

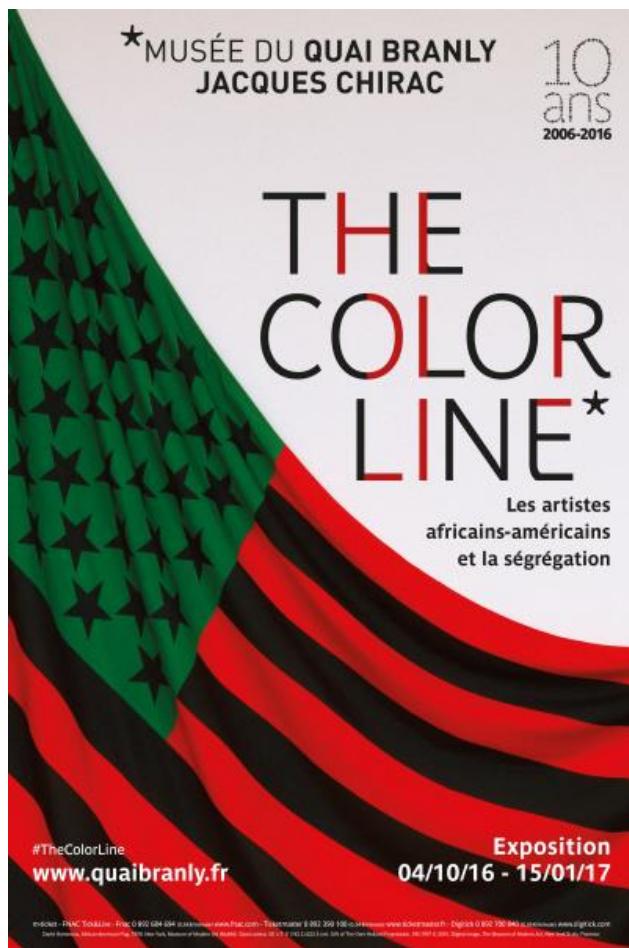
Dossier d'exposition

à destination des enseignants et de leurs classes

The Color Line

Les artistes africains – américains et la ségrégation
4 octobre – 15 janvier 2017

Galerie Jardin



Commissariat général:

Daniel Soutif
Critique d'art

* SOMMAIRE

* L'EXPOSITION	3
* PISTES PEDAGOGIQUES	
I) Aux fondements d'une identité noire : des contes de l'esclavage à Ta-Nehisi Coates.....	6
• Contes africains-américains	6
• Littérature et identité noire	9
II) Vivre la discrimination	15
• La ségrégation.....	15
• « <i>Strange Fruit</i> » : Billie Holiday et les lynchages	17
• Les révoltes et leurs causes.....	18
• La question du logement	24
III) Les troubles de la Color line (Passing, métissages et dénominations)	26
• Black No More: Science-Fiction et argot à Harlem.....	26
• « <i>N-word</i> » ou l'histoire d'un mot tabou.....	33
• La <i>Color Line</i> et ses nuances	35
IV) Le Combat pour les droits civiques.....	39
• L'histoire du mouvement.....	39
• Rosa Parks et Emmet Till.....	41
• Martin Luther King, Malcolm X et les Black Panthers	46
V) La <i>Color Line</i> à l'épreuve du ring	49
• L'émancipation des Africains-Américains s'est aussi jouée sur le ring : portraits croisés de Jack Johnson, Harry Wills, Joe Louis et Mohammed Ali... ..	49
• Le corps des Noirs et le sport : perception et évolution	51
* VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE	58
* AUTOUR DE L'EXPOSITION.....	59

Dossier réalisé par Hugo Poulet
Professeur-relais au Musée du Quai Branly- Jacques Chirac

* L'EXPOSITION

The Color Line, racisme et discrimination

L'exposition *The Color Line. Les artistes africains-américains et la ségrégation* présentée au Musée du Quai Branly-Jacques Chirac à partir du 4 octobre 2016 emprunte son titre à un célèbre article du leader noir américain Frederick Douglass paru en 1881. Symbolisant la ségrégation, cette ligne va structurer la société américaine durant des décennies. En choisissant de présenter au public les œuvres de ceux qui ont dû lutter contre cette *Color Line*, l'exposition fait découvrir au public le travail d'artistes souvent méconnus de ce côté de l'Atlantique. Enrichies par de nombreux documents et recontextualisées dans un parcours chronologique, ces œuvres témoignent de la richesse de l'art africain-américain.

Ce dossier vient compléter l'ensemble des ressources qui permettent de mieux appréhender l'exposition : le [dossier de presse](#), qui en présente les enjeux et offre les clés de compréhension des différentes sections, et le catalogue qui renferme de nombreuses contributions de chercheurs, utiles à l'enseignant désireux d'enrichir sa connaissance des œuvres exposées. Dans cette optique, ce dossier d'exposition vise à proposer des pistes de travail aux enseignants qui souhaiteraient travailler avec leurs élèves *à partir* de l'exposition. La question de la ségrégation est ainsi l'occasion d'aborder des problématiques qui sont au cœur, non seulement des collections du musée, mais aussi des programmes scolaires de l'Education Nationale.

L'exposition *The Color Line. Les artistes africains-américains et la ségrégation* invite, à l'image de l'ensemble de la collection du musée du Quai Branly-Jacques Chirac, à réfléchir avec les élèves au rapport à l'altérité. Un rapport qui, dans le cadre de la ségrégation aux Etats-Unis, prit la forme du racisme et de la discrimination. Grande cause nationale en 2015, la lutte contre le racisme et l'antisémitisme revêt une importance majeure et forme l'un des socles de la grande mobilisation de l'École pour les valeurs de la République. Le plan 2015-2017 prévoit une impulsion continue pour promouvoir des actions éducatives qui permettent aux élèves de s'engager dans des actions et une réflexion qui favorisent compréhension et tolérance.

Chaque année est ainsi scandée par des rendez-vous emblématiques, parmi lesquels on peut citer la semaine d'éducation et d'actions contre le racisme et l'antisémitisme. Une semaine qui se déploie autour du 21 mars, journée internationale pour l'élimination de la discrimination raciale instituée par l'Assemblée générale des Nations Unies en 1966.

Autre grand rendez-vous, le concours scolaire national « La Flamme de l'égalité »¹ est organisé par le ministère chargé de l'Education nationale, le ministère des Outre-mer et le Comité National pour la Mémoire et l'Histoire de l'Esclavage, avec le soutien de la Dilcra. Ce concours vise à faire connaître l'histoire de la traite, de l'esclavage et de leurs abolitions, de leurs survivances comme de leurs effets et de leurs héritages contemporains.

¹ <http://www.laflammedegalite.org/>



Pour aborder cette question du racisme et de la ségrégation raciale, de très nombreux outils sont aujourd’hui à la disposition des enseignants². Parmi ces ressources, on peut citer le projet éducatif « *Nous autres. Education contre le racisme* »³ lancé par la Fondation Lilian Thuram, la MGEN et la CASDEN à destination en premier lieu des classes du cycle élémentaire. Support pédagogique

pour préparer le travail en classe, le double DVD apporte aux enseignants les ressources documentaires nécessaires pour mieux appréhender le sujet complexe du racisme. Différents modules du DVD pour la classe, « *Nous sommes tous parents ?* », « *Nous sommes tous des immigrés ?* », « *Nous sommes tous métis ?* » « *Nous sommes tous bronzés ?* » permettent, en complément des très nombreuses animations et cartes disponibles, de mettre en perspective l’exposition avec les élèves et d’évoquer des questions qui sous-tendent les thématiques abordées.

L’exposition permet en outre une inscription dans les contenus disciplinaires d’enseignement, par le biais notamment de l’entrée en vigueur des programmes d’enseignement moral et civique à la rentrée 2015. En effet, ces programmes inscrivent au cœur même des enseignements la question des discriminations, des préjugés et des stéréotypes qui les alimentent, et poursuivent l’objectif de développer, chez les élèves, l’acceptation des différences et le respect d’autrui (Du cycle 2 au Lycée). Ainsi, l’exposition pourrait aisément se prêter à l’étude du thème « *Egalité et discrimination* » en classe de seconde.

Par sa richesse, l’exposition peut aussi être l’occasion d’un riche travail interdisciplinaire au collège (dans le cadre des EPI notamment) ou au lycée. L’organisation chronologique de l’exposition et l’aire civilisationnelle se prêtant par exemple à un regard croisé des enseignants d’anglais et d’histoire. Mais le champ disciplinaire est loin d’être fermé et le dossier pédagogique est un outil à la disposition de toutes les disciplines (telle que l’EPS par exemple, voir partie V « *La Color Line à l’épreuve du ring* »). Ce dossier proposé aux enseignants ne se substitue en rien au catalogue d’exposition. Il a pour dessein d’offrir des éclairages et des pistes de travail en amont d’une visite, pour la prolonger au sein de l’établissement, pour venir travailler au musée ou simplement pour aborder ce sujet avec ses élèves.

La question de la ségrégation raciale fait l’objet d’une bibliographie, d’une filmographie et d’une sitographie devenues immenses. Alors que cette question connaît une nouvelle actualité aux Etats-Unis à travers le mouvement « *Black Lives Matter* », il est évident que le dossier ne peut se borner qu’à proposer quelques chapitres qui peuvent être utilisées séparément ou mis en relation.

Comme dans l’ensemble des dossiers pédagogiques du musée, les activités ne sont pas ciblées par âge, mais laissées à l’appropriation de chaque enseignant tout en ménageant naturellement une progressivité dans les ressources proposées.

² Cette sitographie indicative recense des ressources produites par des institutions publiques ou privées, ou encore des partenaires associatifs, dont l’engagement dans la lutte contre le racisme, l’antisémitisme et la xénophobie est reconnu.

<http://eduscol.education.fr/cid46677/sitographie-indicative.html>

³ <http://www.thuram.org/site/nous-autres-loutil-pedagogique-deducation-contre-le-racisme-pour-les-professeurs-des-ecoles/>

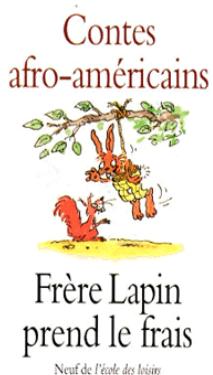
Parmi ces dernières, l'accent a été mis sur l'historiographie et les ouvrages les plus récents et accessibles en français. Le dossier renvoie à plusieurs reprises vers les ressources pédagogiques déjà existantes et recensées par les sites institutionnels (Eduscol).

La médiathèque d'étude et de recherche du musée abrite de nombreux ouvrages consacrées à la question et notamment de riches catalogues d'exposition et des monographies consacrés aux artistes exposés tandis que le salon de lecture Jacques Kerchache met à disposition, en libre accès, un certain nombre d'ouvrages pour les plus jeunes.

* PISTES PEDAGOGIQUES

I) Aux fondements d'une identité noire : des contes de l'esclavage à Ta-Nehisi Coates

● Contes africains-américains



Si l'exposition débute chronologiquement avec la fin de la guerre de Sécession et la Reconstruction, l'identité africaine-américaine s'ancre naturellement dans le souvenir fondateur de l'esclavage. Et lorsque ce dernier est aboli, la discrimination et le racisme lui survivent. Dans cette perspective, le conte peut permettre aux élèves d'approcher une des facettes de l'identité noire aux Etats-Unis. Transmis oralement puis consigné, peu à peu, à l'écrit, il est une fenêtre sur la mémoire africaine-américaine.

Les contes africains-américains ont fait l'objet de traductions françaises, notamment dans deux recueils, *Le Coq prend la Mouche* et *Frère Lapin prend le frais*, parus à l'Ecole des Loisirs⁴ et destinés aux jeunes lecteurs à partir de 8 ans.

