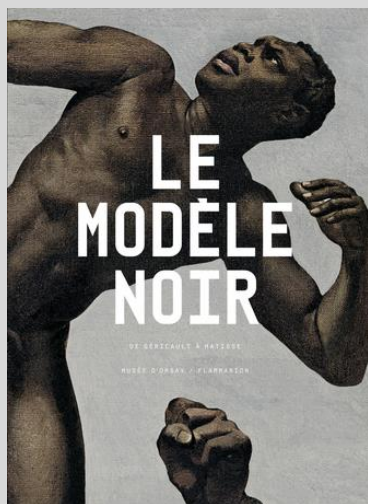


À propos du modèle noir : Deux regards croisés sur l'exposition
Pascal Blanchard, Lilian Thuram et Sylvie Chalaye

<https://www.achac.com/blogs/255>

3 avril 2019



Le catalogue de l'exposition *Le modèle noir de Géricault à Matisse*, présentée au musée d'Orsay jusqu'au 21 juillet 2019, explore l'imaginaire révélé par la représentation des corps noirs dans les arts visuels à travers une vingtaine d'essais et une chronologie illustrée. Découvrez en exclusivité la postface de ce catalogue signée par Lilian Thuram, président de la Fondation Éducation contre le racisme, et l'historien Pascal Blanchard qui proposent une réflexion sur la création des imaginaires coloniaux et sur la nécessité de les déconstruire, ainsi qu'un regard critique sur l'exposition porté par Sylvie Chalaye, anthropologue et historienne, spécialiste de l'image des Noirs dans le monde du spectacle.

***Corps noir, regard blanc* par Pascal Blanchard et Lilian Thuram**

Posons-nous la question : pourrions-nous imaginer, en France, une exposition dont le titre serait « Le modèle blanc » ? Inconcevable. Nous le savons, il n'existe pas de théories particulières ni de pensées sur le « corps blanc », puisqu'il semble être le « corps normal », et que l'on ne réduit jamais le « Blanc » à un corps, sauf les « femmes » (la blancheur absolue de l'esthétisme) ou les « morts » (la couleur du basculement). L'inverse est par contre possible – « modèle noir » –, tout simplement parce que ce terme parle d'un prétendu Autre, d'une minorité – en France au XIXe siècle –, mais aussi parce qu'il s'agit d'un sujet inventé, construit, fabriqué : le Noir, vu et résumé à son corps. Le « corps noir » n'existe que par le regard blanc. Qu'ils soient populaires, xénophobes, scientifiques ou artistiques, le regard, le discours, la description, la définition de ce qui est « noir » sont toujours construits par un Blanc.

L'invention du corps noir. Le « Noir » commence à être accepté comme réalité sociale, politique ou artistique dès le XIXe siècle en France, et cet imaginaire fixe pour le siècle suivant la manière d'appréhender les Afro-Français. Il correspond en France à une « population » précise (antillaise, haïtienne, africaine, portoricaine, cubaine, africaine-américaine, et quelques personnes des Antilles anglaises) désignée par cette représentation graphique et esthétique, très souvent réduite à un corps dominé (esclavage), à un corps exploité (colonisation) ou à un corps exhibé (zoos humains). Il est aussi un « exercice esthétique » qui apporte de nouveaux espaces esthétiques à des

artistes en quête de nouvelles corporalités, vers les Antilles, l'Orient, l'Extrême-Asie ou l'Afrique.

