



Analyses / Analysis / Análisis

Réponse institutionnelle aux demandes sociales : le cas du Virginia Museum of Fine Arts

Gabriel Quadros

Doctorant en muséologie, Université du Québec à Montréal, Canada
quadros gabriel725@gmail.com

Ce texte propose une réflexion sur la manière dont le Virginia Museum of Fine Arts (Richmond, États-Unis), réagit aux demandes contemporaines provenant de la société civile. Il s'appuie sur une étude de la gestion du musée, en s'intéressant aux profils des décideurs et aux influences politiques, économiques et sociales qui orientent leurs choix. À partir de sources médiatiques et institutionnelles, il examine des revendications telles que la restitution d'œuvres ou le prêt à des artistes congolais. L'analyse interroge les réponses apportées par le musée et leurs limites, dans le cadre des contraintes politiques. L'objectif est d'évaluer dans quelle mesure ce musée se construit comme un espace de débat public et de transformation sociale, au-delà des logiques économiques et culturelles traditionnelles associées aux musées d'art.

Mots-clés : musée, gouvernance, revendications sociales, restitution, politiques culturelles.

This paper offers a reflection on how the Virginia Museum of Fine Arts (Richmond, USA), reacts to contemporary demands from civil society. It is based on a study of the museum's management, focusing on the profiles of decision-makers and the political, economic and social influences that guide their choices. From media and institutional sources, it examines claims such as the restitution of works or the loan to Congolese artists. The analysis questions the responses provided by the museum and their limits, within the framework of political constraints. The goal is to assess to what extent this museum is constructed as a space for public debate and social transformation, beyond the traditional economic and curatorial logics associated with art museums.

Keywords: museum, governance, social claims, restitution, cultural policy.

Este texto propone una reflexión sobre la manera en que el Virginia Museum of Fine Arts (Richmond, Estados Unidos), reacciona a las demandas contemporáneas provenientes de la sociedad civil. Se basa en un estudio de la gestión del museo, examinando los perfiles de los responsables políticos y las influencias políticas, económicas y sociales que orientan sus decisiones. A partir de fuentes mediáticas e institucionales, examina reivindicaciones como la restitución de obras o el préstamo a artistas congoleños. El análisis interroga las respuestas aportadas por el museo y sus límites, en el marco de las limitaciones políticas. El objetivo es evaluar en qué medida este museo se construye como un espacio de debate público y de transformación social, más allá de las lógicas económicas y culturales tradicionales asociadas a los museos de arte.

Palabras clave: museo, gobernanza, demandas sociales, restitución, patrimonio cultural, políticas culturales.

Introduction

Ce texte vise à exemplifier, à partir de l'étude du *Virginia Museum of Fine Arts* (VMFA), les défis des institutions muséales face aux enjeux sociaux contemporains. L'institution choisie pour cette étude, située à Richmond (Virginie, États-Unis), est un exemple d'un musée de beaux-arts qui se confronte directement à des revendications provenant de la société civile.

L'analyse débute par une présentation de l'étude de cas, avec une attention portée vers ceux qui gouvernent cette institution et la manière dont cette gouvernance s'effectue. Ainsi, le focus est mis sur le profil des personnes qui prennent les décisions et les influences (économiques, politiques, sociales) qui dictent les décisions prises. Puis, les demandes sociales pour un changement de discours et de pratiques dans le musée sont examinées, en s'appuyant sur des documents de la presse aux États-Unis. Ensuite, les dynamiques par lesquelles ce musée répond et fait évoluer — ou non — son fonctionnement, son offre culturelle et ses modalités d'accompagnement sont étudiées, en cherchant un équilibre entre le respect des directives du Commonwealth de Virginie et les attentes du public¹.

Cet article porte ainsi sur l'analyse des demandes sociales pour des changements dans le musée, notamment la restitution d'œuvres, le prêt à un collectif d'artistes congolais, qui l'a revendiqué, reléguant au second plan la réponse apportée par l'institution. L'objectif consiste donc à examiner quelles réponses sont apportées aux revendications sociales concernant la structure du musée ainsi que ses pratiques de collectionnement en contexte.

Les études ciblant les demandes de changement du cadre réglementaire et d'expositions dans les musées, qu'elles proviennent de la société civile, de chercheurs ou d'universitaires, sont souvent informelles et difficiles à identifier. Faute de publications scientifiques concernant les études sur les revendications sociales liées au cas spécifique du VMFA, les sources citées dans ce travail, du moins pour ce qui est des revendications sociales, proviennent principalement de la presse aux États-Unis et du site web officiel du musée². En guise de conclusion, une analyse critique élargie est proposée, en prenant appui notamment sur Meunier (2012) et Van Geert (2014). Il s'agira de réfléchir à la manière dont le VMFA, en tant que musée d'art, a pu répondre aux attentes sociales contemporaines et devenir un espace propice au débat public et aux revendications sociales, au-delà des logiques marchandes et des dynamiques d'échange économique traditionnellement associées à ce type de musée.

