

Format de citation

Coline Desportes: Rezension von: Alicia Knock (éd.): Paris Noir. Circulations artistiques et luttes anticoloniales 1950-2000, Paris: Centre Georges Pompidou Service Commercial 2025, in sehepunkte 26 (2026), Nr. 2 [15.02.2026], URL: <http://www.sehepunkte.de/2026/02/40564.html>



copyright

Cet article peut être téléchargé et/ou imprimé à des fins privées. Toute autre reproduction ou représentation, intégrale ou substantielle de son contenu, doit faire l'objet d'une autorisation (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Alicia Knock (éd.): Paris Noir. Circulations artistiques et luttes anticoloniales 1950-2000

Le catalogue *Paris Noir. Circulations artistiques et luttes anticoloniales, 1950-2000* accompagnait l'exposition éponyme, organisée du 19 mars au 30 juin 2025 au Centre Pompidou à Paris. Ce projet curatorial ambitionnait de retracer "la présence et l'influence des artistes noirs en France entre dans les années 1950 et 2000", en mettant en lumière "cent cinquante artistes, de l'Afrique aux Amériques en passant par la Caraïbe, dont les œuvres ont rarement été montrées en France". [1] Le résultat soulève cependant quelques questions, résolues en partie par le catalogue, objet de la présente recension.

L'exposition *Paris Noir* s'est tenue dans les derniers mois précédant la fermeture du Centre Pompidou pour cinq années de travaux. L'organisation d'un tel évènement a fait face à de nombreux défis. Les commissaires ont d'abord dû convaincre, au sein même du Musée national d'art moderne (MNAM), du bien-fondé du projet, qui se trouva financé en grande partie par la fondation philanthropique états-unienne Ford. Sous-titrée *Circulations artistiques et luttes anticoloniales, 1950-2000*, *Paris Noir* se confronte d'emblée à l'héritage de l'institution qui l'accueille. En effet, le MNAM fut le lieu d'expositions qui ont durablement imposé, dans le champ muséal français, un paradigme primitiviste pesant dans la présentation des arts contemporains non occidentaux. En 1989, *Magiciens de la Terre*, organisée par Jean-Hubert Martin, a contribué à façonner l'image d'artistes issus.es de pays non occidentaux, présentés.es comme autodidactes, exotiques et forcément extérieurs.es aux pratiques, débats et cadres théoriques et artistiques contemporains. *Africa Remix* (2005) se voulait une réponse à ce modèle, sans toutefois échapper à certains raccourcis et apories. *Paris Noir* a été organisée par la conservatrice Alicia Knock, qui avait déjà signé au Centre Pompidou plusieurs expositions visant explicitement à décentrer le regard institutionnel (*Ernest Mancoba* , 2019 ; *Chine-Afrique* , 2020 ; *Global(e) Resistance* , 2020). Pour ce nouveau projet, épaulée par la conservatrice Eva Barois De Caével et les commissaires associés Aurélien Bernard, Laure Chauvelot et Marie Siguier, elle revendiquait d'autres généalogies que celles produites par l'institution, même si son titre s'inspire explicitement de ses propres expositions : *Paris Noir* fait en effet écho à *Paris-New York* (1977), *Paris-Berlin* (1978) et *Paris-Moscou* (1979). Cependant, plutôt que de redéfinir véritablement une cartographie mondiale de l'art, *Paris Noir* suggère que c'est depuis le centre - Paris, et plus précisément le Centre Pompidou, pensés comme deux foyers de légitimation - que se révèle la marge. Au regard de l'actualité académique et éditoriale récente, marquée par des études s'efforçant de périphériser Paris et de restituer des réseaux artistiques qui s'en sont volontairement détournés, ce choix de désigner la capitale française comme centre artistique mondial peut néanmoins surprendre. [2]

Même si son titre l'inscrit dans l'héritage du MNAM, l'exposition puise conceptuellement davantage dans des précédents organisés sur la scène britannique ou anglophone, par exemple *The Other Story* (Londres, 1989-1990) proposée par l'artiste et théoricien Rasheed Araeen, ou *The Short Century. Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1994* (Munich, Berlin, New York, Chicago, 2001-2002) d'Okwui Enwezor. L'attention portée à la chronologie, aux contextes et aux enjeux politiques guide les essais réunis dans le catalogue de *Paris Noir* . Celui-ci ne constitue pas un reflet exact de l'exposition, mais permet d'en amplifier et d'en clarifier les ambitions. Dans les salles, en revanche, les visiteurs pouvaient être désorientés.es par le manque de définitions et de dispositifs pédagogiques. Les textes peinaient notamment à définir ce que recouvrait le terme "Noir", et même à préciser le "Paris" annoncé dans le titre, amalgamant cinquante années de luttes, de théorisations des expériences noires et de réalités sociologiques et artistiques pourtant très hétérogènes.