Cette exposition *Le modèle noir* est aujourd'hui dans l'air du temps, de notre temps ; car nous nous questionnons toujours sur la légitimité de la présence des Noirs dans les sociétés *blanches*. Ces présences ont été montrées par des artistes qui les ont choisies, disposées, leur ont assigné une fonction avec un regard, pour certains, militant | [Théodore Géricault, *Portrait d'homme*, 1819](#) |, pour d'autres, ambivalent | [Marie Guillemine Benoist, *Portrait de Madeleine \[dit précédemment *Portrait d'une Négrresse*\], 1800*](#) |, pour la majorité, dévalorisant, afin de justifier la domination raciale dans les territoires coloniaux. Le corps noir est un « corps anormal », différent, autre. Le « corps noir » interpelle, car c'est un corps paradoxal, à la fois un « corps exotique », un « corps malade », un « corps beau » aussi, « un corps musclé » destiné à la force de travail et enfin un « corps paradigme » renvoyant à une propriété ethnographique ou à une croyance biblique. Petit à petit va se construire la supériorité du corps blanc sur le corps noir. L'un est fait pour guider, l'autre pour se courber, pour travailler, pour servir. Et ce travail ne peut être que coercitif, puisque le corps noir est un corps qui doit être violenté pour être mis au travail, car c'est un corps endormi, passif, sans énergie.

Le mépris du regard au XIXe siècle est intimement lié au mépris racaliste qui légitime alors la *domination* coloniale, ce qui, par la transgression du regard artistique, peut tout autant se fondre en *fascination* pour le corps noir mais qui réduit systématiquement l'Autre à un corps [Pierre Bourdieu, « Remarques provisoires sur la perception sociale du corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 14, 1977].

Soyons lucides, seul le Blanc voit les Noirs de *couleur* noire. Si on demande à un enfant noir « s'il est le seul Noir de sa classe » – ce qu'a fait l'un de nous deux avec son propre fils âgé de six ans –, il vous répondra : « Je ne suis pas noir, je suis marron ! » N'aurait-il pas raison ? Tous les enfants vous expliqueront que bien évidemment le corps noir n'est pas noir, pas plus que le corps blanc n'est blanc. Il suffit de placer à côté de votre joue une feuille de papier noire et une autre blanche pour le voir. Et d'abord, comme le disait Jean Genet : « C'est de quelle couleur un Noir ? »

En France, depuis le « Code noir » jusqu'aux abolitions de 1848 qui ouvrent la voie au temps colonial, les relations entre les Noirs dominés et les Blancs dominants sont même structurées par la loi. Ce code construit le Blanc et sa domination ; il assimile les Noirs à des biens meubles, à des choses, à des non-humains. La présence de ces modèles en France brise cette mise à distance, et c'est dans ce contexte que des artistes ont choisi ces modèles, jusqu'alors invisibles.

La couleur de la peau a toujours été un puissant marqueur identitaire [Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch et Dominique Chevê (dir.), *Corps et couleurs*, Paris, CNRS Éditions, 2008]. Constitutive d'une certaine perception de l'altérité, la couleur de la peau définissait déjà dans l'Europe médiévale l'étranger, notamment les Sarrasins « aussi noirs que poix fondue » et les Turcs « plus noirs qu'encre », en le distinguant des croisés, blancs de corps et d'habits. Ensuite, dans les représentations religieuses ou allégoriques, la couleur noire a symbolisé la nuit, les ténèbres, l'enfer... Cette couleur renvoie aussi à la découverte géographique d'un continent et de ses populations,

l’Afrique (terre inconnue), terre des hérétiques, des descendants de Cham porteurs de la malédiction de Noé et sous l’emprise des Maures et de l’islam ; mais surtout à l’esclave quittant le sol d’Afrique pour peupler les plantations des Amériques. La couleur noire n’est pas neutre, elle fait sens. Cette couleur est en outre associée le plus souvent à un corps dénudé, sauf dans quelques portraits d’exception au XIXe siècle | [Anne-Louis Girodet, Jean-Baptiste Belley, député de Saint-Domingue la Convention \(1747-1805\), 1797](#) |. Cette nudité est un reflet précis du rôle et de l’espace (en termes de civilisation) que l’on donne à l’Afrique ou aux Amériques : celui de fournir des bras et des hommes à la modernité de l’Occident | [Adolphe Brune, Joseph \[dit précédemment Joseph le Nègre\], 1865](#) | ; l’esclavage étant la partie la plus visible, mécanique et instrumentalisée d’une telle pensée. C’est sur cette culture du regard qu’évoluent ces artistes du XIXe siècle.