Le *Virginia Museum of Fine Arts* (VMFA)

Le *Virginia Museum of Fine Arts* (VMFA) est situé à Richmond, en Virginie, aux États-Unis. Cette institution est financée à la fois par l'État et par des mécènes privés, avec une mission éducative, culturelle et scientifique affirmée depuis sa création. Qualifié par l'institution elle-même de musée généraliste (*comprehensive museum*), le musée est doté d'une collection permanente de plus de 50 000 œuvres couvrant cinq millénaires et représentant une variété artistique allant des arts des peuples autochtones états-uniens à ceux de l'Europe, de l'Afrique et de l'Asie, dont l'Himalaya. L'idée de la création du musée remonte à 1919, lorsque le magistrat John Barton Payne exprima

1. La Virginie est l'un des quatre États américains à ne pas être désignés comme tel, mais plutôt comme un Commonwealth, à l'instar du Kentucky, du Massachusetts et de la Pennsylvanie. Le principe d'un Commonwealth est de « repose sur la souveraineté du peuple uni pour le bien commun ou le bien public ». Ce serait aussi une désignation antimonarchique, à la suite de la séparation avec l'Angleterre. <https://www.smithsonian.com/library/why-is-virginia-a-commonwealth.cfm>

2. <https://vmfa.museum/> Consulté le 25 avril 2025.

le désir d'établir un musée d'art public à Richmond, en offrant à l'État de Virginie sa collection de cinquante œuvres. Ce premier don, issu d'une collection privée, donna lieu à une collaboration entre des donateurs privés et des législateurs. En 1932, Payne fait une proposition de don de 100 000 dollars pour l'établissement d'un musée public à Richmond. Cette proposition fut approuvée par le gouverneur de l'époque, John Garland Pollard, qui parvint à rassembler des fonds privés et publics. Le musée fut officiellement inauguré en 1934 grâce à l'appui de fonds fédéraux. Depuis sa création, il a bénéficié de nombreuses contributions majeures, dont la collection Fabergé de Lillian Thomas Pratt (1947), en plus d'importantes acquisitions d'art moderne et européen. Avec l'accroissement rapide des collections, une première extension fut érigée en 1954. Dans les années 1960, les acquisitions se poursuivirent notamment grâce au philanthrope Paul Mellon, qui facilita en 1968 l'acquisition de plus de 150 œuvres d'art indien et himalayen provenant de la collection de Nasli Heeramanneck (VMFA, 2025).

La gestion et le contrôle du VMFA, incluant son bâtiment et ses collections, sont allouées à un conseil d'administration. Ce conseil est composé de membres de droit – le gouverneur de Virginie, le président de la Chambre des délégués et le maire de la ville de Richmond – ainsi que de 25 à 35 membres citoyens non législatifs. Ces derniers sont nommés par le gouverneur de Virginie après examen d'une liste de candidats soumise par le musée au moins soixante jours avant l'expiration du mandat du membre sortant. Chaque membre citoyen est nommé pour un mandat de cinq ans et ne peut exercer plus de deux mandats consécutifs.

Assujetti à un pouvoir décisionnel de l'État, le personnel du VMFA comprend des conservateurs, des chercheurs, des spécialistes en restauration, des éducateurs, des techniciens et des agents administratifs. Cette composition est soutenue par des fondations privées et des mécènes, qui permettent au musée de préserver sa programmation permanente et de créer des expositions temporaires, des événements communautaires et des actions pédagogiques. L'entrée au musée est gratuite et le musée se veut un lieu d'éducation favorisant l'accès à l'art pour tous.

En ce qui concerne la programmation artistique et la gestion des collections, un même directeur en est à la tête depuis 19 ans. Il s'agit d'Alex Nyerges. Celui-ci a dirigé le Dayton Art Institute (Ohio) de 1992 à 2006 ainsi que le *Mississippi Museum of Art* et le *DeLand Museum of Art* (Floride). Originaire de Rochester (New York), il est diplômé de l'Université George Washington, où il obtient une maîtrise en muséologie (1982). Nyerges fait partie de plusieurs conseils d'administration : *Association of Art Museum Directors*, *American Alliance of Museums*, *Virginia Center for Creative Arts*, *FRAME*, *Textile Museum*, etc. (VMFA, 2025)³.

L'ouverture du *Pauley Center* en 1999, une annexe abritant le Bureau des Partenariats Régionaux, a permis au musée de créer un programme conjoint de formations d'introduction à la pratique artistique. Ce dispositif, réalisé en partenariat avec un réseau d'institutions à but non lucratif, a permis au musée de renforcer sa mission de service public, en bonifiant la connexion entre l'institution et la société civile. Le musée propose également des formations pour aider des élèves âgés de 4 à 12 ans à satisfaire aux normes d'apprentissage de l'État, un programme d'évaluations standardisées dans les écoles publiques de Virginie (VMFA, 2025).

Le dernier rapport financier du musée, publié en août 2024 par le Gouvernement du Commonwealth de Virginie et disponible sur le site web de l'Assemblée Générale de Virginie rend possible une analyse des données financières de l'institution. Bien que ne disposant pas des outils

3. <https://vmfa.museum/about/leadership/alex-nyerges-director/> Consulté le 25 avril 2025.

d'analyse propres aux économistes, il est néanmoins possible de percevoir certaines tendances sur ce document, comme le fait que le VMFA, en tant qu'entité publique, dispose d'une situation financière privilégiée. Les fonds alloués par l'État au musée comprenaient 670 000 USD de crédits disponibles pour les opérations générales, ainsi qu'un montant très significatif de 134 854 356 USD alloué aux projets d'investissement⁴.

Demandes sociales

Demande de restitution d'une sculpture par un collectif d'artistes du Congo

En 2024, le VMFA a consenti au prêt temporaire de la sculpture ancestrale *Chief's or Diviner's Figure Representing the Belgian Colonial Officer Maximilien Balot*, communément appelée *Balot*, au Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC), un collectif d'artistes basé à Lusanga, en République démocratique du Congo. Sculptée en bois en 1931 par un artiste Pende de la région du Kwilu au Congo (dont l'identité reste inconnue), cette œuvre d'environ 60 centimètres représente l'agent territorial belge Maximilien Balot, accusé du viol d'une femme Pende et tué cette même année lors de la révolte contre la colonisation. Réalisée à la suite de cette insurrection, la sculpture est un objet sacré, visant à enfermer l'esprit vengeur de l'officier et à protéger les communautés locales du régime oppressif des plantations (Mondriaan Fund, 2024).⁵

Entrée dans la collection du VMFA en 2015, elle a été acquise pour 24 000\$ auprès du collectionneur Herbert F. Weiss, qui l'avait lui-même achetée en Belgique en 1972 pour 700\$. Après plus de 50 ans, l'œuvre est retournée sur sa terre natale en mars 2024, pour être exposée à Lusanga, dans le musée White Cube construit par le CATPC en 2017. Cette présentation a eu lieu en parallèle à l'exposition du collectif à la Biennale de Venise, au sein du pavillon des Pays-Bas, en collaboration avec l'artiste néerlandais Renzo Martens. Ce prêt temporaire constitue une étape historique pour le CATPC et les communautés locales, mais soulève aussi la question d'un possible retour permanent de l'œuvre, ce qui n'a pas été le cas.