Certains de ces récits permettent d'abord de saisir ce que pouvait recouvrir la condition d'esclave, notamment dans le Sud des Etats-Unis. Le conte « *Tous les enfants de Dieu avaient des ailes* », « *All God's children had wings* »⁵ raconté par Caesar Grant, charretier et ouvrier agricole en Caroline du Sud, en est une bonne illustration. Dans cette histoire, dont de nombreuses versions ont été conservées, la métaphore de la liberté et la quête de l'émancipation passent par le mythe du vol, un don hérité des terres africaines : « il fut un temps où tous les Africains étaient capables de voler comme des oiseaux » (p.145). Le conte et ses variantes reposent alors sur la capacité à retrouver ce don perdu au contact de la terre américaine. Un individu aura été capable de conserver ce don, saura l'enseigner à ses compagnons et leur offrira alors la liberté : « *Le maître, le contremaître et le surveillant les regardèrent s'envoler au-delà de la forêt, au-delà du fleuve, au-delà de la dernière ligne de l'horizon, enfin ils les virent disparaître dans le ciel comme une poignée de feuilles mortes. Et personne ne les revit plus jamais.* » (p.154)

Le conte se fait alors l'écho de ce désir inextinguible de quitter la servitude. Une quête qui devient, pour certains et certaines, réalité. Si elle quitta la condition d'esclave, non par le vol, mais bien par le chemin de fer clandestin, ce conte peut

⁴ *Le Coq prend la mouche* et *Frère Lapin prend le frais*, Contes afro-américains, choisis et traduits par Leigh Sauerwein et illustrés par Arthur Robins, Paris, Ecole des Loisirs, respectivement 1997 et 1998.

⁵ Un conte que l'on retrouve dans un ouvrage édité par Langston Hughes (cf. plus loin) en 1958 : *The Book of Negro Folklore*, New York, Dodd, 1958.

faire songer au destin d'une femme comme Harriet Tubman. Née esclave dans le Maryland en 1820 ou 1821, elle s'enfuit vers le Nord à 25 ans. Elle multiplie alors les retours dans le Sud - alors que sa tête y est mise à prix - où elle réussit à rendre la liberté à plus de trois cents personnes. Infirmière, espionne et combattante durant la guerre de Sécession, elle est une figure majeure des femmes combattantes américaines. Sa mémoire est aujourd'hui célébrée et les Etats-Unis s'appretent à émettre un billet de 20 \$ à son effigie.⁶

Mais les contes ne permettent pas seulement d'appréhender la condition d'esclave, ils rendent sensibles des comportements ou des situations qui perdurent au-delà de l'abolition et même au-delà de la ségrégation, au point parfois d'être toujours d'actualité. Parmi ces situations et les institutions qui cristallisent la discrimination raciale, la justice est souvent au cœur des récits ou des œuvres d'art qui dénoncent l'iniquité des jugements. Le conte « *Ole Sis Goose* » en est une bonne illustration :

CE QUI EST ARRIVE A L'OIE ...

« Sœur Oie, elle glissait tranquillement sur le lac, mais Frère Renard, il était caché sur la rive, dans les mauvaises herbes. Au bout d'un moment, Sœur Oie s'est mise à nager plus près du bord, et alors le Renard est sorti d'un bond de sa cachette et l'a attrapée.

- Eh oui, Sœur Oie, je te tiens à présent ! dit le Renard en ricanant. Ca fait bien longtemps que tu te permets de nager sur mon lac mais je te tiens enfin ! Et maintenant, je vais te tordre le cou et puis je vais te manger et je vais te grignoter les os !
- Attends une minute, Frère Renard, du calme ! fit l'Oie, j'ai autant le droit de nager sur le lac que toi de rester couché dans les mauvaises herbes de la rive. Ce lac il est tout autant à moi qu'à toi, et on va aller au tribunal voir si tu as le droit de me tordre le cou et de me grignoter les os.

Alors ils ont été tous les deux au tribunal, mais quand ils sont arrivés, le shérif, c'était un renard, et le juge c'était un renard, et les avocats, c'étaient des renards, et le jury, c'étaient douze renards aussi.

Ils ont fait le procès de l'Oie, et ils l'ont condamnée, et ils l'ont exécutée, et à la fin ils lui ont grignoté les os.

Maintenant, mes enfants, écoutez-moi bien, quand tous les gens du tribunal sont des renards, il n'y a pas de justice pour les Noirs. »

Ole Sis Goose, tirée de *A Treasury of American Folklore*, New York, Botkin, Crown Publishers, 1994. Traduction issue de *Frère Lapin prend le frais*.

⁶ Sur le combat des esclaves pour leur liberté avant l'abolition, voir la synthèse que vient de faire paraître Aline Hegl sur les multiples manières de conquérir sa liberté aux Amériques: *Plus jamais esclave ! De l'insoumission à la révolte, le grand récit d'une émancipation (1492-1838)*, Paris, la Découverte, 2016.

Activité :

- Qui sont, dans la réalité, les Oies et les Renards ?
- Expliquez le fonctionnement de la justice dans le conte (acteurs...)
- Trouvez dans l'exposition ou par vos recherches personnelles d'autres exemples que « le lac » et « la rive » (voir la partie « Vivre la discrimination »)
- Que nous révèle la morale du conte ?

Bibliographie

Pour les plus jeunes (9-12 ans), voir également le livre d'Hélène Montardre, paru dans une collection dont l'ambition est de faire connaître aux enfants d'aujourd'hui la vie quotidienne des enfants d'hier : *Les esclaves en Amérique du Nord, « La vie des enfants »*, Paris, La Martinière, 2004 (en accès libre au salon de lecture Jacques Kerchache)

- Christophe Wargny, *Les esclavages. Du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Autrement, 2008

D'autres récits :

- Patricia C. McKissack, *Je suis une esclave. Journal de Clotée. 1859-1860*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2005
- Julius Lester, *Les Larmes Noires*, Paris, Hachette, 2007 (un roman qui s'empare d'un fait historique : la plus grande vente d'esclaves qui se déroula à Savannah en 1859).

● Littérature et identité noire

L'exposition met en scène la manière dont les arts visuels ont permis à certains artistes d'exprimer la condition noire aux Etats-Unis. A cet égard, le regard croisé entre arts visuels et littérature peut s'avérer fructueux pour les élèves. Parmi les grands noms de la littérature africaine-américaine, la figure de Langston Hughes est devenue incontournable.



Photographie de Langston Hughes par Carl Van Vechten, auteur de *Nigger's Heaven*, 1936

Langston Hughes (1902-1967) est une voix majeure de la littérature africaine-américaine. Né dans le Missouri, il déménage fréquemment (Kansas, Mexique, Cuba...) au gré des péripéties familiales. A Cleveland, il découvre la littérature (et notamment à travers la poésie de Carl Sandburg, cf. infra). S'il suit des études supérieures à Columbia puis plus tard à Lincoln (Pennsylvanie), il voyage fréquemment et multiplie les petits métiers pour subvenir à ses besoins (il vit à Paris en 1924, embauché dans un restaurant). A son retour d'Europe, il se rapproche des artistes qui forment alors dans le sillage du manifeste *The New Negro* l'avant-garde artistique de la « Harlem Renaissance ». Il publie dès 1921 dans la revue *The Crisis* et, en 1926, paraît son recueil de poèmes *The Weary Blues* qui lui vaut une reconnaissance immédiate.

Comme Claude McKay, Hughes aura une influence décisive sur la littérature de langue française et particulièrement les écrivains de la négritude : Senghor, Césaire, Damas.

« *Langston Hughes was one of the most influential and inspirational African American writers of the 20th century. Able to capture the intricacies and nuances of the lives of everyday African Americans and dedicated to a view of world that was inclusive of the most impoverished and unfortunate, Hughes's work and life reflect commitment to art that supports racial, social and personal uplift.* »⁷

⁷ Rebecca L. K. Cobb, article “Langston Hughes”, *Encyclopedia of African American history*, vol.3, Alexander & Rucker, Santa Barbara, ABC-Clio, 2010.

Poem

“I am a Negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa.
I've been a slave:
Caesar told me to keep his door-steps clean.
I brushed the boots of Washington.
I've been a worker:
Under my hand the pyramid arose.
I made mortar for the Woolworth Building.
I've been a singer:
All the way from Africa to Georgia
I carried my sorrow songs.
I made ragtime.
I've been a victim:
The Belgians cut off my hands in the Congo.
They lynch me still in Mississippi.
I am a Negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa

Je suis un nègre:
Noir comme la nuit est noire
Noir comme les profondeurs de mon Afrique
J'ai été un esclave :
César m'a dit de tenir les escaliers propres.
J'ai ciré les bottes de Washington
J'ai été ouvrier :
Les pyramides se sont dressées sous mes mains
J'ai fait le mortier du Woolworth Building
J'ai été chanteur :
Tout le long du chemin depuis l'Afrique jusqu'en Georgie
J'ai porté mes chants mélancoliques
J'ai inventé le ragtime
J'ai été victime :
Au Congo les Belges m'ont coupé les mains.
Maintenant au Mississippi on me lynche.
Je suis un nègre :
Noir comme la nuit est noire.
Noir comme les profondeurs de mon Afrique.

Langston Hughes, *The Weary Blues*, coll. Poètes d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1964.
Trad. François Dodat

Activité :

- Expliquez en quoi l'auteur inscrit la condition noire dans un temps et une géographie qui excèdent le cas étatsunien.⁸
- Réalisez une édition expliquée du poème, notamment en explicitant toutes les références du poème (géographiques, historiques, biographiques)
- Réalisez une édition illustrée du poème en sélectionnant dans l'exposition *The Color Line* les œuvres qui vous semblent illustrer un passage ou l'ensemble du poème.
- Rapprochez le poème de Langston Hugues d'une œuvre en langue française⁹, extraite par exemple des ouvrages d'Aimé Césaire.

Publiée en 1963 dans le numéro que *Présence Africaine* consacre à Haïti, *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire s'appuie sur des événements historiques. Cette pièce de théâtre met en scène un personnage qui, ancien esclave affranchi, fut président de la République d'Haïti (1807), puis roi de ce pays (1811), et tenta à ce titre d'inspirer à son peuple un vaste dessein d'avenir dont la construction d'une fabuleuse et inexpugnable citadelle eût été en quelque sorte le symbole.

« MADAME CHRISTOPHE:

Christophe, à vouloir poser la toiture d'une case sur une autre case elle tombe dedans ou se trouve grande!

Christophe, ne demande pas trop aux hommes et à toi-même, pas trop! [...]

CHRISTOPHE:

Je demande trop aux hommes ! Mais pas assez aux nègres, Madame ! S'il y a une chose qui, autant que les propos des esclavagistes, m'irrite, c'est d'entendre nos philanthropes clamer, dans le meilleur esprit sans doute, que tous les hommes sont des hommes et qu'il n'y a ni blancs ni noirs. C'est penser à son aise, et hors du monde, Madame. Tous les hommes ont les mêmes droits. J'y souscris. Mais du commun lot, il en est qui ont plus de devoirs que d'autres. Là est l'inégalité. Une inégalité de sommations, comprenez-vous? A qui fera-t-on croire que tous les hommes, je dis tous, sans privilège, sans particulière exonération, ont connu la déportation, la traite, l'esclavage, le collectif ravalement à la bête, le total outrage, la vaste insulte, que tous, ils ont reçu, plaqué sur le corps, au visage, l'omnipariant crachat! Nous seuls, Madame, vous m'entendez, nous seuls, les nègres ! Alors, au fond de la fosse ! C'est bien ainsi que je l'entends. Au plus bas de la fosse. C'est là

⁸ Dans l'espace tactile de l'exposition, la possibilité d'écouter un enregistrement sonore de « The Negro speaks of rivers » de Langston Hughes peut enrichir les activités proposées ici.

⁹ Le dossier édité à l'occasion du centenaire de la naissance d'Aimé Césaire :
http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Aime_Cesaire/13/o/Aime_Cesaire_dossier_integral_dec_2013_292130.pdf

Le dossier pédagogique qui accompagne l'exposition consacrée à *Présence Africaine* présentée au Musée du Quai Branly en 2010 :

http://www.quai Branly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/3-Si-vous-etes/2-Enseignant-animateurs/DOSSIER_PEDAGOGIQUE_PRÉSENCE_AFRICAINE_MUSÉE_DU_QUAI_BRANLY.pdf

que nous crions ; de là que nous aspirons à l'air, à la lumière, au soleil. Et si nous voulons remonter, voyez comme s'imposent à nous, le pied qui s'arc-boute, le muscle qui se tend, les dents qui se serrent, la tête, oh ! la tête, large et froide ! Et voilà pourquoi il faut en demander aux nègres plus qu'aux autres : plus de travail, plus de foi, plus d'enthousiasme, un pas, un autre pas, encore un autre pas et tenir gagné chaque pas! C'est d'une remontée jamais vue que je parle, Messieurs, et malheur à celui dont le pied flanche ! »

La Tragédie du roi Christophe (1963), Aimé Césaire, édition Présence Africaine

Pour aller plus loin ...