Une invention toujours opérante. Plus de deux cents ans après les premières œuvres présentées dans cette exposition, sommes-nous sortis de ces préjugés ? Ce n’est pas sûr. Les imaginaires du temps présent fabriquent toujours, par la représentation, de la différenciation, de la domination, de l’exclusion, de la marge. Dans les années 1980, par exemple, il existait un dessin animé qui montrait une certaine « Noiraude », du nom d’une vache héroïne que l’on présentait comme très stupide aux côtés d’une « Blanchette » qui était très intelligente... Le jeune enfant non blanc qui voyait ce dessin animé devenait « noir ». Quant aux « Blancs », ils s’en sentaient supérieurs. Les images fabriquent des identités – vraies ou fausses –, des humiliations, des normes, des dogmes... et au final structurent les hiérarchies dans des sociétés métissées, aujourd’hui comme hier.

Aujourd’hui, lorsque l’on aborde les questions liées à la « couleur de la peau », on s’aperçoit que le Blanc domine toujours le Noir, comme si les règles du jeu n’avaient pas changé. Je suis de la majorité invisible, dit le Blanc. Et c’est donc à lui d’imposer ses volontés. L’autre est une *minorité visible*. Tout cela est d’une violence extrême. Et pour faire accepter cette violence par la majorité (blanche), il faut construire l’infériorité de celui que l’on domine en résumant son identité à son seul corps. La légitimité du corps blanc vient en même temps que l’affirmation de la supériorité « naturelle » du Blanc [Catherine Coquery-Vidrovitch, « L’obscénité de l’homme blanc en question », *The Conversation* ([site Web](#)), 28 octobre 2018]. La preuve en est que Dieu est blanc. La norme est blanche. La beauté est blanche | [Jules-Robert Auguste, Deux femmes dénudées \[dit aussi L’Afrique et l’Europe\], vers 1825-1830, François-Léon Benouville, Esther, 1844, Paul Cézanne, Une moderne Olympia, 1873-1874](#) |. Le pouvoir est blanc.

Tout au long de l’histoire récente, ce qui se dit ou ce que l’on montre du corps noir est formulé pour renforcer le pouvoir de l’homme blanc. Le corps noir doit être contrôlé car il représente un danger potentiel pour les Blancs. Le corps noir vidé de son individualité, à l’exception de quelques peintures hors norme | [Pierre Puvis de Chavannes, Jeune Noir à l’épée, 1848-1849](#) |, appartient à des mythes. Car il a fallu obliger le corps noir à accepter l’injustice. D’une certaine manière, la plupart des œuvres présentées dans cette exposition donnent le sentiment de personnes « assagies », contrôlées et surtout pacifiées. Chez « nous » – en France –, ces Noirs sont neutralisés, même lorsqu’ils symbolisent la liberté | [Jean-Baptiste Carpeaux, Pourquoi naître esclave ? après 1875, d’après le marbre présenté au Salon de 1869 sous le titre \[Négresse\]](#) |. Ces peintures

induisent que *tout va bien*. D'ailleurs, ces représentations sont efficaces, puisqu'elles font oublier aux Blancs le sort des colonisés. Les contemporains de ces peintures et photographies savaient qu'on exploitait l'Afrique. Leur désir de richesse, de confort était plus grand que leur désir de justice ou leur révolte contre l'injustice. On se persuade alors que, de l'autre côté des mers, il y a des « sauvages », pas des hommes.