D'après le reportage mené par le *Mondrian Fund*, cette œuvre représente un lien spirituel et historique du CATPC avec leur passé colonial et aussi une manière à eux de reconquérir symboliquement une partie de leur héritage culturel. Le collectif a vu l'initiative du musée, comme un « geste de justice réparatrice qui soutiendrait leur lutte pour racheter les terres autrefois accaparées par les colons, restaurer les forêts sacrées et proposer des alternatives durables aux monocultures destructrices » (Mondriaan Fund, 2024).

En effet, le prêt de l'œuvre s'inscrit dans une démarche plus large du collectif dans la région décimée par des décennies d'exploitation. Les dirigeants du VMFA, du *Mondriaan Fund* et les membres du projet artistique voient cette collaboration transcontinentale comme un modèle pour de futures restitutions et partenariats entre musées et communautés d'origine.

4. <https://rga.lis.virginia.gov/Published/2024/RD920/PDF> Consulté le 26 avril 2025.

5. Peuple bantou de l'Afrique centrale établi principalement dans l'ouest de la République démocratique du Congo. <https://kumakonda.com/tribe-pende-congo-history-and-ceremonies/> Consulté le 26 avril 2025.

6. <https://www.theartnewspaper.com/2024/04/16/contested-congolese-sculpture-returns-home-temporarily> Consulté le 26 avril 2025.

Une assignation officielle pour la restitution d'œuvres d'art

En 2023, le VMFA a annoncé la restitution de 44 œuvres d'art ancien à l'Italie, à l'Égypte et à la Turquie. Cette décision prise pour donner suite à une assignation officielle reçue en mai 2023, qui portait initialement sur 28 objets suspects, chiffre ensuite été porté à 61. Cette demande juridique de restitution a été faite par l'Unité sur le trafic d'antiquités du bureau du procureur de Manhattan, en collaboration avec le Département de la sécurité intérieure des États-Unis. La liste visait des œuvres soupçonnées d'avoir été volées ou pillées, ce qui a déclenché l'enquête et abouti à la restitution.⁷

Après l'analyse des documents fournis par le musée, les enquêteurs ont présenté des preuves irréfutables que 44 de ces objets avaient été volés ou illégalement obtenus, notamment un guerrier étrusque en bronze dérobé dans un musée de Bologne en 1963. Ces œuvres faisaient partie d'un réseau international de trafic d'antiquités, actif dans les années 1970 à 1990. Le VMFA, qui a pleinement collaboré à l'enquête, a été félicité pour sa transparence et son engagement. Le directeur du musée, Alex Nyerges, et le conservateur en chef, Michael R. Taylor, ont affirmé que la restitution était un devoir moral, soulignant que les objets volés n'avaient pas leur place dans les collections du musée. Les 44 pièces ont été remises aux autorités new-yorkaises pour être restituées à leurs pays d'origine, tandis que les 17 œuvres restantes ne font plus l'objet d'investigation et demeureront dans les collections permanentes du musée à Richmond (VMFA, 2023)⁸.

Deux exemples de pétitions

Quand on s'intéresse aux revendications sociales liées au VMFA, on tombe sur une pétition en ligne datée du 21 juin 2020, appelant l'institution à améliorer les conditions de travail de son personnel et à inclure des représentants des communautés BIPOC au sein des instances décisionnelles⁹. Intitulée *Demand that the VMFA Support their Staff and BIPOC Communities*, la pétition, signée par 1400 personnes, avait été lancée par un comité interne de réforme¹⁰. Elle énonçait une série de revendications adressées à l'administration du musée, accusée d'être « complice du racisme systémique, 365 jours par an ».

Cette formulation utilisée par les signataires était une critique implicite du discours d'accessibilité porté par l'institution, fière d'être le seul musée des États-Unis ouvert 365 jours par an avec une entrée gratuite. La pétition soulignait aussi que le VMFA, en tant qu'agence du Commonwealth de Virginie, avait l'obligation morale de soutenir les publics issus de la diversité des genres, des origines ethniques et sociales, etc. Selon les signataires, le musée faisait preuve de complaisance à l'égard des systèmes d'oppression et ne respectait pas les employés, effectuant des paiements en retard et offrant très peu d'accès aux soins de santé. La pétition plaideait pour la mise en place de partenariats durables avec des organismes locaux issus des communautés BIPOC, de même qu'une réelle inclusion de personnes non blanches au sein de l'organisation du musée. La demande a été portée par des employés et soutenue par des acteurs du milieu culturel. Cette

7. <https://toronto.citynews.ca/2023/12/06/virginia-state-art-museum-returns-44-pieces-authorities-determined-were-stolen-or-looted/> Consulté 30 avril 2025.

8. <https://vmfa.museum/pressroom/news/virginia-museum-fine-arts-announces-repatriation-ancient-works-art-countries-origin/> Consulté le 28 avril 2025.