En 2015, Ta-Nehisi Coates, journaliste né en 1975 à Baltimore, a fait paraître aux Etats-Unis un livre qui s'est très vite hissé sur la liste des meilleures ventes. Le très court intervalle qui sépare la parution de *Between the World and Me* de sa traduction française, sous le titre *Une colère noire. Lettre à mon fils*¹⁰, signale l'importance de cet ouvrage salué par les grands comme Toni Morrison et à qui fut décerné le *National Book Award* en 2015. Cette lettre est l'occasion pour l'auteur de transmettre à son fils adolescent la mémoire d'une existence où l'identité noire ne put qu'être fondatrice. Alternant souvenirs personnels et réflexions sur l'histoire et l'actualité américaines, *Une colère noire* est une lecture à la fois accessible et essentielle pour comprendre l'identité africaine-américaine aujourd'hui.

« "Fais de ta race une fierté" disaient les anciens. A l'époque, j'avais très bien compris que je ne faisais pas tant partie d'une "race" biologique que d'un ensemble de gens, et que ces gens n'étaient pas noirs à cause d'une couleur ou d'une caractéristique physique. Ils étaient liés parce que tous subissaient le fardeau du Rêve, ils étaient liés par toutes ces belles choses, une langue et des manières de parler, une nourriture et une musique, une littérature et une philosophie, une expression commune, en somme, qu'ils façonnaient comme des joyaux sous le poids du Rêve. Il n'y a pas longtemps, j'attendais, devant le tapis roulant d'un aéroport, l'arrivée de ma valise. Je me suis cogné à un jeune homme noir et j'ai dit : "Désolé". Sans même lever les yeux, il a répondu : "Pas de souci". Dans ce simple échange, j'ai reconnu l'entente implicite qui n'existe qu'entre deux étrangers de la même tribu, cette tribu qu'on appelle noire. En d'autres termes, je faisais partie d'un monde. Et quand je regardais autour de moi, mes amis faisaient eux aussi partie d'autres mondes – le monde des Juifs ou des New-Yorkais, le monde des sudistes ou des hommes gays, des immigrés, des Californiens, des Natives, ou d'un mélange de tous ces mondes, des mondes tissés avec d'autres mondes comme dans une tapisserie.

Et même si moi je n'étais pas né dans un de ces mondes, je savais qu'aucun essentialisme, et surtout pas racial, ne nous séparait. J'avais déjà trop lu. Et mes yeux – mes yeux si précieux – devenaient plus puissants chaque jour. Je voyais ce qui me séparait du monde : ce n'était pas une chose intrinsèque, mais la vraie

¹⁰ Ta-Nehisi Coates, *Une colère noire. Lettre à mon fils*, Paris, Autrement, 2015. (La préface d'Alain Mabanckou réfléchit aux correspondances avec le cas français)

blessure infligée par ces gens résolus à nous donner un nom, résolus à croire que la façon dont ils nous nommaient avait plus d'importance que nos actes mêmes. En Amérique, la blessure ne vient pas de naître avec une peau plus foncée que la moyenne, des lèvres plus épaisses que la moyenne, un nez plus large que la moyenne, elle vient de tout ce qui se passe après. Dans le simple échange avec ce jeune homme, je parlais le langage particulier de mon peuple(...). Dire de ce sentiment qu'il est racial revient à tendre aux pillards tous les joyaux façonnés par nos ancêtres. Ce sentiment est le nôtre, nous l'avons fabriqué, même s'il a été forgé à l'ombre de ceux qui ont été assassinés, violés, dont le corps a été disloqué ; ce sentiment, nous l'avons fabriqué malgré tout. »

Activité :

- A partir du terme de « tapisserie » employé par Ta-Nehisi Coates, faites des recherches sur le concept de « *Melting Pot* » aux Etats-Unis. Vous pourrez d'abord expliquer en quoi consiste la technique de la tapisserie et en déduire le sens de cette métaphore.
- Comment l'auteur définit-il son identité noire ?
- Que peut désigner « le Rêve » avec une majuscule ? Faites des recherches sur ce qu'on nomme « *American Dream* »
- Trouvez à partir de l'exposition ou de vos recherches personnelles des exemples qui illustrent l'énumération suivante : « *une langue et des manières de parler, une nourriture et une musique, une littérature et une philosophie* ».

Bibliographie

- Sur l'expérience de la condition noire aux Etats-Unis, les sources sont innombrables, parmi les plus célèbres figure naturellement le roman de Ralph Ellison, *Invisible Man*, paru en 1952. Sur la manière dont les Blancs peuvent percevoir la condition noire, on peut se référer au témoignage du journaliste John Howard Griffin qui, en 1959, avait réussi grâce à un traitement médical à foncer sa peau. Le livre qu'il écrivit suite à son expérience, *Black Like Me*, a connu un fort retentissement aux Etats-Unis et à l'étranger. (A rapprocher également de l'ouvrage *Black No More*, étudié plus loin)
- Pour l'impact de la discrimination (voir chapitre suivant) sur la manière de se percevoir, on peut aussi travailler avec les élèves à partir du test du psychologue Kenneth Clark (1947) qui montra à des jeunes enfants noirs des poupées blanches et des poupées noires. « S'il demandait quelle poupée ils préféraient, la majorité des enfants choisissaient une poupée blanche, certains déclarant même que la poupée noire était "vilaine" ». Quand enfin il posait la poupée : "Quelle poupée te ressemble le plus?", les enfants acculés à s'identifier à la poupée qu'ils avaient rejetée, se montraient agressifs ou bouleversés, refusaient parfois de répondre, quelques-uns

allaient même jusqu'à prétendre se reconnaître dans la poupée blanche »¹¹. Des vidéos de ces expériences sont disponibles en ligne.

- La filmographie est, elle aussi, immense. Pour son impact et sa postérité, on pourra par exemple choisir de travailler avec des collégiens ou des lycéens autour du film de Spike Lee « *Do the Right Thing* » (1994).
- On peut aussi envisager d'étudier la représentation de la condition noire dans les clips de nombreux artistes africains-américains. Le clip de Beyoncé « *Formation* » (2016) est, par les polémiques qu'il a suscitées, manière de montrer comment des revendications peuvent passer par des produits de l'industrie culturelle de masse.

¹¹ Nicole Bacharan, *Les Noirs américains. Des champs de coton à la Maison Blanche*, Paris, Perrin, 2010 (p.150).

II) Vivre la discrimination

La fin de la guerre de Sécession marque la fin de l'esclavage aux Etats-Unis. Les quatre millions de Noirs affranchis semblent dès lors devoir devenir des citoyens à part entière. Pourtant, si l'affirmation des droits politiques s'accompagne de la ratification des XIV et XVème amendements qui garantissent toute remise en cause du droit de vote, si la loi sur les droits civiques de 1875 doit interdire la ségrégation dans les lieux publics, les suprémacistes blancs du Sud où vit l'écrasante majorité des Noirs n'entendent pas voir remises en cause les inégalités héritées de l'esclavagisme. Peu à peu, à partir de 1877, un arsenal législatif local écarte les Noirs du pouvoir politique et entérine une séparation sociale stricte. Les lois « Jim Crow » (cette appellation fait référence à la chanson satirique *Jump Jim Crow* écrite en 1828 par Thomas Dartmouth « Daddy » Rice, un des premiers chanteurs qui se produisit en public le visage et les mains noircies), instaurent au Sud une ségrégation raciale bientôt renforcée par l'approbation de la Cour Suprême qui dans son arrêt « *Plessy v. Ferguson* » (1896) déclare la séparation raciale constitutionnelle si les infrastructures proposées sont de nature égale (doctrine « *Separate but equal* »). Jusqu'en 1954, cette ségrégation légale *de jure* dans le Sud et de *facto* dans le Nord structure la vie sociale étatsunienne.

● La ségrégation

Exemples de lois « Jim Crow » (mises en ligne par le *Smithsonian National Museum of American History*¹²)

“It shall be unlawful for a negro and white person to play together or in company with each other in any game of cards or dice, dominoes or checkers.”

—Birmingham, Alabama, 1930

“It shall be unlawful for any white prisoner to be handcuffed or otherwise chained or tied to a negro prisoner.”

—Arkansas, 1903

“No colored barber shall serve as a barber to white women or girls.”

—Atlanta, Georgia, 1926

“Marriages are void when one party is a white person and the other is possessed of one-eighth or more negro, Japanese, or Chinese blood.”

—Nebraska, 1911

“Any person...presenting for public acceptance or general information, arguments or suggestions in favor of social equality or of intermarriage between whites and negroes, shall be guilty of a misdemeanor and subject to a fine not exceeding five hundred dollars or imprisonment not exceeding six months or both fine and imprisonment in the discretion of the court.”

—Mississippi, 1920

“Separate free schools shall be established for the education of children of African descent; and it shall be unlawful for any colored child to attend any white school,

¹² <http://americanhistory.si.edu/brown/history/1-segregated/detail/jim-crow-laws.html>

or any white child to attend a colored school.”

—Missouri, 1929

“Any white woman who shall suffer or permit herself to be got with child by a negro or mulatto...shall be sentenced to the penitentiary for not less than eighteen months.”

—Maryland, 1924

“All railroads carrying passengers in the state (other than street railroads) shall provide equal but separate accommodations for the white and colored races, by providing two or more passenger cars for each passenger train, or by dividing the cars by a partition, so as to secure separate accommodations.”

—Tennessee, 1891

“The Corporate Commission is hereby vested with power to require telephone companies in the State of Oklahoma to maintain separate booths for white and colored patrons when there is a demand for such separate booths.”

—Oklahoma, 1915

Le site *Canopé* de l’académie de Strasbourg met en ligne, avec légendes bilingues, un ensemble de 16 photos datant des années 1930 et 1940, provenant du fond très riche de la Bibliothèque du Congrès consacré à l’histoire des Africains-Américains¹³ :

<http://www.crdp-strasbourg.fr/main2/albums/segregation/index.php?page=1&parent=67>

Activité :

- A partir des photos, des extraits de lois Jim Crow et des ressources de l’exposition, expliquez quels sont les aspects de la vie sociale concernés par la ségrégation. Vous proposerez alors votre propre définition de la « ségrégation raciale ».
- Il peut être utile de réaliser une carte qui fasse apparaître les anciens Etats confédérés où sont votées les lois « Jim Crow » (Texas, Arkansas, Louisiane, Mississippi, Alabama, Tennessee, Géorgie, Floride, Caroline du Sud, Caroline du Nord, Virginie).

¹³ https://www.loc.gov/collections/?fa=subject:african+american+history&st=gallery&sb=title_s

● « *Strange Fruit* » : Billie Holiday et les lynchages

A partir des années 1890, dans les Etats du Sud, une forme de justice expéditive se met en place. Chaque année, une centaine de personnes furent lynchées. Annoncés dans la presse, souvent photographiés voire conservés sous forme de carte postale, les lynchages par pendaison, fusillade ou coups scandalisaient rituellement la vie des Etats du Sud, sans que les autorités n'interviennent. 90% des lynchés étaient noirs.

Parmi les œuvres artistiques qui s'emparèrent de cette question, on peut citer l'œuvre du poète blanc Abel Meeropol, un enseignant du Bronx qui écrivit le poème « *Strange Fruit* » en 1937 après avoir vu des photos de lynchage dans la presse. Après l'avoir mis en musique, il proposa le morceau à Billie Holiday qui lui assura un écho considérable.

Pour cerner la place de cette chanson dans le répertoire de Billie Holiday, mesurer l'impact de « *Strange Fruit* » et de la ségrégation, on peut écouter le troisième épisode de l'émission que lui consacra France Culture : « Une vie, une voix ; 3/5 : *Black Lady* ». De nombreuses versions et traductions des paroles sont disponibles en ligne.¹⁴

<http://www.franceculture.fr/emissions/continent-musiques-d-ete-multidiffusion/billie-holiday-une-vie-une-voix-35-black-lady>

Activité :

- Comment le poème de d'Abel Meeropol dénonce-t-il les lynchages ?
- Mettez en rapport le poème et les œuvres de la section 9 comme celles de Robert Thompson par exemple.



