



PALAIS DE LA PORTE DORÉE

AVRIL 2026

WEBINAIRE

PERSPECTIVES AMÉRICAINES SUR LE PALAIS DE LA PORTE DORÉE

MONUMENTS, MÉMOIRE ET HISTOIRE PUBLIQUE

SÉANCE 1 - DES MONUMENTS CONFÉDÉRÉS AU PALAIS DE LA PORTE DORÉE : MÉDIATION DES MONUMENTS CONTROVERSÉS

Invités : Hamza Walker et Hannah Burstein, commissaires de l'exposition
MONUMENTS

Synthèse en français de la discussion en anglais

La première séance de ce webinaire s'inscrit dans une réflexion sur les modalités contemporaines de traitement des héritages controversés représentés par certains monuments publics dont le Palais de la Porte Dorée. Cette rencontre inaugure une série d'échanges avec des professionnels et universitaires états-uniens qui permettront d'interpréter de manière critique ces monuments, en particulier dans une logique de conservation accompagnée d'explication (*retain and explain*). L'enjeu n'est pas de faire disparaître les traces du passé, mais de les recontextualiser afin de les rendre intelligibles pour des publics contemporains, dans toute leur complexité historique et politique. La séance du 26 mars 2026 donne la parole aux curateurs Hamza Walker et Hannah Burstein qui ont conçu et porté l'exposition *MONUMENTS* à Los Angeles (Geffen Contemporary at MOCA / The Brick) laquelle présente des monuments confédérés déclassés ou déboulonnés en conversation avec des œuvres d'art contemporain. Leur travail sur la manière de mettre en scène et offrir une médiation à des

PALAIS DE LA PORTE DORÉE

MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION | AQUARIUM TROPICAL
293 avenue Daumesnil - 75012 Paris | palais-portedoree.fr

objets polémiques nous permet de réfléchir aux questions de monumentalité, de mémoire et aux stratégies envisagées par les institutions culturelles qui s'engagent à exposer des histoires complexes et souvent douloureuses, telles que l'histoire de l'esclavage et du passé colonial.

En préambule, Laëtizia Ferreira revient sur l'histoire du Palais de la Porte Dorée qui est un monument paradoxal illustrant les tensions entre un passé douloureux et un désir de conservation éclairée. Construit pour l'Exposition Coloniale de 1931, le bâtiment fut initialement conçu comme un outil de propagande, destiné à mettre en scène la puissance et les richesses de l'empire français. Son histoire institutionnelle témoigne toutefois d'une série de reconfigurations : musée des Colonies à l'origine, il devient ensuite musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, avant d'accueillir, depuis 2007, le Musée national de l'histoire de l'immigration. Cette stratification reflète l'évolution du rapport de la France à son passé colonial, mais ne neutralise en rien la dimension problématique du lieu. Classé monument historique et reconnu comme un jalon important de l'architecture Art déco, le Palais conserve en effet des décors monumentaux — fresques, bas-reliefs, dispositifs iconographiques — qui véhiculent une vision idéalisée, hiérarchisée et profondément paternaliste de la colonisation. Face à cette ambivalence, la position institutionnelle actuelle consiste à assumer le bâtiment comme le témoignage d'une histoire construite au service de desseins colonialistes, tout en développant des dispositifs de médiation destinés à en expliciter les logiques de production et les enjeux idéologiques liés à l'édification du Palais. Ce monument synthétise les visées impérialistes de la France ; l'objectif est dès lors d'analyser la mise en œuvre d'un imaginaire visuel qui les valide, à travers le dispositif architectural et décoratif du Palais de la Porte Dorée.

C'est dans ce cadre que l'intervention Hamza Walker et Hannah Burstein prend tout son sens. Leur exposition *MONUMENTS*, présentée d'octobre 2025 à avril 2026, constitue un point d'appui fécond pour penser les usages contemporains des monuments contestés. Le projet, élaboré sur près d'une décennie, trouve son origine dans une série d'événements qui ont transformé le paysage mémoriel américain. Tout d'abord, le massacre de l'église épiscopale Emanuel à Charleston en 2015, perpétré par un suprémaciste blanc qui tua neuf fidèles, agit comme un catalyseur pour le débat autour des monuments et

symboles confédérés dans l'espace public états-uniens en raison dans la haine raciale qu'ils inspirent. Dans les années qui suivent, des mobilisations croissantes aboutissent au retrait d'une quarantaine de monuments, notamment à partir de 2017, avant de connaître une amplification majeure en 2020, dans le contexte des mobilisations liées au mouvement Black Lives Matter après le meurtre de George Floyd, le 25 mai 2020 à Minneapolis. À partir de 2020, plusieurs centaines de statues sont retirées de l'espace public, révélant l'ampleur d'un phénomène longtemps resté latent. Ce que l'on désigne en France sous le terme de « déboulonnages » relève le plus souvent de décisions prises par les autorités locales et les municipalités, qui choisissent de retirer ces monuments afin d'éviter leur dégradation par des manifestants ou leur instrumentalisation par des groupes d'extrême droite se rassemblant autour de ces artefacts porteurs d'un message raciste.