« [Les Noirs] ont été opprimés, exploités des pires façons et soumis à la servitude pour faciliter la vie des Blancs et satisfaire leur désir de richesse. Quiconque s'attache à considérer ce sujet honnêtement se rendra rapidement compte à quel point les préjugés habituels envers les Noirs sont injustes et désastreux », écrivait Albert Einstein. Il avait parfaitement analysé ce processus d'une domination globale par les actes, la loi et les imaginaires. L'éducation habitue à cette forme de domination. Elle la rend normale. Seul le dominant a le droit de décider de qui est *noir* ou *non noir*. Aimé Césaire parlait de « négritude » et la disait partagée par tous les opprimés. Mais même si les schémas de domination existent de multiples manières, il n'empêche que les Noirs sont, dans la plupart des sociétés depuis près de cinq siècles, toujours considérés comme *inférieurs* aux autres humains.

Ce qui est aussi une évidence, c'est que le discours des Blancs dominants a été intégré par les *dominés noirs*. Les Noirs veulent blanchir leur peau, se défriser les cheveux, ressembler aux Blancs... Moins on est noir, plus on est « beau », croyait-on encore récemment aux Antilles, où l'on parlait de « peau chapée » (c'est-à-dire échappée du noir). De toute évidence, les couleurs corporelles sont toujours des marqueurs sociaux forts et puissants au XXI^e siècle, elles fonctionnent toujours comme des emblèmes et des étendards qui, lors des moments de crise, fédèrent ou opposent. Toute représentation picturale est du même coup une représentation politique, et ce n'est pas un hasard si cette exposition arrive aujourd'hui, dans un temps où nous nous questionnons sur la manière de déconstruire les imaginaires.

Qu'est-ce qu'un modèle noir ? Le Noir se perçoit noir car on le lui rappelle sans cesse. Le Blanc voit le Noir comme noir car les artistes et les discours dominants le regardent comme noir, au XIX^e siècle comme au XX^e, et jusqu'à nos jours. Les Blancs, quant à eux, ne se perçoivent pas comme blancs. Ils sont « normaux », pensent-ils. Le regard blanc des artistes du XIX^e siècle construit le tableau, le dessin et la figuration, y compris photographique, et réinvente une certaine figure du Noir, avec comme postulat qu'ils peignent un « Noir » et non une femme, un homme, une domestique, une citoyenne, un docker, un ouvrier, un serviteur... Cette représentation peut être bien sûr pacifiée, fascinée et même valorisante (dans la posture, les habits, le regard, la structure même de l'image) ; mais cela correspond à une dialectique duale, qui fait du Noir un autre et en même temps un semblable qui vit désormais en Occident. Mais justement, c'est parce que l'Autre vit désormais – au XIX^e siècle – aux côtés des Occidentaux qu'il faut le distinguer du Blanc. Rappeler qu'il est noir. Et, dans le même temps, qu'il faut aussi rassurer sur sa présence. À leur manière, ces œuvres dressent une frontière explicite entre Eux et Nous, jusqu'à fabriquer un regard plein d'ambiguïté | [Louis Gauffier \[attribué à\], *Portrait de Thomas-Alexandre Dumas en chasseur*, 1790-1800](#), [Félix Nadar, *Portrait carte de visite de Maria l'Antillaise*, entre 1855 et 1862](#), [Félix Nadar, *Maria l'Antillaise tenant un éventail*, entre 1855 et 1862](#), [Félix Nadar, *Maria*, entre 1856 et 1859](#), [Félix Nadar, *Maria l'Antillaise*, entre 1856 et 1859](#), [Jules Chéret, *Folies-Bergère. Miss Lala*](#) |. Car c'est toujours l'artiste qui décide de la place qu'il

laisse au corps noir : « Le Blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie ; il était regard pur, la lumière de ses yeux tirait toute chose de l'ombre natale, la blancheur de sa peau c'était un regard encore, de la lumière condensée. L'homme blanc, blanc parce qu'il était homme, blanc comme le jour, blanc comme la vérité, blanc comme la vertu, éclairait la création comme une torche, dévoilait l'essence secrète et blanche des êtres », écrit Jean-Paul Sartre dans *Orphée noir*, sa préface à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* rassemblée par Léopold Sédar Senghor.