L'Exécution, 1961, 17,8 × 26,7, © Estate of Bob Thompson; Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY

¹⁴ Le dossier consacré à l'exposition « Le siècle du jazz » propose également des pistes d'activités autour d'un portrait de Billie Holliday :

http://www.quaibranly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/3-Si-vous-etes/2-Enseignant-animateurs/DOSSIER_PEDAGOGIQUE_D_EXPOSITION-SIECLE_DU_JAZZ.pdf

● Les révoltes et leurs causes

L'histoire de la ségrégation est loin d'être le récit d'une acceptation passive de l'institutionnalisation de la ségrégation raciale dans une société pacifiée. Ainsi, au XXème et au XXIème siècle, ce que l'on nomme « émeutes raciales » met en lumière l'intensité de la discrimination raciale. Los Angeles (1965), Miami (1980), Los Angeles (1992), Ferguson (2014), Baltimore (2015) rappellent la fréquence des émeutes raciales.

Parmi les périodes les plus troublées de cette histoire figure l'été rouge de 1919, le « *Red Summer* » pour reprendre l'expression du poète James Weldon Johnson, durant lequel, entre mai et juillet, les affrontements raciaux se multiplient dans tout le pays.



Une des émeutes les plus violentes se déroule à Chicago au mois de juillet 1919. Ces émeutes furent à l'époque analysées dans les chroniques que Carl Sandburg fait paraître dans les pages du *Chicago Daily News*. Journaliste, écrivain, parolier, à qui fut décerné par deux fois le prix Pulitzer, Sandburg fut le premier Blanc à se voir décoré par la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People)¹⁵ en tant que « prophète majeur des droits civiques » avant d'être salué par le président Lyndon B. Johnson comme l'incarnation de l'Amérique en 1967. Ces chroniques viennent de paraître en français dans une très riche édition dirigée par Christophe Granger¹⁶. Les citations suivantes sont extraites de sa préface.

L'épisode inaugural de l'émeute est la noyade d'Eugene Williams, une jeune Noir de 17 ans. « Le 27 juillet, un dimanche après-midi de grande chaleur, il se baigne sur la plage très fréquentée du lac Michigan qui rencontre la 29^{ème} rue. » S'il n'existe pas de ségrégation comparable à ce que les lois Jim Crow ont mis en œuvre dans les cafés, les bus et les plages du Sud, la *Color Line* est ici invisible, aquatique : elle réserve « une partie de la plage et de l'eau aux Blancs et aux Noirs ». Cette ligne de ségrégation coutumière est franchie ce jour-là par l'adolescent. Sur la plage, des affrontements éclatent entre groupes. « Depuis la rive, Williams resté dans l'eau, juché sur une traverse de chemin de fer, est à son tour pris à partie. » Des jets de pierre lui font prendre peur, il tombe à l'eau et se noie. Alors que la communauté noire désigne à un policier blanc, le coupable, ce dernier n'est pas arrêté.

La rumeur de la mort d'un jeune Noir commence à se répandre dans les quartiers noirs du South Side, la « *Black Belt* », espace compris entre la 22^{ème} et la 51^{ème} rue.

¹⁵ Pour plus d'informations sur cette association majeure fondée notamment par W.E.B. Du Bois en 1909 voir leur site qui retrace l'histoire de l'organisation : <http://www.naacp.org/>

¹⁶ *Les émeutes raciales de Chicago, Juillet 1919*, Carl Sandburg, Edition dirigée par Christophe Granger, Paris, Anamosa, 2016. Une bibliographie récente, des cartes, des photos et le parcours de chacune des victimes des émeutes enrichissent les 16 chroniques de Carl Sandburg.

Une véritable guerre civile embrase le sud de la ville. En treize jours (27 juillet-7 août), 23 Noirs, 13 Blancs sont morts, on compte 537 blessés et des arrestations par centaines même si beaucoup, parmi les assaillants blancs, ont échappé à la police. L'institution d'une *dead line* qui interdit aux Noirs de circuler dans le *West Side* et aux Blancs de traverser le *South Side* signale l'intensité du conflit.

Les dégâts matériels sont très importants, on évalue à un million de dollars de l'époque leur montant.

Le *Red Summer* s'inscrit dans le temps long des conflits qui caractérisent les Etats-Unis depuis la Reconstruction des années 1870. Dans les Etats du Sud, le Klu Klux Klan multiplie les exactions. 3000 lynchages ont lieu entre 1882 et 1931. (voir « *Strange Fruit* » ci-dessus)

Ces violences conduisent à une émigration importante vers les villes du Nord et renforcent les antagonismes raciaux. Les partisans de l'accommodelement comme Booker T. Washington deviennent moins audibles que des leaders plus offensifs comme W.E.B. Du Bois, cofondateur en 1910 de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP). En 1910, la population noire de Chicago comptait 44 103 habitants en 1920 elle est passée à 110 000.

Venus du Mississippi, de l'Arkansas, de l'Alabama, de Louisiane et du Texas, entassés dans des taudis, ils prennent possession de quartiers, peu fréquentables avant leur arrivée, et qui se vident alors de leur population blanche. Si les immigrants d'origine européenne peuvent espérer intégrer la middle class blanche, les Noirs « sont séparés du reste de la population par une série d'empêchements et d'interdits sociaux, ils ont leurs églises, leurs écoles, leurs lieux de distraction, ils sont sommés de demeurer dans un territoire d'où est absent tout mélange d'appartenances sociales. »

Exclusion économique, déclassement lié à la migration, concentration et envolée des prix immobiliers forment alors le « *terreau* » du ghetto : « la preuve de la native infériorité des Noirs ».

Ainsi, derrière le « *Black problem* » qu'évoquent les journaux blancs, « il faut prendre au sérieux, en somme, la boutade de W.E.B. Du Bois quand il affirmait, au seuil du siècle, que la seule question que les Blancs ne posent jamais aux Noirs, et qui pourtant contient toute la vérité du sort qui leur est fait, serait précisément : « Qu'est-ce que ça fait que d'être un problème ? ».

Christophe Granger montre dans sa préface combien les émeutes sont « travaillées par les catégories raciales de perception du monde auxquelles elles donnent brusquement l'occasion d'une réalisation tangible dans les bagarres et les meurtres – qui à leur tour légitiment l'existence des préjugés de race. » Les émeutes raciales sont « l'arête vive d'un monde d'inégalité, de misère et de violences savamment organisé. Elles sont le produit et le symptôme de ce contre quoi elle se lèvent ».

Extrait de la chronique « Nouveaux emplois industriels » (p.119)

« Quand on se penche sur la question du travail des gens de couleur, on comprend qu'elle recouvre trois grands thèmes : (1) l'ouverture de nouvelles portes pour éviter aux travailleurs qualifiés de stagner dans la catégorie des travailleurs ordinaires toute leur vie ; (2) former les hommes et les femmes à effectuer des tâches, qualifiées ou non, et les encadrer une fois placés afin qu'ils conservent leur emploi ; (3) faire comprendre aux employeurs qu'aucun homme ni aucune femme ne saurait être licencié simplement à cause de sa race. Ces trois aspects méritent d'être étudiés de près. Ils remontent à la racine de la phase actuelle la plus déconcertante de ce qu'on appelle le problème racial. C'est sur l'aspect économique que les discours et les écrits des gens de couleur eux-mêmes mettent l'accent. Ils tiennent en horreur la ségrégation dans les transports issue des lois Jim Crow, mais aussi les lynchages et tous les actes de discrimination raciale, parce que, derrière cela, ils savent bien que, même dans le Nord, hommes et femmes de couleur ont peu de chance d'obtenir des emplois qualifiés, et même non qualifiés (...) Selon le sergent H.J. Cannasius, responsable de la division chargée de la main-d'œuvre de couleur, un nombre considérable d'hommes ont de bonnes raisons de refuser les emplois pénibles qu'on leur propose. "Ces hommes ont été gazés ou blessés pendant leur service en Argonne ou à Saint Mihiel, explique-t-il. Nous avons envoyé l'un d'eux vers un poste de porteur dans un magasin de chaussures sur State Street. Il était au sous-sol, à tenter de transporter un gros carton de marchandise. C'était la première fois qu'il s'essayait à un travail physique depuis qu'il avait inhalé du gaz moutarde. Il s'est affalé de tout son long, on a dû l'emmener à l'hôpital. »

Extrait de la chronique « Les Nègres et l'essor du loyer » (p.144)

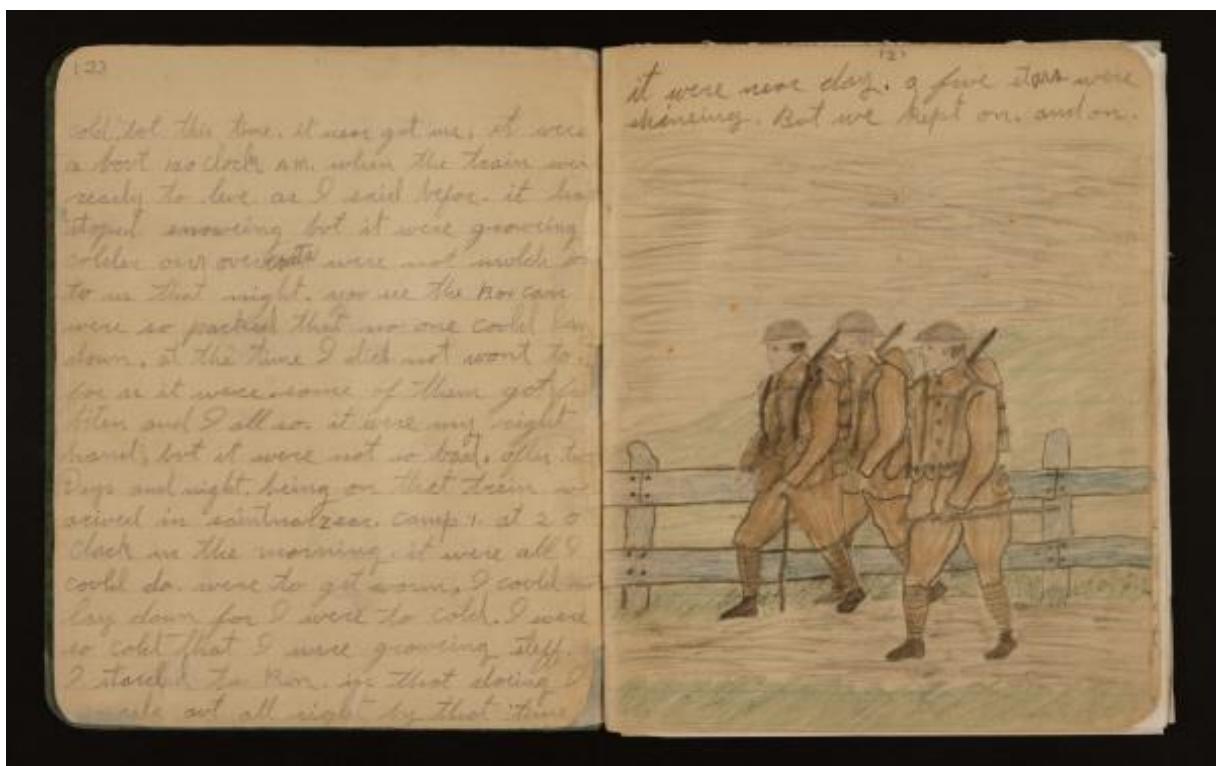
« Pour citer un paragraphe de l'enquête sur le logement commanditée par la *Chicago School of Civics and Philanthropy* : (...) Il est établi que, malgré les loyers modiques, détail sans importance à la lumière des événements, les conditions générales de logement des Nègres dans la zone située entre State Street et la voie de chemin de fer, et qui s'étire sur plusieurs pâtés de maisons au nord et au sud de la 27^{ème} rue, sont inadmissibles, dangereuses pour la santé et constituent des braises suffisantes pour maintenir Chicago sous la menace permanente d'un embrasement désastreux. Qu'elles qu'en soient les causes, offres et demande, surenchère des loyers pour les biens très convoités, sous-estimation économique de la présence nègre, rendement locatif garanti, et j'en passe, le Nègre à Chicago, moins bien payé que les travailleurs blancs et plus limité dans les emplois qui s'offrent à lui, paie un loyer relativement plus élevé. »

Extrait du rapport de la *Chicago Commission on Race Relations*, 1922
(commission indépendante et paritaire chargée de rendre ses conclusions sur les émeutes de 1919)

« 36. Nous recommandons que les Blancs forment leur jugement sur les Noirs, sur leur caractère et leurs habitudes, auprès des responsables et des représentants noirs, qu'ils cessent de voir les Noirs comme un groupe homogène, comme étant inférieur mentalement et moralement, et comme ayant une tendance innée au crime et spécialement au crime sexuel.»

