

Bindman, David. (2017). *The image of the Black in African and Asian Art*. Londres, Angleterre : The Belknap Press.

Lafont, Anne. (2019). *L'art et la race: l'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*. Dijon, France: les Presses du réel.

Lazarus, Neil. (2006). *Penser le postcolonial: une introduction critique*. Paris, France: Éditions Amsterdam.

Musée d'Orsay. (2019). *Le modèle noir: de Géricault à Matisse*. Dijon, France: Édition Faton.

Murrell, Denise M. (2014). *Seeing Laure: Race and Modernity from Manet's Olympia to Matisse, Bearden and Beyond*. New York : Columbia University.

Ndiaye, Pap, & Ndiaye, Marie. (2009). *La condition noire: essai sur une minorité française*. Paris, France: Gallimard.