Alors, comment passe-t-on du statut de non-humain à celui de modèle ? Cette question n'est-elle pas celle de Cézanne qui, dans *Une moderne Olympia* | [Paul Cézanne, Une moderne Olympia, 1873-1874](#) |, place un spectateur qui peut tout aussi bien être un voyeur que le peintre lui-même ? Il transcende la notion de modèle, soulignant l'ambiguïté d'une telle posture. Arrêtons-nous sur le tableau de Biard | [François-Auguste Biard, L'Abolition de l'esclavage dans les colonies française le 27 avril 1848 \[dit précédemment Proclamation de la liberté des Noirs aux colonies\], 1849](#) |. C'est un tableau de 1848 (seconde abolition) largement utilisé dans les manuels scolaires, les allégories républicaines et la quasi-totalité des ouvrages sur les abolitions. Sur la gauche du tableau, un groupe de Blancs debout, très droits, comme s'ils représentaient le Seigneur, la France en ses drapeaux. Sur la droite, des femmes blanches se penchent sur une femme noire pour l'aider à se relever. Elles semblent la libérer du poids de l'histoire. Ce tableau glorifie l'action des Blancs qui libèrent les Noirs. Comme si c'était leur idée, comme si les Noirs n'y étaient pour rien. Comme si les révoltes n'avaient pas existé. On est loin du *Radeau de « La Méduse »* de Géricault | [Théodore Géricault, Le Radeau de « La Méduse », présenté au Salon de 1819](#) | qui, dès 1818, militait pour l'abolition. Car certaines œuvres sont des manifestes engagés.

Il est frappant de voir que ces artistes montrent le corps noir comme s'il était un, comme si tous les Noirs étaient les mêmes ; et c'est ainsi qu'on a construit la « race noire ». Du coup, chaque Noir représente les corps noirs. En réalité, cela dit ce que sont les Blancs lorsque le Blanc se pense comme l'Homme par excellence, la référence, ce qui se lit dans cette posture du personnage noir au pied du corps blanc. Lui, il est multiple, diversifié et possède différentes civilisations, différentes individualités. Ce qu'il refuse au corps noir. C'est ainsi que l'on invente le peuple noir, la musique noire, la pensée noire... et au final le modèle noir. Le *corps noir* est toujours un archétype.

Dans l'exposition, peu de tableaux, de photographies ou d'affiches montrent une autre image qui traverse pourtant tout le XIXe siècle et le premier tiers du XXe, celle de la représentation du « sauvage » [Nicolas Bancel, Laurent Gervereau et Pascal Blanchard (dir.), *Images et colonies*, Paris, Bdic-Achac, 1993] et des zoos humains | « *L'Autre exposition coloniale : Ça, c'est Paris* », dessin de presse signé A. Vallée, Fantasio, Paris, mai 1931 |, que nous avons étudiée et montrée dans l'exposition au musée du quai Branly « Exhibitions. L'invention du sauvage » [*Exhibitions. L'invention du sauvage*, cat. exp. (Paris, musée du quai Branly), dir. par Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch et Nanette Snoep, préface de Lilian Thuram, Paris, musée du quai Branly / Arles, Actes Sud, 2011]. Ces images dominant néanmoins tout au long de cette époque et s'imposent au regard des contemporains, structurant un tout autre imaginaire. Il faut les mettre en contrechamp des œuvres regroupées dans l'exposition du musée d'Orsay pour disposer d'un regard complet sur la représentation des Noirs entre 1810 et 1930 (de la Vénus hottentote aux dernières exhibitions ethnographiques en France, avec les Nègresses à

plateau au Jardin d'acclimatation de Paris en 1930 ou lors de l'Exposition coloniale internationale de 1931 à Vincennes).