Activité :

- A partir des textes ci-dessus, des ressources en ligne du *Chicago History Museum*, des ressources de l'exposition (section 6, 10 et notamment les tableaux qui composent *The Migration Series* de Jacob Lawrence), vous listerez les facteurs qui expliquent l'embrasement de 1919. (sous forme de schéma ou de graphique par exemple (Le retour du front -cf. œuvres d'Horace Pippin - la question du logement, les préjugés etc.)



*Horace Pippin's Memoir of his experiences in World War I, vers 1921, 22 x 18 cm
© Washington, Archives of American Art*

A consulter pour l'étude des émeutes de 1919 :

- Un ouvrage de référence pour tous les aspects de la période couverte par l'exposition, accessible pour les plus jeunes et fort documenté (images, textes, témoignages) : Pap Ndiaye, *Les Noirs américains. En marche pour l'égalité*, Paris, Découvertes Gallimard, 2009
- Pour le cas chicagoan, on pourra travailler à partir du site du *Chicago History Museum* qui met en ligne nombre de documents dont un plan des cas de violence recensés et les photos de Jun Fujita qui couvrit les événements de 1919 (disponibles aussi dans l'ouvrage publié par les éditions Anamosa) :

<http://blog.chicagohistory.org/index.php/2012/07/the-1919-race-riot/>

- A écouter, l'émission de RFI, « *La marche du monde* », du 9 juillet 2016 consacrée aux émeutes de Chicago avec Pap Ndiaye, Paul Schor et Christophe Granger

<http://www.rfi.fr/emission/20160709-chicago-emeutes-raciales-noirs-sandburg-juillet-1919-etats-unis>

Pour aller plus loin ...

- Pour une analyse de la discrimination, les graphiques de W.E.B. Du Bois constituent une référence, la section 4 de l'exposition permet de se familiariser avec cette figure au travers de sa présence à l'Exposition universelle de Paris en 1900.
- La lecture de témoignages est également une porte d'entrée pour les élèves. Dans cette optique, on peut signaler la traduction récente d'un ouvrage de Studs Terkel, *Race. Histoires orales d'une obsession américaine*, Paris, Amsterdam, 2010. Le célèbre historien américain y recueille de très nombreux témoignages, provenant de tous les horizons. La retranscription de la langue parlée en facilite l'accès. Parmi la multitude de récits, signalons par exemple celui de Ben Hensley qui offre un point de vue blanc face à la discrimination « ordinaire » (p.123).
- Pour une analyse de la discrimination dans les espaces de loisirs, longtemps négligés par l'historiographie, et pourtant centraux dans les émeutes de Chicago ou de Détroit en 1943 voir l'article d'Elsa Devienne : « La question raciale sur le littoral de Los Angeles (années 1920 – années 1970) », revue *Vingtième Siècle*, à paraître, 2016, consultable ici :

http://www.academia.edu/26587366/La_question_raciale_sur_le_littoral_de_Los_Angeles_ann%C3%A9es_1920-ann%C3%A9es_1970

L'auteure y montre combien la plage est l'objet de stratégies complexes de la part des pouvoirs publics et des différentes communautés. A l'instar de ce qui peut se passer dans d'autres espaces publics, le littoral est le lieu d'actions menées par des baigneurs noirs : les *swim-ins*. Même si aucune loi écrite ne régit une quelconque séparation raciale, les plages sont bien divisées entre plages noires et plages blanches (L'Inkwell, Bruce's Beach pour les premières). Les clubs privés, l'aménagement urbain, la surveillance des plages sont autant d'enjeux et de sources de conflits dans une ville où la majorité des Blancs et les pouvoirs publics ne souhaitent ni la mixité ni voir s'institutionnaliser les plages noires.

- D'autres émeutes peuvent être étudiées, notamment les émeutes de Los Angeles après l'affaire Rodney King, où l'analyse des images et les échos artistiques offrent des ressources intéressantes (ex : « *Like a King* », chanson de Ben Harper (1993) : www.benharper.com/songs-lyrics/originals/like-a-king)

- Pour une analyse géographique et sociologique des émeutes les plus récentes, la mise au point du site Géoconfluences, de l'ENS :
<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/actualites/veille/les-fractures-raciales-aux-etats-unis>
- Et sur le même site, l'analyse de la chercheuse Charlotte Recoquillon sur Ferguson et le racisme systémique aux Etats-Unis. De très nombreuses cartes et graphiques à utiliser en classe :
<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/etats-unis-espaces-de-la-puissance-espaces-en-crises/articles-scientifiques/Ferguson>
- Le *Black History Month* célébré en février aux Etats-Unis donne toujours lieu à une série de d'analyses et de documents précieux. Pour cette spécificité anglo-saxonne, voir l'article de Nicolas Martin-Breteau publié en 2015 :
<http://www.laviedesidees.fr/Le-Black-History-Month.html>

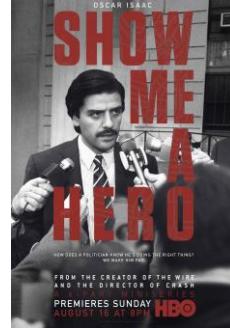
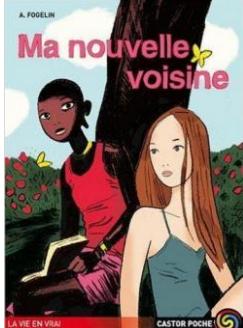
● La question du logement

L'analyse de la discrimination raciale aux Etats-Unis est inséparable de la question de l'habitat dans la mesure où ce dernier matérialise soit la mixité (raciale, sociale) soit le rejet (« *Not In My Backyard* »). L'installation dans les ghettos noirs des grandes villes du Nord, la concentration des populations pauvres dans les coeurs des villes (« *inner cities* ») ont contribué à la séparation raciale. Mais la dynamique immobilière s'est accompagnée d'un dispositif législatif qui a renforcé la constitution d'enclaves : l'administration fédérale chargée du logement (FHA) encourageait la non-mixité dans les villes américaines. « En 1938, elle conseillait aux banques de vérifier si dans un quartier se trouvaient des groupes raciaux qui serait de nature à dissuader tout projet d'investissement. Parallèlement, avant de devenir illégaux, les contrats privés établis entre propriétaires et acheteurs stipulaient que la vente ne pouvait se faire en faveur d'un acheteur noir »¹⁷ (Sophie Body-Gendrot). Vivre côte à côte fut donc un défi que la société étatsunienne n'a pas fini de relever.

Activité :

A partir des œuvres de Norman Rockwell, et notamment *L'Emménagement* (en anglais : *Negro in the Suburbs*, aussi intitulé *New Kids in the Neighbourhood* et *Moving In*, une illustration pour un article du magazine *Look* du 16 mai 1967 : « *The Negro in the Suburbs* ».) expliquez les enjeux du logement pour la question raciale.

On pourra croiser l'étude des œuvres visuelles par de nombreux ouvrages qui abordent cette question du voisinage. Pour la littérature jeunesse on peut citer par exemple *Ma nouvelle voisine*, Adrain Fogelin, Luc Rigoureau, Paris, Flammarion, 2007.



On pourra également mettre en perspective les œuvres de Rockwell avec d'autres supports :

¹⁷ Article « Ghetto Noir nord-américain », issu du *Dictionnaire historique et critique du racisme*, sous la direction de Pierre-André Taguieff, Paris, PUF, 2013. (De nombreux articles se rapportent aux thématiques de l'exposition.)

La série récente « *Show me a hero* »¹⁸ écrite par David Simon à partir d'un ouvrage de Lisa Belkin permet de plonger au cœur de la question du logement aux Etats-Unis. Cette série, inspirée d'une histoire vraie, retrace l'histoire du jeune maire de Yonkers (Etat de New-York), Nicholas Wasicsko, chargé d'appliquer une décision de justice qui impose la construction de deux cents habitations à destination sociale dans des zones résidentielles blanches. La perspective de côtoyer une population noire déclenche une vive protestation des résidents du quartier, soutenus par plusieurs personnalités politiques.

Cette série réalisée par l'auteur de *The Wire*, de *Treme* et de *The Corner* qui proposaient déjà une analyse du ghetto américain offre ici une illustration très fine des ressorts de la ségrégation socio-spatiale aux Etats-Unis et montre combien la question du logement est au cœur de la lutte contre la discrimination raciale aux Etats-Unis : « *homo sapiens is now an urban creature. Now and forever. We're gonna be increasingly urban, we're gonna be increasingly compacted in urban space. We're gonna be increasingly multicultural, more and more of us are from somewhere else. The sound coming from down the hall is not the music of our culture but somebody else's, the smell is from somebody else's dinner. And how we respond to that is a question for the 21st century* » (David Simon, 2014).¹⁹

Alternant scènes de débats politiques très pédagogiques et portraits de différents protagonistes (notamment deux femmes africaines-américaines aux prises avec les difficultés sociales et le rejet racial. Le personnage de Mary Dorman montre aussi comment les sentiments peuvent évoluer au contact de l'Autre), la série se prête aisément à une utilisation pédagogique.

¹⁸ « *Show me a hero* », HBO, 6 épisodes, 2015.

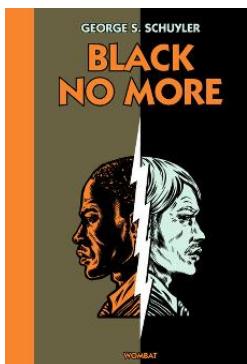
¹⁹ Citation extraite de l'article de Pierre Sérisier à propos de la série : <http://seriestv.blog.lemonde.fr/2015/08/19/show-me-a-hero-urbain-sensible/>

III) Les troubles de la Color line (Passing, métissages et dénominations)

● Black No More: Science-Fiction et argot à Harlem

« *Day by day we see the color line which we have so laboriously established being rapidly destroyed* »

Black No More



En 1931, George S. Schuyler fait paraître son ouvrage *Black No More*. *Ou le récit d'étranges et merveilleux travaux scientifiques au pays de la liberté entre 1933 et 1940 après J.C (Black No More: Being an Account of the Strange and Wonderful Workings of Science in the Land of the Free AD 1933-1940)*.

Né à Providence en 1895, George S. Schuyler est un journaliste, un auteur, un pamphlétaire africain-américain à bien des égards inclassable. Sympathisant socialiste au début des années 1920, il est dans les années 1960 très critique à l'égard du mouvement des droits civiques et comme le titre de son autobiographie en témoigne (*Black and conservative*, 1966), il se situe désormais à l'opposé de ses idéaux de jeunesse.

Marié à une femme blanche, George S. Schuyler place la question noire au cœur de ses ouvrages, tant sous la forme du pamphlet, comme dans un plaidoyer pour le mariage mixte (*Racial Inter-Marriage in the United States*, 1929), que sous couvert de la fiction.

Cette dernière lui donne l'occasion de faire paraître *Black No More* en 1931, un ouvrage qui rencontre un accueil mesuré du fait de la critique acide dont fait preuve Schuyler à l'égard des leaders noirs de l'époque, notamment W.E.B. Du Bois ou Marcus Garvey. Cet ouvrage très original fut depuis réhabilité, au point d'apparaître parfois comme un jalon majeur de l'afrofuturisme²⁰. Inédit en français, il paraît en 2016 aux éditions Wombat dans une traduction de Thierry Beauchamp.

Black No More suit le parcours de Max Disher, un jeune Noir de Harlem dont la vie, comme celle de son pays, va être bouleversée par la découverte du docteur Julius Crookman : en s'inspirant du vitiligo²¹, ce dernier a mis au point un procédé qui

²⁰ L'afrofuturisme (*Afro-Futurism*) est un mouvement artistique pluridisciplinaire lancé dans les années 1960 mais théorisé au début des années 1990. Souvent résumé comme la science-fiction noire, ce mouvement, incarné notamment par le musicien Sun Ra, vise plutôt à jouer avec les catégories temporelles et spatiales dans la perspective d'un mouvement de libération du peuple noir.

²¹ Le vitiligo est une maladie de l'épiderme qui fait apparaître des taches blanches sur la peau. Pour ses implications politiques et sociales, on pourra se pencher sur le destin de la mannequin canadienne Chantelle Brown-Young, jeune femme noire, stigmatisée dans son enfance avant de devenir une star des podiums.

permet de changer de couleur de peau. Max Disher, suivi bientôt par une multitude de clients, devient donc blanc. Le livre suit alors les pérégrinations du héros qui, par amour pour une femme blanche, va prendre les rênes d'une organisation suprémaciste blanche, les Chevaliers de Nordica, tout en découvrant que la vie de blanc est loin d'être le paradis imaginé.