9. Cet acronyme signifie Black, Indigenous, and/or People of Color et désigne les personnes noires, autochtones et/ou de couleur (non-blanches).

10. <https://www.change.org/p/alexander-nyerges-director-of-the-virginia-museum-of-fine-arts-demand-that-the-vmfa-support-their-staff-and-black-indigenous-and-people-of-color-bipoc#decision-makers-heading> Consulté le 27 avril 2025.

initiative visait plus largement une transformation structurelle de l'institution, basée sur la justice sociale et l'inclusion.

Sur le plan muséal, les signataires demandaient une mise en valeur des œuvres issues des communautés BIPOC ainsi qu'une planification transparente de leur restitution lorsqu'elles avaient été acquises de manière injuste. Cela passait notamment par une présentation claire de la provenance des œuvres, la réalisation d'un audit indépendant des collections en collaboration avec les communautés concernées et une contextualisation historique rigoureuse des objets exposés afin de souligner l'impact des systèmes opprressifs sur leur circulation ou leur présence au sein des institutions culturelles. La question de la sécurité constituait également un point central de cette demande. Les signataires s'opposaient à la collaboration du musée avec la police municipale de Richmond (RPD) durant les manifestations du mouvement *Black Lives Matter* (BLM), qui ont eu lieu devant le musée en 2015.

Les pétitionnaires proposaient le retrait des armes à feu du personnel de sécurité interne (SCOP) du musée, tout en interdisant le port d'armes dissimulées à l'intérieur de l'institution. En matière de représentation, ils demandaient que le VMFA s'engage à représenter les peuples autochtones reconnus de Virginie dans ses collections permanentes. D'autres revendications connexes concernaient la mise en place de programmes éducatifs coconstruits avec les communautés autochtones, l'intégration d'une reconnaissance officielle du territoire autochtone dans les communications du musée ainsi que l'organisation annuelle d'événements pendant le Mois du Patrimoine Autochtone (Change.Org, 2020).

La protection des employés contre le harcèlement constituait un autre volet important de la pétition. Les auteurs réclamaient la mise en place de mesures préventives face aux comportements abusifs, qu'ils proviennent de collègues ou de visiteurs, ainsi qu'une réforme des procédures de plainte afin de les rendre plus accessibles, réactives et protectrices. Ils appelaient également à l'organisation régulière de réunions collectives consacrées à la lutte contre les discriminations. Le musée était en outre invité à publier des déclarations officielles condamnant fermement le harcèlement envers ses employés et ses visiteurs. Le texte soulignait enfin l'importance de recruter davantage de personnes en situation de handicap, d'adapter les infrastructures physiques et d'améliorer la signalisation au musée.

Cette pétition a reçu le soutien de nombreux collectifs et organisations, parmi lesquels le *Richmond Mutual Aid Fund*, le *Richmond Bail Fund*, *Richmond For All*, l'*ACLU of Virginia*, la *Richmond Food Justice Alliance* ainsi que la section du *Black Lives Matter* à Washington D.C. Ce dernier entretient une histoire complexe avec le VMFA, marquée par des épisodes de répression à l'encontre de personnes racisées. En juin 2015, par exemple, le Journal CBS 6 *Richmond* a relaté une manifestation d'une trentaine de militants de *Black Lives Matter*, qui ont brandi des pancartes devant le musée en faveur de la vie des Noirs et ont demandé à d'autres de s'élever contre la haine. Le mouvement a déclaré à l'époque qu'il voulait envoyer un message au groupe de *Virginia Flaggers*¹¹, qui se tenait régulièrement avec des drapeaux confédérés à l'extérieur de la chapelle du mémorial confédéré au VMFA, depuis que le drapeau a été interdit à l'extérieur de la structure historique en 2010 : c'était aussi une réponse à une fusillade considérée comme un crime de haine envers la population afro-américaine, sur une église de Charleston en Caroline du Sud.

11. Ce groupe d'extrême-droite, se désignant comme « néo-confédéré », rejoue de manière commémorative le rôle pionnier de la Virginie durant la sécession des anciens États du Sud. <https://www.thedailybeast.com/for-the-virginia-flaggers-its-hate-not-heritage/> Consulté le 28 avril 2025.

Plus récemment, une pétition intitulée L'art prospère dans une société libre et ouverte a été lancée le 7 mars 2025 par Merenda Cecelia, artiste, commissaire et professeure de dessin au VMFA¹². Elle fait suite à une lettre lue par Cecelia à ses étudiants le 2 février, dans laquelle elle dénonçait la dérive autoritaire du gouvernement américain et les menaces pesant sur la liberté d'expression artistique. Trois jours plus tard, elle a été renvoyée. Dans sa lettre, elle affirme que l'art ne peut s'épanouir que dans une société libre et ouverte et appelle à la résistance par la pratique artistique. La pétition invite les artistes, institutions et citoyens à défendre la liberté d'expression. Sa publication coïncide avec l'ouverture de l'exposition sur Frida Kahlo, figure notoirement engagée, et donne lieu à des manifestations au musée.

Les contreparties du musée

Dans le cadre de son plan stratégique 2021-2025, le musée a placé la fonction sociale au cœur de ses priorités en adoptant une approche fondée sur la diversité, l'équité et l'inclusion. La première stratégie visait à intégrer ces principes, converti en exigence d'accessibilité, dans l'ensemble des pratiques organisationnelles afin de transformer la culture interne du musée. La deuxième stratégie entendait offrir une programmation artistique dirigée par des conservateurs, mais centrée sur les visiteurs, en proposant des expériences engageantes et enrichissantes à un public diversifié. Enfin, la quatrième stratégie mettait l'accent sur la réputation de l'institution, l'alignement de son image publique avec sa mission et la valorisation de ses contributions à la communauté par un récit cohérent et mobilisateur (Planification stratégique du VMFA, 2021)¹³.