C'est ainsi que l'on découvre comment l'archétype domine. C'est lui qui préfabrique le regard du public, mais aussi le regard des peintres et des photographes. D'ailleurs, beaucoup des grands photographes de la fin du XIXe siècle et plusieurs peintres et sculpteurs ont « trouvé » dans les zoos humains des modèles. Ces deux univers étaient donc perméables, les modèles étaient interchangeable. Tout cela est encore dans notre regard...

Héritages dans le présent. *Le Journal du dimanche* du 30 août 2018 racontait l'histoire d'un élève des Arts déco qui s'est entendu demander par un de ses professeurs, le lendemain des attaques du Bataclan (13 novembre 2015), « s'il n'allait pas débarquer en cours avec une kalachnikov et leur tirer dessus » ! On devine la « couleur » de sa peau... Pour tranquilliser le Blanc, le Noir doit (depuis toujours) jouer au « bon Noir » : Chocolat en est un magnifique exemple, lui qui voulait incarner Othello et qui fut renvoyé à accompagner Foottit... ou à se livrer à un *cake-walk* avec une femme blanche | [La Noce de Chocolat, au Nouveau Cirque, imp. Émile Lévy, 1890](#) |. Pas d'échappatoire. Sauf pour ceux qui prennent le pouvoir sur les images. Joséphine Baker n'a pas fait autre chose. Elle a su dépasser la caricature pour en faire une arme d'émancipation. Elle a inversé ce regard. Elle est sans doute la première en France.

Malgré ces mutations, le corps noir dans les arts visuels est assurément encore, au lendemain de la Grande Guerre, porteur de l'altérité la plus absolue à travers une triple ambiguïté : il porte tous les stigmates de l'exotisme (corps dansant, chantant et insouciant) ; il est associé à la domination coloniale aussi, mais désormais on est passé du « sauvage » à l'« indigène » ; pour autant, il reste le corps absolu de l'interdit, la frontière à ne pas franchir dans les empires coloniaux (*color line*) mais aussi [6 Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Christelle Taraud, Gilles Boëtsch, Dominic Thomas (dir.), *Sexe, race & colonies. La domination des corps, du XV e siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018] pour toutes relations sexuelles ou maritales.

Émerge alors une nouvelle mise en scène du corps noir à travers le sport | [Atelier de Félix Nadar, Sélika Lazevski, écuyère de haute école, 1891](#) | : en premier lieu la boxe, puis avec les sprinteurs et les sports collectifs ; on pense notamment à Jack Johnson, Sam McVey, Joe Jeannette ; puis, au cours de l'entre-deux-guerres, à des boxeurs comme Battling Siki ou Panama Al Brown, que rejoindront des footballeurs comme Raoul Diagne ou des sprinteurs comme Jesse Owens. Désormais, le corps noir change de posture, le regard change et sa représentation change de catégorie. Ce nouveau corps noir se retrouve notamment dans les lithographies de Paul Colin et son célèbre *Tumulte noir*. Libéré, il fascine toute une génération d'artistes majeurs, comme Picasso, Van Dongen, Henri Laurens, Jean-Gabriel Domergue, Horst, Dunand, Calder ainsi que Man Ray. La rupture est majeure dans les arts, mais elle stigmatise toujours le Noir en le plaçant dans une altérité qui le situe toujours en dehors de la norme, qui est toujours évidemment blanche.

Ne suis-je pas homme grâce au regard des autres ? Heureusement, il y a toujours eu des personnes assez libres pour ne pas épouser les préjugés de leur époque et dénoncer

l'injustice faite aux Noirs, comme les surréalistes le feront au cours de l'entre-deux-guerres en France. Car on ne peut se reconnaître comme Homme si on n'accepte pas que l'Autre, par qui vous êtes reconnu comme Homme, soit aussi un Homme. Simple évidence. Certains ont cru qu'au contraire il fallait exclure les Noirs de l'humanité (ou d'autres minorités ou personnes marginalisées) pour être humain. Les hommes ont même cru cela possible à l'égard des femmes. On ne peut changer de système qu'à la condition de prendre conscience de cet enjeu, de cette posture, de cette matrice. Pourquoi le Blanc a-t-il toujours besoin d'un Noir pour définir ce qu'il est et affirmer sa supériorité ? C'est cela qu'il faut briser !