La découverte du docteur Crookman fait vaciller toute la société : les couples dont les enfants peuvent malgré le blanchiment être noirs²², « UNE JEUNE BLANCHE RICHE ACCOUCHE D'UN BEBE NOIR » titre un journal, l'économie des Etats du Sud (« *Dixie* »), les suprémacistes blancs « *Les vrais Blancs étaient frappés de panique surtout dans le Dixie. Il ne semblait plus y avoir moyen de différencier un Caucasiens authentique d'une imitation* » (p.132), les leaders de la communauté noire privés de combat et de statut. Elle est aussi un moyen de s'interroger sur ce qui fonde la *color line*, le roman se fait l'écho des interrogations nées de la découverte : les traits du visage, la façon de parler vont-ils trahir les Noirs ? Qui peut être sûr, Noir ou Blanc, d'être issu d'un lignage pur ? Cette dernière interrogation, cruciale chez Schuyler, se retrouve dès la préface : « *Ce livre est dédié à tous les Caucasiens de la grande République qui peuvent faire remonter leurs origines jusqu'à la dixième génération et affirmer sans ciller que leur arbre généalogique n'a pas la moindre branche, brindille ou feuille noires* »²³.

« *J'en crois pas mes oreilles ! On se croirait dans un roman !* » finit par s'exclamer Bunny Brown, l'ami de Max Disher, mais la fiction est bien un outil pour comprendre et dénoncer le réel des Etats-Unis des années 1930. Ces multiples masques qui tombent font de *Black No More* une œuvre majeure, toujours d'actualité pour comprendre l'Amérique du XXIème siècle.

La frontière raciale est aussi une frontière lexicale, *Black No More* permet à cet égard de se familiariser avec le lexique des années 1930 et ses difficultés de traduction (citations françaises tirées de l'édition Wombat comme pour l'ensemble du dossier). La multiplicité des termes qui ont servi à désigner les Noirs américains est aussi un moyen de retracer leur histoire et de parcourir les différentes stations de l'exposition.

« *Negro* », « *Colored* », « *Black* » (voir la section “*Black is beautiful, Black Power, Black Muslims, Black Panthers*”) “*Afro-americans*” puis enfin “*African-Americans*” faisant alors des Noirs américains des *Hyphenated Americans* (des “Américains à trait d’union”) comme les autres (Italiens-Américains etc.)

- His « *high* » yallah flapper / « belle nègresse dorée »
- « *Yellow women* » / filles « *café au lait* »
- « *A black gal* » / « une vraie nègresse »

²² Cette transmission de la condition noire malgré le blanchiment touche ici au cœur de la théorie raciale qui, comme le rappelait récemment Jean Frédéric Schaub dans son ouvrage *Pour une histoire politique de la race*, Seuil, Paris, 2015, s'appuie sur la croyance de la transmission héréditaire d'un ensemble de caractères.

²³ Cette idée devient un moteur narratif puisque les leaders blancs démocrates du Sud n'ont pas échappé à la « menace du sang noir. Désireux de faire voter une « loi généalogique » « visant à priver du droit de vote tous les individus d'ascendance noire ou inconnue » (p.174), ils se retrouvent pris à leur propre piège.

- « Ofay »/ « Blanche-neige »
- « whitened Negro / Un Noir blanchi
- « Afro-american »/ Afro-américain
- « Octoroon »/ Octavonne
- « Caucasian »/Caucasien

Activité :

- A partir de ces exemples que vous expliquerez, créez un lexique des termes qui désignent les Noirs et les Blancs aux Etats-Unis (n'oubliez pas de préciser : si le terme est dépréciatif ou non, utilisé par les deux communautés, toujours d'actualité etc.). Vous pourrez enrichir ce lexique par l'activité sur le « *N-word* » (voir ci-dessous) et les activités du dossier et les œuvres de l'exposition.
- A partir des deux exemples ci-dessous, expliquez pourquoi le classement des termes est complexe. (A utiliser avec le travail sur mot *nigger*, voir chapitre suivant.)

(Helen Givens, jeune femme blanche): « *No* » she said icily. I never dance with niggers ! » Then turning to her friend, she remarked : « Can you beat the nerve of these darkies ? »

-Non, dit-elle d'un ton glacial. Je ne danse jamais avec les nègres !
Puis se tournant vers son amie, elle lui fit remarquer : - Ces négros ont un drôle de toupet non ?

(Siserette Blandish, commerçante noire): « Well, she sighed, I suppose you're going down town to live, now, I always said niggers didn't really have any race pride »

« Bon, soupira-t-elle, je suppose que vous allez vivre dans le centre-ville à présent.
J'ai toujours dit que les nègres n'avaient aucune fierté »

Activité :

- A partir des quatre exemples suivants, expliquez pourquoi la traduction est un exercice difficile

(Les citations en anglais sont tirées de l'édition de Dover Publications, New York, 2011)

- « *They were blacks, browns, yellows and whites chatting* »

Des Noirs, des Marrons, des Cafés au lait et des Blancs bavardaient

- « *A black-faced comedian, a corpulent shouter of mammy songs with a gin-roughened voice, three chocolate soft-shoe dancers and a octette of wriggling, practically nude mulattoo chorines* »

« Un comique au visage grimé de noir, un gros aboyeur de chansons nègres à la voix enrouée de buveur de gin, trois danseurs chocolat en chaussons et un octette de choristes mulâtres qui se trémoussaient dans une tenue proche de la nudité. »

- « *Both swore there were three things essential to the happiness of colored gentleman : yellow money, yellow women, yellow taxis* »

« Les billets verts, les filles café au lait et les taxis jaunes »

- « *It is a very rare disease. Both Negroes and Caucasians occasionally have it.* »

« C'est une maladie très rare, elle peut toucher aussi bien les Noirs que les Caucasiens »

Activité :

- En s'appuyant sur les ressources de l'exposition et vos recherches personnelles, comment expliquer la phrase ci-dessous qui suit l'opération de blanchiment de Max alors que son ami Bunny est resté noir ?

« Ils seraient séparés par un fossé encore plus large (que l'océan) : leur couleur de peau (« *the great sea of color* ») »

Activité :

- En s'appuyant par exemple sur le numéro spécial de la revue *TDC* consacrée à l'exposition *Planète Métisse*, (voir p.35) expliquez en quoi le cas étatsunien témoigne ou non d'un métissage aujourd'hui.

Pour aller plus loin avec *Black No More* ...

Les premiers chapitres de *Black No More* sont aussi une plongée dans le Harlem des années 1920 et le renouveau de la culture africaine-américaine dont témoigne l'expression « *Harlem Renaissance* ».

Activité :

- A partir des trois extraits ci-dessous, de vos recherches²⁴, vous décrirez le Harlem des années 1920. Vous accorderez une attention particulière aux phrases soulignées en gras.

« En outre, les Noirs blanchis économisaient beaucoup d'argent à présent qu'ils pouvaient changer de lieu de résidence. **Repoussés par la mécanique du préjugé racial dans un Harlem surpeuplé** (...) les Noirs payaient des loyers deux fois plus élevés que ceux des Blancs d'autres quartiers de la ville alors que leurs appartements comptaient moins de pièces » (p. 67)

« En même temps, jamais il n'y avait eu autant de Blancs dans les rues de Harlem depuis vingt ans. La majorité d'entre eux semblaient en excellents termes avec les Noirs : ensemble ils riaient, parlaient, déjeunaient et dansaient d'une manière qui n'avait rien de caucasienne. **Cette sorte d'association avait toujours existé la nuit** mais était beaucoup plus rare le jour » (p.68)

« Vous êtes de Harlem, à New York, pas vrai ? demanda un des habitants du coin.

- Oui, je suis de Harlem. Quel est le problème ?
- Le problème, c'est qu'on a pas l'intention de se faire manœuvrer par une pourriture de nègro ! Si tu tiens à ta santé, tu vas vite dégager d'ici !
- Où êtes-vous allé chercher que j'étais noir, répliqua le syndicaliste, aussi stupéfait qu'offusqué. Vous voyez bien que je suis blanc !
- T'es pas le premier nègre blanc à passer chez nous, lui fut-il répondu.(...) Pour les gens, **Harlem et Noir devinrent synonyme** et son entreprise fut désormais vouée à l'échec.

Activité :

- En quoi le passage suivant fait-il humoristiquement référence à la place de la musique dans le combat des Africains-Américains ? Vous vous appuierez sur vos références personnelles, les ressources de l'exposition.

« Les auteurs avaient récemment fait une fortune en écrivant des chansons sentimentales sur la disparition des Noirs. La voix plaintive de la chanteuse semblait jaillir du poste :

Je me demande où est passé mon grand homme noir, Oh je me demande où est passé mon grand homme noir. A-t-il disparu, m'a-t-il laissé au bord du trottoir ? » (p.158)

²⁴ On pourra consulter le dossier de l'exposition *Le siècle du Jazz*, présentée au Musée du Quai Branly-Jacques Chirac en 2009 : http://www.quai Branly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/3-Si-vous-etes/2-Enseignant-animateurs/DOSSIER_PEDAGOGIQUE_D_EXPOSITION-SIECLE_DU_JAZZ.pdf

Activité :

- Plus loin dans le roman, Snobbcraft et Buggerie, deux leaders démocrates blancs se retrouvent à devoir se travestir. A partir de la phrase ci-dessous, des ressources de l'exposition, expliquez à quelle tradition il est fait ici allusion.

« Avec application, ils s'enduisirent mutuellement la tête, le cou, le visage, le torse, les bras et les mains avec le cirage à chaussures. Cinq minutes plus tard, ils avaient tout d'un duo de chanteurs grimés en Noirs. »

Activité :

- A partir des extraits ci-dessous et de vos recherches personnelles, vous montrerez que les soins esthétiques ont tenu une place importante à la fois dans l'affirmation de la communauté noire et l'affirmation de la *Color Line*.

« Le ministre de la santé des Etats-Unis, le docteur Junius Crookman, publia une monographie sur les différences de pigmentation entre les Blancs de souche et ceux qui s'étaient fait blanchir par le procédé de *Black No More*. Dans ce document, il affirmait (...) que les nouveaux Caucasiens étaient presque toujours de deux ou trois nuances plus clairs que les Caucasiens d'origine » (p.247)

« Dans la haute société, on se mit à chercher des moyens d'assombrir sa peau, il devint à la mode de passer des heures à la plage, à rôtir nu au soleil (...) Des salons de beauté se mirent à vendre des poudres de riz baptisées « Poudre nègre », « Poudre égyptienne » et l' « Afrique » (p.249).

La lecture de *Black No More* avec des élèves peut être l'occasion de s'interroger sur le genre (utopie/contre-utopie ; fable ; satire ; science-fiction), sur le dispositif mis en place et ses conséquences dramatiques (à travailler aussi dans la perspective du renversement comme dans *l'Île des esclaves* de Marivaux).

La lecture du roman peut inviter à de nombreux travaux d'écriture en imaginant les aventures rendues possibles par un procédé scientifique : autres couleurs de peau, autres pays, invisibilité, changement de genre etc...

Bibliographie et filmographie

- *Black No More* peut aussi être l'occasion d'évoquer un phénomène important aux Etats-Unis, celui du *passing*, cette capacité pour un membre d'un groupe racial de se faire passer pour membre d'un autre groupe. Ce phénomène a donné son titre à un roman, *Passing*, écrit par Nella Larsen et publié pour la première fois aux Etats-Unis en 1929. *Passing* a fait

récemment l'objet d'une première traduction française chez Climats sous le titre *Clair-Obscur*²⁵.

Nella Larsen, figure de la Harlem Renaissance, évoque ce phénomène du passing qu'elle connaît bien, étant elle-même fille d'une mère blanche et d'un père noir. (Elle ne pouvait prendre l'autobus en compagnie de sa mère malgré son teint clair). Son œuvre compte aujourd'hui parmi les classiques de la littérature américaine.

« Chicago. 1927. Deux amis d'enfance, longtemps éloignées, se retrouvent un jour de canicule. Tout les oppose, hormis le fait d'être Noires et suffisamment claires pour pouvoir « passer » pour Blanches. Claire, mariée à un Blanc raciste qui ignore qu'elle est Noire, souhaite renouer avec les siens. Irène qui revendique au contraire son appartenance à la « race », l'aide à se rapprocher d'une communauté dont elle s'est tenue à l'écart des années durant.»
(Présentation de l'éditeur)

- Un autre roman, *Imitation of Life*, de Fannie Hurst a donné lieu à deux adaptations cinématographiques dont la plus célèbre est sans doute celle de Douglas Sirk réalisée en 1959. Le film fut distribué en France sous le titre *Mirage de la vie*. Le dernier film du réalisateur montre les affres qui peuvent accompagner le *passing*.