La voix du public, bien que mobilisée à travers divers programmes éducatifs ou initiatives communautaires, reste souvent reléguée au second plan dans les processus décisionnels des musées. Cela soulève une interrogation centrale : face aux transformations sociales, dans quelle mesure un musée peut-il réellement agir et répondre sans compromettre ses équilibres internes ? Pris entre les injonctions politiques, les impératifs économiques et les attentes citoyennes, l'espace d'action institutionnel apparaît effectivement limité.

Cette dynamique met en lumière une tension persistante entre mission d'intérêt général et logiques de reconnaissance, de réseautage et de financement. Elle redéfinit en profondeur le rôle du musée, son mode de gouvernance et ses marges de manœuvre. Dans ce contexte, la réponse institutionnelle adopte souvent la forme d'un discours symbolique. Au VMFA, ces prises de position peuvent prendre un ton performatif, voire évangélique : proclamer son adhésion à des valeurs telles que l'inclusion ou la restitution d'œuvres suffit à signifier un engagement. Pourtant, ces mesures ne constituent pas une politique pérenne.

Une tension réside dans l'écart entre le discours affiché par les musées et leurs pratiques effectives. L'observation des réseaux sociaux et des sites web du VFMA montrent un investissement dans une communication soignée – notamment via les sites internet ou les supports institutionnels – qui projette l'image d'une institution inclusive, dynamique et engagée. Le langage utilisé valorise l'ouverture à la diversité, la création contemporaine et l'accueil de publics variés. Cependant, ces engagements proclamés, bien qu'ils puissent parfois se refléter dans les programmations, expositions ou collections, peinent à se traduire dans la composition des équipes et dans l'expérience vécue par les visiteurs. Il suffit d'analyser les commentaires sur

12. <https://www.change.org/p/art-thrives-in-a-free-and-open-society> Consulté le 27 mars 2025.

13. <https://vmfa.museum/wp-content/uploads/sites/13/2023/10/VMFA-2021-2025-Strategic-Plan-Approved-1.13.2021.pdf> Consulté le 29 avril 2025.

les publications du musée en ligne : loin de confirmer l'image véhiculée, ils pointent des écarts et des contradictions. Par exemple, la place accordée aux artistes contemporains issus de scènes émergentes ou marginalisées demeure souvent périphérique, malgré les promesses. Cette mise en scène du musée comme acteur social et culturel actif soulève ainsi la question de la performativité : que fait réellement l'institution, au-delà de ce qu'elle dit faire ?

La statue équestre *Rumours of War*

L'acquisition de *Rumors of War*, sculpture monumentale de l'artiste Kehinde Wiley, marque un tournant dans les pratiques du VMFA.¹⁴ Dévoilée en septembre 2019 à Times Square, l'œuvre a ensuite été installée devant le musée à Richmond. Elle témoigne d'une volonté institutionnelle de participer à la reconfiguration et réinterprétation des récits dans l'espace public, en particulier face aux monuments confédérés qui occupaient autrefois Monument Avenue. En interprétant la figure controversée du général J.E.B. Stuart, qui demeurait sur place, sous les traits d'un homme afro-américain à cheval, l'artiste se prononce sur les enjeux de représentation et d'héritage historique. Cette décision du musée peut être perçue comme une réponse aux mobilisations du mouvement Black Lives Matter et à la contestation croissante des symboles confédérés. L'annonce et l'inauguration de la sculpture par le VMFA ont suscité une série de réactions. Si certains commentaires ont salué l'audace et la portée symbolique de l'œuvre, d'autres ont exprimé des inquiétudes quant au risque de vandalisme ou ont déploré que la sculpture ne représente pas une figure historique locale comme Gabriel Prosser, un personnage clé de l'histoire de la résistance des esclaves en 1800.

En marge, des réactions racistes, relayées dans les commentaires des pages de nouvelles associées à l'inauguration de la statue appelaient Wiley à « retourner au Nigéria ». Ce genre de réaction du public est un exemple troublant de la persistance de préjugés raciaux dans les discussions autour de l'art, de la mémoire et des monuments publics, surtout dans une ville marquée par une longue histoire ségrégationniste. Tout bien considéré, l'installation de la statue témoigne d'une posture progressiste de l'institution, attentive aux reconfigurations des récits portées par la société et aux évolutions des perceptions collectives.

La création d'un guide LGBTQ+

La création d'un guide LGBTQ+ dans les années 2010 marque pour le musée une volonté de s'inscrire dans une dynamique mondiale d'ouverture envers les minorités sexuelles.¹⁵ Ce guide regroupe divers types de documents : feuilles volantes, publications sur la collection générale, les collections de manuscrits inédits et les fonds de livres rares. Conçu comme un point d'entrée dans la collection permanente, il s'inscrit dans la continuité d'initiatives similaires, telles que l'exposition *African American Art at VMFA* (art afro-américain au VMFA)¹⁶. Les descriptions des documents et des collections figurant dans ce guide enrichissent ou synthétisent les informations du catalogue de la bibliothèque et des instruments de recherche afin de mieux les contextualiser dans l'histoire et la culture LGBTQ+.

14. <https://www.muckrock.com/news/archives/2019/nov/12/virginia-museum-of-fine-arts-kehinde-wiley-comment/>
Consulté le 28 avril 2025.

15. <https://vmfa.museum/learn/resources/lgbtqia-artists-at-vmfa/> Consulté le 28 avril 2025.
16. <https://vmfa.museum/learn/resources/african-american-art-at-vmfa/> Consulté le 28 avril 2025.