Pour sortir de ces images et imaginaires, il faut éduquer pour apprendre au corps blanc à respecter le corps noir et au corps noir à se respecter lui-même. Éduquer le corps blanc à en finir avec ce sentiment de domination, de supériorité, de légitimité. Pour cela ces peintures, ces images, ces photographies sont nécessaires parce qu'elles sont l'illustration des premières présences d'Afro-Antillais dans l'Hexagone | [Jacques-Eugène Feyen, *Le Baiser enfantin*, 1865, *Nourrice tenant une petite fille sur les genoux*, 1842-1855](#) |. Chacun de nous doit savoir ce qu'il y a autour de ces images, le contexte, la société, les empires coloniaux, les zoos humains, le discours raciste et la science qui hiérarchise. C'est ainsi que ces œuvres prennent toute leur signification.

Cette exposition nous oblige enfin à prendre conscience du peu de changement qui a affecté les positions des Noirs par rapport aux Blancs depuis la prétendue « découverte » de l'Amérique, la traite, la colonisation, les guerres de décolonisation... et nous rappelle que nous commençons à peine à décoloniser les imaginaires. Il est indispensable de montrer pour déconstruire. De tout montrer. Sinon, le changement de regard est impossible.

Noir, n'était pas leur métier par Sylvie Chalaye

Réunir un ensemble d'œuvres plastiques qui mettent en scène la présence noire en France au XIXe et XXe siècles engage la question du regard avec force. Qui regarde aujourd'hui, qui regardait hier et qui regarde qui ? Plus qu'un événement, l'exposition du musée d'Orsay se veut une démonstration, une preuve, tant cette présence très longtemps occultée est finalement impressionnante, tant elle atteste que la société française était déjà à cette époque une société bigarrée et que les Noirs et les métis participaient pleinement de la population française. Ils représentaient certes une minorité, mais occupaient des fonctions professionnelles, différents niveaux sociaux, assumaient leur indépendance économique et devaient leur salut d'abord à eux-mêmes.

Pourtant le voyage auquel nous sommes invités reproduit un dispositif d'exhibition et, loin de les mettre en position d'être fiers de ceux qui les ont précédés, ce voyage apparaît pour les afrodescendants de France qui visitent l'exposition comme une descente, jusqu'à la nausée, dans la subalternité et la soumission, de la domesticité à la prostitution. Car l'exposition née pourtant du formidable travail d'enquête de Denise Murell et de son entreprise de réhabilitation des figures oubliées, exacerbe le regard blanc sur l'altérité au lieu de mettre la focale sur les présences noires, et d'aller directement à la rencontre des Antillais, des Africains, des métis qui peuplent ces tableaux, de ces hommes et de ces femmes qui ont prêté leur plastique, mais dont on a occulté qu'ils participaient à la vie de cette époque.

L'installation muséale nous offre à voir des chefs-d'œuvre, la maestria des artistes, la virtuosité des peintres, leur engagement politique, leur fantasme, leur humanité aussi, tandis que les figures noires de ces peintures restent enfermées dans le statut de faire-valoir. Elles restent objets du regard, objets d'exercice, d'expérimentation et continuent d'être objets dans le dispositif muséographique proposé par l'exposition. N'aurait-il pas fallu d'abord aller à la rencontre de Madeleine, Joseph, Laure, Olga, Aïcha, Adrienne... comme le propose « Des Parisiens noirs », l'installation plastique de l'Africain-Américain Glenn Ligon, dans le grand hall du musée, dont les douze néons gigantesques font scintiller les noms et les signatures, afin de changer de point de vue et de déplacer le regard non plus sur l'altérité, mais sur l'individu, sur le modèle vivant justement ?