Cette œuvre a fait l'objet d'une fiche du réseau Canopé qui propose plusieurs pistes d'études : « Pour son dernier opus, Sirk traite de la question raciale dans l'Amérique blanche des années 1950 en plus de la traditionnelle tourmente des sentiments. Deux femmes, Lora Meredith et Annie Johnson, la première blanche, l'autre noire, vivent seules avec leurs filles respectives, Susie et Sarah Jane. Hébergée faute de moyens le soir de leur rencontre, Annie devient la bonne de Lora qui, actrice au chômage, n'a de cesse de décrocher un rôle. Après quelques petits emplois, la réussite arrive enfin grâce à David Edwards, un auteur à succès qui fait d'elle une star. Accaparée par sa carrière, Lora néglige un ami proche, John Archer, dont sa fille Susie s'amourache un temps. Parallèlement, Sarah Jane vit une terrible crise d'identité. Métisse, elle refuse sa part de négritude, rejette ouvertement sa mère et part faire carrière dans des cabarets de seconde zone. Durement éprouvée par cette attitude, Annie meurt de chagrin avant que Sarah Jane ne revienne vers elle lors des funérailles et ne se réconcilie avec sa famille d'adoption – Susie, Lora et John –, enfin réunie. » Mag Film - Canopé

- La fiche complète à télécharger ici :

<https://www.reseau-canope.fr/cndpfileadmin/mag-film/films/mirage-de-la-vie/le-film/>

²⁵ Nella Larsen, *Clair-obscur*, préface de Laure Murat, Paris, Climats-Flammarion, 2010.

● « *N-word* » ou l'histoire d'un mot tabou

Si la *Color Line* est une question visuelle, elle est aussi fondamentalement une question lexicale. Nommer l'autre et se définir furent et sont toujours des enjeux majeurs au sein de la société (étatsunienne). Des enjeux qui sont parfois très éloignés des représentations françaises (comme en témoigne le formulaire de recensement « racial » en vigueur aux Etats-Unis²⁶) ou en tout cas leur propre historicité (le lexique de la négritude ne résonne pas de la même manière de part et d'autre de l'Atlantique).

Parmi les mots de la discrimination raciale, le plus chargé de sens et celui qui fut si douloureusement vécu qu'il fit l'objet d'une euphémisation symptomatique (le « *N-Word* ») fut le terme *nigger*. Un terme hérité de l'esclavage qui devint autour de 1800 l'insulte raciale la plus violente. Suivre l'histoire du « *N-Word* », c'est aussi suivre l'évolution et la complexité de la question raciale aux Etats-Unis. Une question toujours d'actualité à en juger par la multitude des cas qui s'y rattachent : l'utilisation du mot par le président Obama²⁷ ou la tentative de la ligue de football américain, la NFL, d'interdire l'usage du mot par les joueurs. Sans succès. Car le « *N-Word* » a connu une histoire complexe. D'insulte, il fut très vite retourné par la communauté noire en une puissante affirmation identitaire (notamment dans sa déclinaison *nigga*) dont témoignent par exemple la littérature africaine-américaine et les occurrences très nombreuses dans le hip-hop étatsunien (de N.W.A, *Niggaz with Attitude* à 2 PAC, les années 1990 ont mis en lumière le *Real Nigga*, incarnation du style et de la virilité). C'est dans cette optique que d'innombrables questions ont émergé : qui peut utiliser le terme²⁸ ? Dans quel contexte est-il audible²⁹ ? Son utilisation recouvre-t-elle une différence générationnelle, la génération qui a suivi celle du combat pour les droits civiques employant le terme avec plus de légèreté ? Cette question lexicale n'est-elle qu'une querelle de mots dans un pays qui ne cesse de constater que l'« Amérique post-raciale » n'est encore qu'un vœu pieux ?

²⁶ Un formulaire de 2010 accompagné de commentaires est reproduit sur le site Géoconfluences : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/race>

²⁷ Voir l'article de Bérangère Cagnat publié par *Courrier international*, le 26 juin 2015 « Etats-Unis. Obama brise le tabou du mot "nègre" » qui évoque une intervention à la radio du président durant laquelle, pour pointer la persistance de la question raciale, Barack Obama a utilisé le terme *nigger*. Ce qui obligea le *New York Times* à le réécrire en toutes lettres : « Le quotidien de la Grosse Pomme prend même la peine d'expliquer, dans un second article, qu'il a exceptionnellement décidé de faire une entorse à son règlement et d'écrire le mot en toutes lettres, car "dans ce cas précis, une paraphrase ou l'usage d'un euphémisme aurait laissé les lecteurs dans la confusion et aurait ôté de la substance à l'article". »

²⁸ Parmi les controverses récentes, on peut citer les propos de Spike Lee envers Quentin Tarantino, suspect à ses yeux d'une trop grande complaisance à l'égard du mot dans son film *Django Unchained*, <http://www.lefigaro.fr/cinema/2012/12/28/03002-20121228ARTFIG00381-django-unchained-spike-lee-fait-enfler-la-polemique.php>

²⁹ Un des exemples les plus fameux est peut-être le cas du sketch de Chris Rock « *Niggas vs. Black people* » dans lequel l'humoriste brocardait avec humour certains membres et comportements de la communauté noire. Ce sketch, qui eut un écho jusque dans les discours du candidat Obama en 2008 : « "Chris Rock had a routine. He said some—too many of our men, they're proud, they brag about doing things they're supposed to do. They say "Well, I- I'm not in jail." Well you're not supposed to be in jail! ", n'est aujourd'hui plus joué par Chris Rock, embarrassé qu'il puisse être récupéré par des individus racistes.

A la suite de la décision de la NFL, le journal *Washington Post* a mis en ligne un vaste projet interactif consacré au « N-word » :
<https://www.washingtonpost.com/wp-dre/features/the-n-word> (en anglais)

Ce projet mêle articles, analyses³⁰ et vidéos. Une vidéo retrace ainsi l'histoire du terme à travers l'histoire : « *The n-word through History* »³¹. Mais le site propose aussi de construire sa propre vidéo à partir de plusieurs dialogues consacrés à l'usage du mot. La très grande diversité des 34 participants³² confère aux dialogues tout leur intérêt.

Activité:

- **Choisissez trois vidéos sur le site du *Washington Post* et expliquez ce qu'elles vous apprennent sur le mot *nigger* aux Etats-Unis.**
- **Choisissez trois œuvres – picturales, littéraires ou musicales - où le terme *nigger* ou *nigga* apparaît et expliquez le sens qu'il y occupe.**

La réflexion sur l'usage du « *N-word* » aux Etats-Unis peut ouvrir d'autres perspectives de débat avec les élèves sur la manière de (se) désigner, sur l'insulte, ses retournements, son historicité, notamment dans le domaine francophone.

A consulter

- L'article de Cyril Vettorato, « The N-Word : Les usages du mot *nigger* dans la littérature africaine-américaine », in *Carnets*, numéro Printemps-Eté 2011, Université de Porto, 2011.

« La littérature africaine américaine moderne, née au début du vingtième siècle sous le double patronage de W.E.B. Du Bois et de jeunes auteurs plus provocateurs comme Zora Neale Hurston ou Langston Hughes, est inextricablement liée au développement du politiquement correct aux Etats-Unis. L'usage que ces écrivains ont fait du mot “*nigger*”, insulte suprême que les Noirs se sont appropriée pour en faire un symbole de leur identité, en est la preuve. Si l'on observe l'histoire littéraire du vingtième siècle, il apparaît que ce terme cristallise les évolutions de l'idée et de la pratique de la littérature noire, mais aussi la manière dont chaque écrivain s'est inventé une manière propre de s'accorder des héritages de l'Histoire, à travers des poétiques qui jouent avec le politiquement correct, le transgressent ou le détournent. »

Consultable ici : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12152.pdf>

³⁰ Par exemple : “Redefining the word. Examining a racial slur entrenched in American vernacular that is more prevalent than ever.”

<http://www.washingtonpost.com/sf/national/2014/11/09/the-n-word-an-entrenched-racial-slur-now-more-prevalent-than-ever/>

³¹ https://www.washingtonpost.com/posttv/national/the-n-word-through-history/2014/11/09/oc3b6a08-669a-11e4-ab86-46000e1d0035_video.html

³² <https://www.washingtonpost.com/wp-dre/features/the-n-word>

● La Color Line et ses nuances

La deuxième section de l'exposition « *Minstrels, Blackfaces et Vaudevilles* » met en lumière la manière dont les représentations visuelles produites par certains Blancs ont figé l'opposition Blancs/Noirs dans un contraste chromatique binaire qui témoigne de la peur de la *miscegenation*, du métissage biologique. Pourtant, comme le rappelle *Black No More*, le métissage existe depuis l'origine et par-delà les lois de la ségrégation. Une diversité qui renvoie aussi à la diversité sociale de la communauté noire. Dès lors, comme le montre l'œuvre de plusieurs artistes africains-américains, représenter l'infinie nuance des corps noirs participe aussi du combat pour l'émancipation, comme en témoigne le legs artistique d'Archibald J. Motley.

Archibald J. Motley est un peintre africain-américain né à la Nouvelle Orléans en 1891 et ayant grandi à Chicago. Souvent rattaché au mouvement « *Harlem Renaissance* » (*New Negro Movement*), les œuvres de Motley prennent souvent pour motif la communauté noire du quartier de « *Bronzeville* » peuplé à 90% de Noirs. Son œuvre peinte s'attache à décrire la vitalité de la communauté africaine-américaine dans les années 1920 et 1930. Ses scènes nocturnes ou de foule, influencées par la jazz culture ont contribué à sa célébrité. Mais Archibald J. Motley est aussi un portraitiste renommé. Ses œuvres témoignent d'une attention profonde accordée aux nuances chromatiques, un enjeu social majeur alors que les représentations visuelles de l'époque tendent à figer l'opposition Noirs/Blancs dans une codification qui ne correspond pas à la très grande diversité de couleurs et de statuts. Derrière la logique implacable de la « *one-drop-rule* » en vigueur à l'époque, le peintre donne à voir la complexité de la société étatsunienne.

L'exposition *The Color Line* fait découvrir aux visiteurs plusieurs œuvres d'Archibald J. Motley



"They're not all the same color, they're not all black, they're not all, as they used to say years ago, high yellow, they're not all brown. I try to give each one of them character as individuals. And that's hard to do when you have so many figures to do, putting them all together and still have them have their characteristics." (Motley, 1978)

Archibald J. Motley Jr., *Tongues*, 1929, 74,3 x 91,8 cm,
Charleston, Collection de Mara Motley, M.D., et de Valerie Gerrard Browne

- L'œuvre d'Archibald J. Motley a fait l'objet d'une rétrospective au Nasher Museum of Art à l'université de Duke en 2014. Des vidéos publiées par le musée à cette occasion (en anglais) : <https://www.youtube.com/watch?v=c-OYExFQGhs>
- *Archibald Motley : Jazz Modernist* au Whitney Museum of American Art (2 octobre 2015-17 janvier 2016) <http://whitney.org/Exhibitions/ArchibaldMotley>
- L'analyse du tableau *Gettin' Religion* par l'historien Davarian L. Baldwin : <http://whitney.org/WhitneyStories/ArchibaldMotleyInTheWhitneysCollection>

A consulter

- Michael D. Harris *Colored Pictures. Race and Visual Representation*, University of North Carolina Press, 2003
- <http://www.laviedesidees.fr/La-construction-de-l-identite.html>. À propos de : P. Schor, *Compter et classer : histoire des recensements américains*, Paris, EHESS, 2009

Activité :

- Décrivez l'impression produite par les deux tableaux ci-dessous. Quel peut être l'objectif de Motley ? En quoi ces portraits se distinguent-ils de la manière de représenter les Noirs dans les années 1920 ? Vous pourrez comparer ces portraits au tableau *The Old Snuff Dipper* peint également par Motley ou à d'autres œuvres présentes dans l'exposition
- Choisissez parmi les œuvres de l'exposition trois manières différentes de représenter le corps noir et expliquez les intentions de leurs auteurs. Vous choisirez les œuvres dans des sections différentes.