Des excuses informelles en forme d'exposition

En 2023, le VMFA a présenté deux expositions spéciales consacrées à des artistes afro-américains : Benjamin Wigfall, originaire de Richmond, et Whitfield Lovell, basé à New York. L'exposition dédiée à Wigfall retracait à la fois son parcours artistique et son engagement communautaire, notamment à travers son œuvre *Chimneys* et le projet *Communications Village*, un atelier collectif fondé à Kingston (NY) pour soutenir la création locale. Elle reflétait sa conviction que l'art peut émerger de l'ordinaire et qu'il doit être partagé avec la communauté¹⁷. L'exposition *Passages* consacrée à Lovell explorait quant à elle la mémoire afro-américaine à travers des portraits inspirés de photographies anciennes, dessinés sur des matériaux récupérés. Son installation *Visitation: The Richmond Project* rendait un hommage immersif au quartier historique de Jackson Ward de Richmond.

Ces deux expositions partageaient une même volonté : honorer les héritages afro-américains et sublimer la vie quotidienne à travers l'art. Créées comme des formes symboliques de réparation ou de réponse différée à des silences institutionnels ou des oubli historiques, elles s'inscrivent dans une démarche de reconnaissance. L'exposition consacrée à Wigfall, longtemps sous-représenté malgré son rôle pionnier, peut être vue comme un geste posthume de réhabilitation, valorisant son œuvre et son engagement communautaire et éducatif, resté en marge des circuits muséaux dominants. De même, la mise en lumière du travail de Lovell, centré sur les mémoires afro-américaines, agit comme une restitution d'histoires effacées. Si ces expositions ne sont pas explicitement présentées comme des excuses, leur contenu, leur mise en scène et leur contexte institutionnel peuvent être interprétés comme une réponse aux critiques formulées à l'encontre de musées accusés d'avoir longtemps marginalisé les artistes noirs.

Une reconnaissance territoriale

Au nom du musée en 2021, le directeur Alex Nyerges a effectué une reconnaissance territoriale officielle pour souligner la présence historique et continue des peuples autochtones de Virginie. Des panneaux ont été installés à l'entrée de l'établissement, dans les galeries consacrées à l'art autochtone ainsi que sur le site web de l'institution. Une cérémonie publique a réuni des représentants de tribus amérindiennes de Virginie, des responsables gouvernementaux et des membres du musée. À cette occasion, le VMFA a affirmé que la diversification de ses collections constitue une priorité de son plan stratégique, intégrant des engagements en matière de justice sociale (VMFA, 2021)¹⁸. Par ailleurs, le musée est engagé dans des recherches de provenance conforme à la législation américaine sur la restitution des biens culturels autochtones (NAGPRA). Il a déjà procédé à des restitutions, notamment à la tribu Tlingit d'Alaska, mais aucune autre réclamation n'est en cours. Enfin, dans le cadre du Mois du Patrimoine Autochtone, le musée a lancé une page web mettant en valeur des artistes autochtones et proposant des ressources éducatives, des vidéos et une programmation spéciale d'événements.

17. <https://www.vpm.org/news/2023-07-20/vhfa-exhibits-black-artists-benjamin-wigfall-whitfield-lovell> Consulté le 28 avril 2025.

18. <https://vmfa.museum/pressroom/news/vmfa-acknowledges-historic-presence-indigenous-peoples-virginia/> Consulté le 29 avril 2025.

Analyse critique

La notion de participation en tant que mécanisme facilitateur de la construction de formes inédites d'engagement et de partage des responsabilités entre les publics et les musées apparaît très tôt dans les études en muséologie. Dans ce cadre, les institutions, même celles qui offrent l'entrée gratuite et des activités ouvertes à la diversité, ne remplit pas pleinement sa mission si elles ne repensent pas leur manière de concevoir les expositions en exposant des artistes variés, en intégrant des membres aux profils ou identités plus divers dans ses équipes et en prenant en compte les demandes sociales qui traduisent entre autres les enjeux contemporains d'inclusion et de restitution des œuvres.

L'exemple du Virginia Museum of Fine Arts (VMFA) illustre, à travers les nombreux cas examinés dans cette étude, cette tension entre discours et pratique. Bien que le musée affiche des valeurs d'égalité, de diversité et d'inclusion, son fonctionnement demeure largement contraint par des logiques économiques et des dynamiques de gouvernance façonnées par l'influence de mécènes, de fondations privées et du marché de l'art.

Cet examen n'a pas pu approfondir ces dimensions, les informations relatives à l'acquisition ou à la conservation d'œuvres à forte valeur marchande demeurant, pour l'essentiel, inaccessibles ou soumises à une certaine opacité institutionnelle. La logique marchande semble freiner la capacité du musée à répondre concrètement aux critiques. On peut penser, par exemple, à l'absence d'actions tangibles après des déclarations de solidarité avec les communautés noires, à la collaboration controversée avec la police militarisée lors des manifestations, aux plaintes d'employés BIPOC pour racisme ou harcèlement, ou encore à la difficulté de faire face aux demandes de restitution. Ces éléments suggèrent une gouvernance où la voix du public reste marginalisée et où la participation citoyenne se limite souvent à des gestes symboliques, sans réel pouvoir de transformation.