Au cœur de ces débats se trouve l'idéologie de la « Cause Perdue (*Lost Cause*) véhiculée par ces statues ; il s'agit d'une relecture mythifiée de la guerre de Sécession selon laquelle le conflit n'aurait pas été motivé par la défense de l'esclavage, mais par la préservation du mode de vie sudiste supposé noble et par l'affirmation du droit des états. Au sein de ce récit mythologique qui est finalement une falsification de l'Histoire, les figures confédérées sont élevées au rang de héros tragiques, tandis que la centralité de l'esclavage est systématiquement minimisée, voire effacée. Les monuments pro-confédérés qui jalonnent le paysage américain, tant dans le Nord que dans le Sud du pays, ne sont donc pas de simples témoins du passé. Ils participent activement à la production d'un récit idéologique, en transformant une défaite militaire en geste héroïque et en inscrivant dans l'espace public une vision profondément biaisée de l'histoire. Le fait que la majorité de ces statues ait été érigée plusieurs décennies après la guerre, notamment entre 1890 et 1920, au moment de l'instauration des lois ségrégationnistes, confirme leur fonction politique : ils ne visent pas tant à commémorer qu'à réaffirmer des hiérarchies raciales, en consolidant la suprématie blanche et en reléguant les populations noires à une position subalterne. Ces monuments ont envahi l'espace public pour écrire un récit dominé par les figures blanches, en effaçant l'histoire de l'esclavage et la présence des africains-américains de la mémoire publique.

Hamza Walker et Hannah Burstein explique que l'exposition *MONUMENTS* propose de changer le regard porté sur ces objets, en proposant une reconfiguration profonde de la mémoire publique aux États-Unis. Les statues sont présentées dans l'exposition dans leur état de dégradation, portant les traces des mobilisations contemporaines — peinture, graffiti, altérations matérielles — qui les ont transformées. Elles apparaissent ainsi comme des objets historiques stratifiés, témoignant autant de leur moment de production que des conflits récents dont elles ont été le support. Les monuments endommagés racontent leur propre histoire, venant compléter les précédentes ; ils deviennent des archives matérielles des conflits contemporains, et non de simples vestiges du passé. Ce choix curatorial permet de déplacer la perception car le public est encouragé par les curateurs à lire des objets pris dans des temporalités multiples. Les statues ne sont pas figées dans une signification unique. L'un des aspects les plus marquants du projet réside dans le dialogue instauré entre ces monuments et des œuvres contemporaines. Peintures, photographies, installations et sculptures viennent ouvrir la réflexion, contredire ou complexifier les récits portés par les statues. Certaines pré-existaient l'exposition, d'autres ont été créées pour l'occasion, réutilisant parfois des statues anciennes. Pour Hamza Walker, la photographie joue un rôle crucial dans la démarche de réinterprétation des monuments, car les œuvres photographiques choisies (séries de John Henry et Nina Faustine) comme contre-point introduisent des figures individuelles, incarnant l'expérience vécue des populations noires américaines, qui contrastent avec la posture héroïque et mythologique des monuments. Là où ces derniers produisent des figures idéalisées et décontextualisées, les œuvres contemporaines réinscrivent des corps, des vécus dans le champ de la visibilité.

Au-delà de la mise en dialogue, l'exposition explore également des formes de transformation matérielle des monuments eux-mêmes. Certaines œuvres sont réalisées à partir des matériaux des statues démontées, notamment le bronze ou le granite, recyclés pour produire de nouvelles formes. Ce geste opère un renversement symbolique fort car ce qui servait à célébrer une idéologie devient le support d'une mémoire critique. La transformation de la statue de Stonewall Jackson, donnée par la municipalité de Charlottesville (qui a profondément

souffert suite à la manifestation du groupe d'extrême droite Unite the Right en 2017), par l'artiste Kara Walker constitue à cet égard un exemple emblématique. En déconstruisant la composition initiale de la statue équestre et en recomposant les éléments sous la forme d'une créature effrayante, l'artiste fait basculer le monument du registre de l'héroïsation à celui du démembrement et de la violence. Son œuvre intitulée *Unmanned Drone* repose sur l'idée de la monstruosité, avec une figure grotesque, disloquée et difforme composée de bout du cheval et du cavalier qui symbolise la défaite de l'idéologie raciste de la Cause Perdue. Les curateurs évoquent à ce propos un passage d'un monument à un héros de la guerre à un monument à l'horreur, soulignant ainsi la possibilité de subvertir les codes mêmes de la monumentalité.