Car ce n'est pas la couleur que tente de saisir le peintre ou le sculpteur, c'est l'anima, l'énergie vivante du modèle. Ce ne sont pas des esclaves, des domestiques ou des prostitués (ni même Satan !) que les artistes ont peint, ce ne sont pas des colonisés mais des personnes qu'ils fréquentaient et qui jouaient aussi un rôle dans ces tableaux. Redonner aux modèles leur statut d'acteurs au sens fort du terme, leur rendre l'action qui a été la leur dans cette société en mutation, en marche vers la modernité, montrer en quoi ils ont agi eux aussi sur le monde, et n'étaient pas de simples objets du regard des peintres, auraient dû être le vrai enjeu de l'exposition.

En somme, montrer que *Le radeau de la Méduse* n'aurait pas la même valeur sans Joseph, qu'*Olympia* n'a pas d'intérêt sans Laure et que le modèle a, à son tour, modélisé le regard des artistes et insufflé quelques choses de nouveau, a imposé un modèle esthétique, un style, une énergie qui a changé l'art et fait entrer dans la modernité, que le modèle (noir) a fait vibrer la peinture autrement et a déplacé quelque chose de l'intérieur. N'est-ce pas justement ce qu'il est urgent de montrer à la jeunesse de notre XXI^e siècle ? Noir n'a jamais été un métier. Changer le regard, basculer le point de vue de l'autre côté du miroir, faire revivre ces modèles vivants oubliés au lieu de les chasser de l'arc-en-ciel en les réduisant encore une fois à leur couleur auraient dû primer sur tout autre intention.

Quand une exposition constitue un enjeu sociétal contemporain aussi important, le dispositif muséographique a besoin d'être repensé, au lieu de rester dans le classique d'une exposition d'histoire de l'art qui valorise les œuvres et les artistes peintres, mais ne s'interroge pas sur le regard du public.

=====

Plusieurs regards sur l'exposition, à lire et à découvrir :

- *Stéréotypes, colonialisme... les Noirs dans l'art à l'épreuve du racisme* : Philippe Dagen, historien de l'art, décrypte pour *Le Monde* les stéréotypes présents dans les tableaux exposés.
- *Qui était Joseph, modèle noir du Radeau de la Méduse ?* *France Culture* consacre un article à l'un des rares modèles noirs dont il subsiste quelques traces biographiques.
- « *Un pan de l'histoire de l'art qui n'était pas dissimulé, mais comme invisible* » : pour l'historien Pap Ndiaye qui a contribué au catalogue de l'exposition et à l'ouvrage *La France noire* (La Découverte, 2015), interrogé par *Libération*, l'exposition d'Orsay est majeure et démontre que ce sont les modèles eux-mêmes qui ont modifié la représentation des Noirs dans les beaux-arts : « la représentation imaginaire et raciste du Noir sauvage et lointain s'efface en bonne part quand les peintres peignent d'après modèle ».
- « *Manet montre une femme noire libre* » : la chercheuse américaine Denise Murrell, à l'origine de l'exposition *Le modèle noir* explique, dans une interview pour *Le Point*, son travail sur Laure, la servante noire d'*Olympia* dans laquelle elle voit une représentation de femme noire libre.

À découvrir, le programme France noire :

- L'ouvrage *La France noire. Trois siècles de présences des Afriques, des Caraïbes, de l'océan indien et d'Océanie* (La Découverte, 2011)
- L'exposition *L'histoire des Afro-Antillais en France (1685-2011)*
- La série *Noirs de France. De 1889 à nos jours : une histoire de France*
Épisode 1 : Le temps des pionniers (1889-1939)
Épisode 2 : Le temps des migrations (1940-1974)
Épisode 3 : Le temps des passions (1975-2011)