Cette configuration n'est pas propre au VMFA. Elle reflète une réalité plus large dans le monde muséal, notamment dans les musées d'art fonctionnant sous un modèle hybride, à la fois public et privé. Les pressions exercées par les collectionneurs, les donateurs et les réseaux de pouvoir modèlent les choix programmatiques et les acquisitions, voire les décisions stratégiques. Le musée devient alors un acteur du marché, parfois au détriment de sa mission d'intérêt général. Dès lors, la question centrale n'est pas seulement de savoir ce que le musée expose, mais pourquoi et pour qui il le fait. Cela suppose une reconfiguration de la gouvernance culturelle, plus sensible aux revendications sociales, mais aussi capable de dépasser les impératifs de rentabilité et de prestige. Les travaux de Meunier (2012) éclairent ces enjeux contemporains liés à la fonction sociale des musées. En insistant sur la nécessité d'un musée engagé, tourné vers la société et ses transformations, l'auteure rappelle que l'institution muséale ne peut plus se limiter à un rôle de conservation. Elle doit devenir un acteur de changement, un outil de formation citoyenne capable de stimuler la pensée critique, de favoriser l'inclusion de témoignages immatériels et de répondre aux défis sociétaux actuels. Ce travail permet aussi de mettre en évidence le chemin qu'il reste au VMFA à parcourir, notamment en ce qui concerne la prise en compte des enjeux écologiques, dont aucune mention publique n'apparaît, du moins dans ses communications en ligne.

La question de la décolonisation des musées se manifeste également ici, notamment à travers les enjeux liés aux statues publiques et à la restitution des œuvres comme dans le cas de la sculpture *Balot*, temporairement retournée en République Démocratique du Congo en 2024. Ces phénomènes touchent un grand nombre de musées d'art, de société et de sciences. Comme

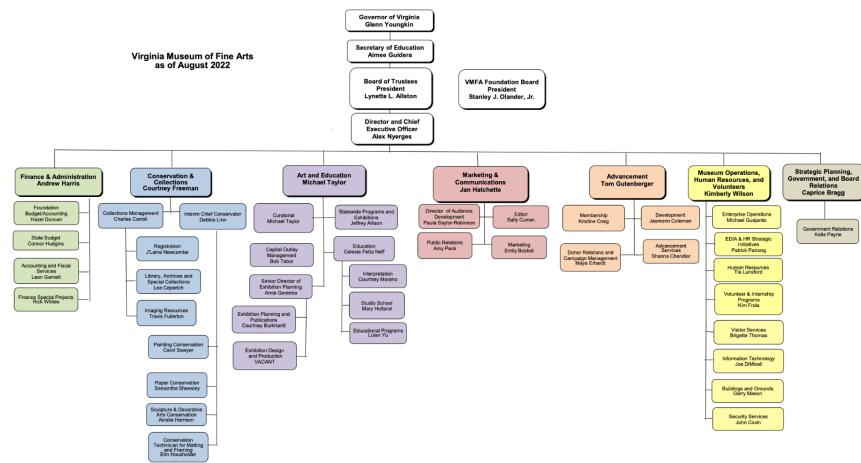
le souligne la directrice générale du Conseil international des musées (ICOM), les musées sont depuis plusieurs années engagés dans une réflexion approfondie sur leur rôle éthique. La question des restitutions d'œuvres occupe une place centrale pour certaines institutions et une approche diplomatique, de communication et d'acceptation des demandes de retour des œuvres affichées dans le musée s'avère essentielle pour apaiser les tensions suscitées par ces demandes (Robert-Hauglustaine, 2022). Si le retour n'a été que temporaire en ce qui concerne la statue, peut-on véritablement y voir une avancée significative s'inscrivant dans une démarche décoloniale de la part du musée ? Dans cette optique, d'autres auteurs complètent la réflexion. Van Geert (2014) retrace ainsi le processus de décolonisation des institutions muséales en montrant comment elles ont progressivement été amenées à se transformer et à intégrer la diversité culturelle. Cette restructuration oblige le musée à remettre en question ses récits, pour s'ouvrir à une pluralité de voix, de mémoires et d'identités. Ce passage du musée colonial au musée des diversités est emblématique d'une mutation profonde de la mission muséale, transformation que le musée à Richmond illustre particulièrement bien dans une ville marquée par des conflits coloniaux et raciaux toujours en cours.

Conclusion

Le cas du VMFA permet d'éclairer les tensions systémiques au sein des musées entre inclusion, marché et gouvernance, invitant à une réflexion critique sur la manière dont ils peuvent (ou non) devenir des lieux d'émancipation culturelle, à condition de s'émanciper eux-mêmes des logiques dominantes qui freinent encore leur potentiel transformateur. La réaction du musée face aux demandes sociales répertoriées ici est dans certains cas formelle, notamment dans les communications officielles par l'ajout d'une reconnaissance territoriale sur le site web et le développement d'un plan stratégique visant l'inclusion de publics plus divers. Une logique de gestion de la réputation semble sous-tendre certaines des initiatives, comme dans le « prêt » de la statue au CATPC en 2024. Les musées, en tant que lieux publics, ne peuvent plus ignorer les injonctions sociales portées par les communautés locales et les mouvements militants. Cette étude révèle une tension persistante entre la mission du musée en tant que forum ouvert à la discussion et les logiques économiques qui structurent en profondeur son fonctionnement en tant qu'entreprise culturelle de marché. Cette situation, bien qu'ancrée dans un contexte étasunien influencé par des intérêts privés, soulève des questions concernant le fonctionnement d'autres types d'institutions muséales, implantées dans d'autres pays et contextes socioéconomiques.

Annexes

A) Organigramme du VMFA - 2022.



Source : <https://vmfa.museum/wp-content/uploads/sites/13/2022/09/VMFA-Overall-Org-Chart-7.2022.pdf>

B) Répartition du budget du musée en 2024.