Le catalogue est structuré en trois parties : "Transmodernismes", "Militantismes et panafricanismes", "Politiques des identités". Chaque section se compose de notices biographiques d'artistes (plus de 80 au total), d'une riche iconographie ainsi que d'essais rédigés par des historien.nes de l'art et les curateur.ices de l'exposition. À la lecture du sommaire, on perçoit les effets de la spécificité du fonctionnement du Centre Pompidou, qui a pour particularité de recourir uniquement à ses propres commissaires. L'équipe a donc dû composer, pour construire son propos, avec des ressources et un budget restreint, complétés par des financements extérieurs. La participation d'organisations états-uniennes explique sans doute la forte présence d'artistes et d'auteur.es américain.es dans le catalogue. Par choix ou par contrainte, celui-ci intègre relativement peu les apports de la recherche française récente. L'argument avancé par les commissaires de *Paris Noir* est en partie performatif : elles déclarent *ouvrir* un champ encore peu exploré par la recherche française. [3] Sur la page de garde, on peut lire : "L'exposition et cet ouvrage ont constitué un véritable défi scientifique en raison de l'invisibilisation des artistes et de la dispersion de leurs œuvres. Nous espérons qu'ils constitueront un premier jalon pour la recherche et encourageront d'autres publications, expositions et acquisitions permettant d'enrichir et de compléter les informations que nous avons pu rassembler."

C'est sans doute sur ce dernier point - celui des acquisitions - que *Paris Noir* fera véritablement date. L'iconographie du catalogue, riche, permet de mesurer l'ampleur de la fissure provoquée dans le canon par l'exposition : environ quarante des œuvres reproduites ont été acquises spécifiquement à cette occasion, augmentant significativement le nombre des artistes noir.es présent.es dans les collections du MNAM. La majorité des œuvres demeure toutefois en mains privées, chez de rares collectionneurs ou au sein des familles des artistes, révélant la fragilité persistante de leur patrimonialisation.

On note également que le catalogue inclut des artistes absent.es de l'exposition, tandis que certaines absences surprennent au regard de leur valorisation par la scénographie et la communication. On pense notamment à la curieuse éviction du peintre et peintre-cartonnier Papa Ibra Tall (1935-2015), dont la tapisserie *Couple dans la nuit* était pourtant installée en majesté dans l'une des plus belles salles de l'exposition et aurait bien mérité une notice. Par l'ensemble des œuvres présentées et son propos inédit, *Paris Noir* s'impose comme un jalon essentiel de l'histoire des expositions en France. Si les commissaires ont peut-être fait le choix de s'en remettre à la puissance évocatrice des œuvres au risque de négliger l'explication approfondie de certains enjeux conceptuels, le catalogue corrige en grande partie les limites de la présentation en salles et en constitue un prolongement critique indispensable.

Notes :

[1] Extraits de la présentation sur le site internet du Musée national d'art moderne, accessible en ligne : <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/VRo249Y> [consulté le 13 janvier 2026].

[2] Voir parmi les exemples les plus récents : E. Bertho: *Conakry, une utopie panafricaine. Récits et contre-récits 1958-1984*, Paris, CNRS, 2025 ; P. Tolan-Szkilnik: *Maghreb noir. Rabat, Alger et Tunis dans les luttes panafricaines*, Carennac, Rot-Bo-Krik, 2025.

[3] Cette invitation a été prise au pied de la lettre par les jeunes chercheuses de l'École des hautes études en sciences sociales Sasha Artamonova, Margaux Lavernhe et moi-même qui ont organisé la journée d'étude *Revisiter Paris Noir* le 13 juin 2025 et formulé collectivement un certain nombre d'observations sur lesquelles je m'appuie principalement pour rédiger ce compte-rendu. Voir le programme de la journée : <https://arthist.net/archive/49377>