La discussion met ensuite en évidence des différences entre les contextes américain et français. Dans le cas des monuments confédérés, l'effacement de l'esclavage est central. Les figures noires sont en effet rendues absentes de ces dispositifs monumentaux, comme si la réalité historique qu'elles incarnent n'avait jamais existé. Ces monuments relèvent ainsi d'une logique de *whitewashing*, qui nie la présence et l'intégrité des populations noires tout en prolongeant, sous une forme symbolique, leur objectification après l'abolition de l'esclavage. À l'inverse, les curateurs américains soulignent que les décors du Palais de la Porte Dorée mettent en scène les populations colonisées, mais dans un cadre profondément idéalisé et hiérarchisé. Il ne s'agit pas ici d'une entreprise d'effacement, mais d'une représentation biaisée, qui naturalise les rapports de domination en les inscrivant dans une vision fantasmée, à la fois exotique et harmonisée. Cette distinction met en lumière deux régimes de représentation différents : d'un côté, une invisibilisation qui participe à la consolidation d'un racisme systémique ; de l'autre, une mise en scène idéologique qui tend à légitimer et à valoriser les relations impériales en les présentant comme harmonieuses et mutuellement bénéfiques. Le racisme est certes présent dans les deux cas, mais utilise des constructions visuelles différentes. Selon Hamza Walker, le Palais de la Porte Dorée illustre ainsi une forme classique d'écriture de l'histoire par les vainqueurs, produisant un imaginaire visuel glorieux et paternaliste célébrant l'expansion coloniale. Le Palais de la Porte Dorée célèbre des sujets coloniaux, perçus comme appartenant à

l'empire et ayant une connexion même lointaine avec la France. À l'inverse, les monuments confédérés relèvent d'une dynamique paradoxale car ils ont été érigés par les héritiers amers d'un camp vaincu, dans une tentative de reconfiguration symbolique de l'histoire. Portés par un sentiment de ressentiment, ils visent à transformer une défaite en récit héroïque et à imposer, par le biais de la statuaire, une version alternative du passé.

Par ailleurs, les intervenants et le public notent que les mobilisations contre les monuments ont été beaucoup plus limitées en France qu'aux États-Unis, malgré quelques épisodes significatifs, notamment dans les territoires ultramarins, notamment les attaques contre la statue de Joséphine en Martinique. Cette différence tient à des facteurs historiques et politiques, mais aussi à des régimes mémoriels distincts, dans lesquels les conflits autour du passé colonial se manifestent selon des modalités peut-être moins spectaculaires, bien que tout aussi structurantes.

L'intervention de Susan Slyomovics (chercheuse à UCLA) permet d'évoquer le cas des statues coloniales françaises en Algérie. Dès les années 1850, des centaines, de monuments — souvent des statues équestres de généraux — ont été érigés pour affirmer la domination française et reconfigurer l'espace urbain, notamment à Alger, pour valider le modèle européen. Ces statues participaient d'un processus d'appropriation territoriale et symbolique, inscrivant dans l'espace public une présence coloniale triomphante. Après l'indépendance de l'Algérie en 1962, une partie significative de ces monuments a été rapatriée en France. Ce déplacement ouvre une perspective particulièrement éclairante car ces statues deviennent en quelque sorte les vestiges d'un empire perdu, conservés sur le territoire métropolitain comme les supports d'une mémoire nostalgique. Slyomovics suggère un parallèle avec la logique de la *Lost Cause* américaine. Dans les deux cas, des objets monumentaux participent à la construction d'un récit de perte et de ressentiment, transformant une défaite historique en mémoire idéalisée. Cet exemple permet d'aborder une particularité française, à savoir l'existence d'une mémoire coloniale déplacée, entretenue par certains groupes comme un lieu de fidélité idéologique. Certaines de ces statues, conservées en France, deviennent ainsi des sites de rassemblement pour certains groupes politiques.

La séance insiste sur l'importance du contexte social dans la reconfiguration des regards. Selon Hamza Walker, ce n'est pas seulement l'objet qui change, mais les conditions de sa réception. Les transformations du débat public international, notamment après 2020, modifient profondément les cadres d'interprétation. Les institutions ne peuvent plus se contenter de présenter les œuvres mais elles doivent accompagner leur lecture, en tenant compte des évolutions de la conscience collective. Pour le curateur, l'art contemporain peut constituer un outil, mais il ne doit pas occulter la nécessité d'un travail critique sur les objets eux-mêmes. Le véritable enjeu réside dans la capacité à activer les questions que ces monuments soulèvent, plutôt que dans l'ajout d'éléments extérieurs.

La séance se conclut sur l'évocation du concept de « *critical fabulation* », développé par Saidiya Hartman, qui invite à reconstituer des histoires possibles à partir d'archives fragmentaires. Il s'agit d'un moyen de combler les silences concernant les populations marginalisées, en croisant éléments historiques et imagination critique, sans prétendre reconstituer une vérité définitive, mais en ouvrant des possibilités de narration à partir de traces lacunaires. Cette notion offre une perspective particulièrement féconde pour penser les monuments : non plus comme des récits clos, mais comme des supports permettant de questionner et de rendre visibles des expériences historiques longtemps marginalisées. Les monuments apparaissent ainsi comme des dispositifs actifs de production de sens, inscrits dans des rapports de pouvoir et des régimes de mémoire.