VIRGINIA MUSEUM OF FINE ARTS		
<u>Museum Funds</u>		
<u>Balance Sheet</u>		
<u>June 30, 2024</u>		
ASSETS		
		31,766,058
COMMONWEALTH FUNDS:		
<u>Cash:</u>		
On Deposit-Treasurer of Virginia		
<u>Appropriations Available:</u>		
General Fund-Operations		148,600,503
Capital Projects		
<u>Fixed Assets:</u>		
Land (Assessed Value)		302,461
Buildings (Net of Depreciation)		2,500
Equipment (Net of Depreciation)		5,000
Construction in Progress		
LOCAL FUNDS:		
<u>Cash</u>		
Cash- Change Funds		
Credit Card Fund		
RECEIVABLES:		
		<u>183,897,495</u>
670,000		
Other Advances/Receivable		
Due from Foundation (Capital Projects)		134,854,356
		1,696,355
TOTAL ASSETS	<u>11,379,792</u>	679,432

VIRGINIA MUSEUM OF FINE ARTS			
<u>Synopsis of Financial Statements</u>			
<u>June 30, 2024</u>			
PAGE	DESCRIPTION	2023-2024	2022-2023
1 Balance Sheet:			
Cash		309,961	321,671
2 Consolidated Statement-Revenue & Expenditures:			
Total Revenues		39,430,378	39,221,242
Percent of Increase (Decrease)		0.5%	4.4%
Total Expenditures		41,290,305	36,100,765
3 Museum Operations			
Total Revenue		39,427,769	39,218,352
Percent of Increase (Decrease)		0.5%	17.6%
Total Expenditures		39,893,006	35,120,574
Percent of Increase (Decrease)		13.6%	8.1%
Percent of Budget		105.4%	95.0%
Level Spending		25.0%	100.0%
5 Art Purchase Funds:			
Balance		108,806	108,806
7 Food Service Operations:			
Net Income (Loss) - (Food & Beverages)		124,072	(136,282)

Source : <https://rga.lis.virginia.gov/Published/2024/RD920/PDF>

Références

- Chase, H. (1994). Seeing the spirit: The Virginia Museum of Fine Arts. *American Visions*, vol. 9, no. 3. link.gale.com/apps/doc/A15495028/CPI?u=mont47771&sid=oclc&xid=903aa1a7.
- Mairesse, F. (dir.) (2016). Nouvelles tendances de la muséologie. *La Documentation française*. <https://doi.org/10.3917/ldf.maire.2016.01>.
- Meunier, A. (2012). La Muséologie, Champ de Théories et de Pratiques. Avec la collaboration de Luckerhoff, J. 1ère éd. *Presses de l'Université du Québec*. <https://doi.org/10.2307/j.ctv18pgwvn>.
- Van Geert, F. (2014). Sous la direction de Xavier R. *Du musée colonial au musée des diversités. Intégrations et effets du multiculturalisme sur les musées ethnologiques*. Université de Barcelone. <https://deposit.ub.edu/dspace/handle/2445/64183>
- Sources issues de la presse en ligne :**
- Bacon's Rebellion (2025). <https://www.baconsrebellion.com/is-the-vmfa-aligning-with-the-left-in-americas-culture-wars/>
- Change.org (2025). <https://www.change.org/p/alexander-nyerges-director-of-the-virginia-museum-of-fine-arts-demand-that-the-vmfa-support-their-staff-and-black-indigenous-and-people-of-color-bipoc>
- Culture Type (2021). <https://www.culturetype.com/2021/11/07/latest-news-in-black-art-roxane-gaye-named-board-president-at-performance-space-alexis-assam-joins-virginia-museum-of-fine-arts-as-assistant-curator-emma-amos-catalog-wins-gold-medal-more/>
- Culture Type (2025). <https://www.culturetype.com/wp-content/uploads/2025/01/Alisa-Chiles-VMFA-Press-Release-Jan-2025.pdf>
- Historic England (date inconnue). <https://historicengland.org.uk/advice/planning/contested-heritage/reinterpreting-heritage/case-study-rumors-of-war-sculpture/>
- Hyperallergic (2025). <https://hyperallergic.com/575835/vmfa-petition-policing-harassment/>
- National Coalition Against Censorship (2025). <https://ncac.org/news/press-release/the-virginia-museum-of-contemporary-art-falls-short-of-its-mission-by-cancelling-site-specific-installation-about-the-environment>
- Richmond Confidential (2023). <https://richmondconfidential.org/2023/04/27/richmond-black-population-dwindling-churches/#:~:text=In%20the%20past%20four%20decades,2020%2C%20only%2018%25%20were>
- Reddit (2025). https://www.reddit.com/r/rva/comments/18cbfg9/virginia_museum_of_fine_arts_returns_ancient_art/
- RVaMag (2025). <https://rvamag.com/art/letter-to-the-editor-art-thrives-in-a-free-and-open-society.html>
- 12 On Your Side (2024). <https://www.12onyourside.com/2024/12/10/vmfa-expansion-faces-roadblock-approval-process/>
- The Art Newspaper (2024). <https://www.theartnewspaper.com/2024/04/16/contested-congoese-sculpture-returns-home-temporarily>
- Virginia Historical Society (date inconnue). <https://virginiahistory.org/research/research-resources/guides-researchers/growing-strength-and-pride>
- Virginia Museum of Fine Arts (VMFA) (date inconnue). <https://vmfa.museum/pressroom/news/virginia-museum-fine-arts-announces-repatriation-ancient-works-art-countries-origin/>
- Virginia Museum of Fine Arts (VMFA) (date inconnue). <https://vmfa.museum/about/museum-history/>
- Virginia Museum of Fine Arts (VMFA) (date inconnue). <https://vmfa.museum/about/grounds-history/>
- Virginia Museum of Fine Arts (VMFA) (date inconnue). <https://vmfa.museum/about/organizational-chart-and-contacts/>
- Mondriaan Fonds (2025). <https://www.mondriaanfonds.nl/en/actueel/nieuwsbrieven/vmfa-balot-catpc/>
- Bacon's Rebellion (2025). <https://www.baconsrebellion.com/is-the-vmfa-aligning-with-the-left-in-americas-culture-wars/>