Archibald J. Motley Jr., *The Octoroon Girl*, 1925. Oil on canvas, 38 x 30.25 inches (96.5 x 76.8 cm). Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery, LLC, New York, New York. © Valerie Gerrard Browne.

L'œuvre sur le site du Nasher Museum :

<http://nasher.duke.edu/motley/project/octoroon-girl>

Archibald J. Motley Jr. (1891–1981), *Mulatress with Figurine and Dutch Seascape*, c. 1920. Oil on canvas, 31.375 x 27.625 in. (79.7 x 75.6 cm). Collection of Mara Motley, MD, and Valerie Gerrard Browne. Image courtesy the Chicago History Museum, Chicago, Illinois © Valerie Gerrard Browne

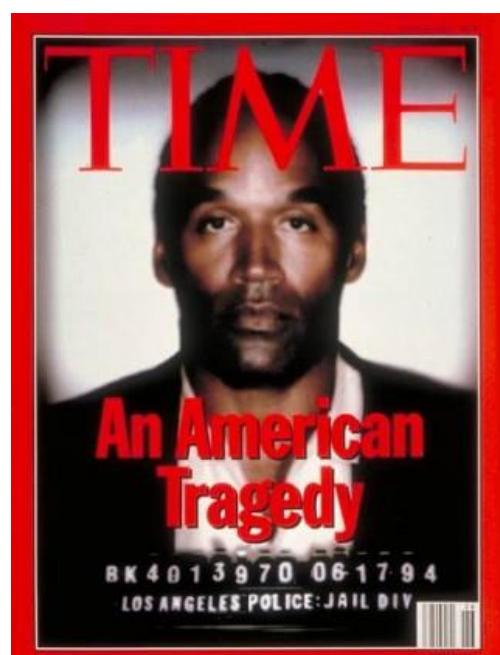
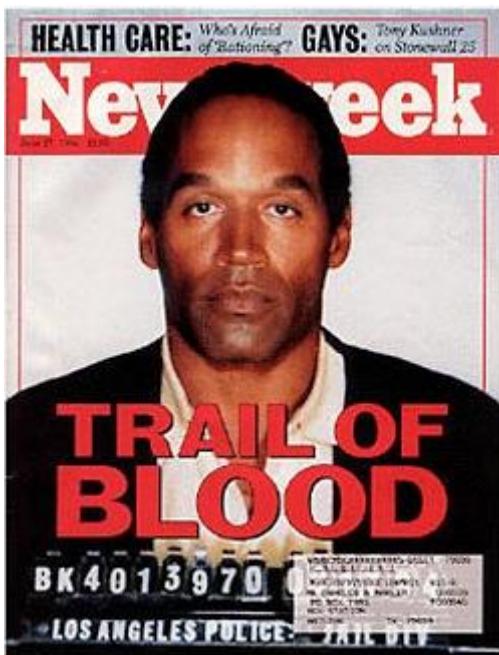
L'œuvre sur le site du Whitney Museum:

<http://whitney.org/Events/LecturesInContemporaryArtWinter201>

Pour aller plus loin ...

La question de la couleur de peau et de l'attention portée aux différences chromatiques peut être également travaillée au travers de deux unes célèbres, parues le 27 juin 1994, consacrées à une figure controversée, O.J. Simpson. Ici se croisent la longue histoire de la question raciale et les nouveaux moyens de production et de transformation de l'image.

« En juin 1994, accusé de meurtre, le célèbre footballeur est arrêté par la police de Los Angeles. *Time* et *Newsweek* publient simultanément une photographie réalisée par les services de l'identité judiciaire. La comparaison des deux couvertures fait apparaître une intervention appuyée de la part du premier magazine : assombrissement de la couleur de peau, hausse du contraste et ajout d'un halo dramatisent l'image. (...) Le scandale est énorme : le *Time* est accusé non seulement d'ingérence dans un procès, mais de dérive raciste. »³³



Consultés sur le site d'*Arrêts sur image* :

<http://www.arretsurimages.net/chroniques/2008-07-12/USA-quand-la-presse-fait-des-retouches-id972>

Prolongement au musée : autres temps, autres métissages

Le musée du Quai Branly-Jacques Chirac abrite un des cycles de tableaux réalisés au XVIIIème au Mexique. Intitulés *Cuadros de Castas*, ces œuvres mettent en scène

³³ *La fabrique des images contemporaines*, dir. Christian Delage, Editions Cercle d'art, Paris, 2007, p.119

les multiples manifestations de métissage biologique et culturel qu'on observe dans la société coloniale. Destinées à être exportées en Espagne pour y exhiber la singularité et la diversité de l'Amérique tropicale, les *Castas* en offrent une représentation exotique. Les cycles ordonnent trois types de métissage hiérarchisés: entre Espagnols et Indiennes, entre Espagnols et Noires et enfin, entre Indiens et Noires. Ici aussi, la couleur de peau contribuait à la hiérarchisation sociale.

A consulter

- *Planète Métisse*, catalogue sous la direction de Serge Gruzinski, MQB, Actes Sud, Arles, 2008 (avec reproduction de nombreux tableaux, non visibles actuellement sur le plateau des collections)



Tableau 5. De espanol y mulata nace morisco: "d'Espagnol et de Mulâtre naît le Mauresque". Peinture sur cuivre relativement bien conservée. Le croisement d'un Espagnol et d'une mûlatresse donne un "Morisco"; Peinture sur cuivre ; 40,5 x 52,5 x 1,5 cm, 1500 g; Mexique © musée du quai Branly-Jacques Chirac, photo Patrick Gries

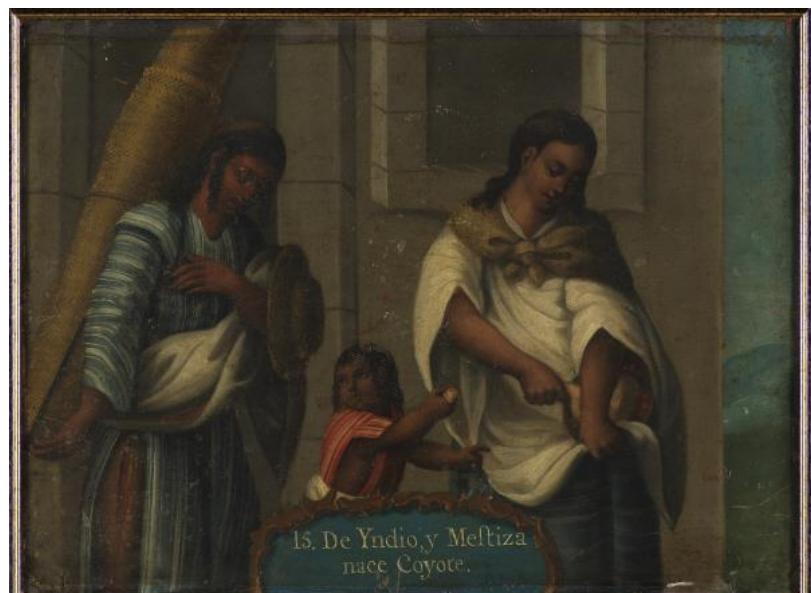


Tableau 15 : De yndio y mestiza nace coyote : "D'Indien et métisse naît coyote (de la couleur du coyote)" ; Peinture sur cuivre 40,5 x 52,5 x 1,5 cm, 1664 g ; Mexique © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Patrick Gries

IV) Le Combat pour les droits civiques

● L'histoire du mouvement

Le mouvement pour les droits civiques est sans doute la période la mieux documentée pour les enseignants et celle qui a donné le plus grand nombre d'activités pédagogiques disponibles en français et en anglais. Parmi les très nombreuses ressources pédagogiques signalons par exemple la page de l'Académie de Dijon consacrée à l'histoire des Africains-Américains, qui comme les rubriques qui lui sont jointes, offre séquences pour les cours d'anglais ou d'histoire et liens vers d'autres supports :

<http://langues.ac-dijon.fr/spip.php?article354#354>



Ce type de support proposé par la page mentionnée peut aussi être un moyen de relier les œuvres de l'exposition à la période dans laquelle elles s'inscrivent.

Parce que l'histoire du mouvement des droits civiques s'est jouée autour de la question éducative, il peut être judicieux de travailler avec les élèves autour de l'arrêt *Brown v. Board of Education* qui, en 1954, souligna que la ségrégation des écoles publiques était contraire à la Constitution (donc l'arrêt *Plessy v. Ferguson* avait vécu).

A l'occasion du 50^{ème} anniversaire de l'arrêt, le *Smithsonian Museum* lui consacra une exposition.

De très riches ressources pédagogiques sont en ligne, à destination des enseignants. On mentionnera tout particulièrement les nombreux cartoons qui pourront nourrir le débat avec les élèves et entrer en correspondance avec les œuvres de l'exposition (On pourra ainsi s'appuyer sur des illustrations de Norman Rockwell présentes dans l'exposition)

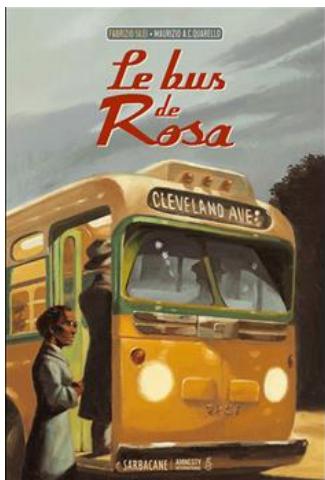
<http://americanhistory.si.edu/brown/resources/teachers-guide.html>

<http://americanhistory.si.edu/brown/resources/six.html>

● Rosa Parks et Emmet Till

Activité :

La section 12 de l'exposition « En chemin vers les *Civils Rights* » propose un ensemble documentaire relatif à l'histoire de Rosa Parks (rapport de police, photographies etc.). Cette mise à disposition de nombreux documents peut être l'occasion de travailler autour de son parcours, notamment grâce à la richesse de l'offre en littérature à destination des élèves. Nous proposons une liste ci-dessous, non exhaustive bien entendu.

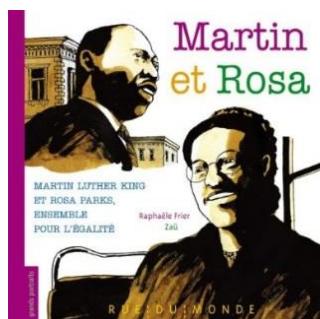


Le bus de Rosa, Fabrizio Silei et Maurizio A.C Quarello, Paris, Sarbacane, 2011.

Dans cet album destiné aux 8 ans et plus, un vieil homme noir raconte à son petit-fils la ségrégation dans l'Amérique de sa jeunesse, une histoire qu'il connaît bien puisqu'il se trouvait dans le même bus que Rosa Parks. Cet album a donné lieu à la réalisation d'une étude par Nicole Fraga, conseillère pédagogique, Académie de Nancy-Metz.

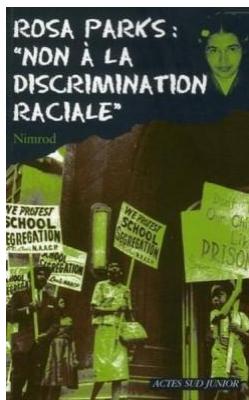
Lecture, relecture, théâtralisation : une multitude de pistes à explorer, à télécharger ici :

http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=oahUKEitmM3F56nOAhXEWRoKHcYqA8cQFggtMAE&url=http%3A%2F%2Fwww4.ac-nancy-metz.fr%2Fia54-circos%2Fientoul%2Fsites%2Fientoul%2Factions_lecture%2Fétude_bus_Rosa.doc&usg=AFQjCNGjcYvgX5_6exM8IOKTvnGJf5Xjmg&bvm=bv.129391328,d.d2s



Martin et Rosa : Martin Luther King et Rosa Parks ensemble pour l'égalité, Raphaële Frier, Zaü, Paris, Rue du Monde « Grand portraits », 2013.

Ce livre destiné aux 9 ans et plus « relate tout d'abord l'histoire de Martin et Rosa. Au milieu du récit, une longue fresque s'ouvre sur l'histoire de l'esclavage. Enfin, un cahier documentaire complète intelligemment l'ouvrage : photographies, développements à propos du contexte historique, repères biographiques, ainsi que quelques mots sur la situation actuelle dans l'Amérique du président Obama ». (Stéphanie Baur Kaeser)



Rosa Parks. Non à la discrimination raciale, Nimrod, Arles, Actes Sud Junior, « Ceux qui ont dit non », 2014.

Dans ce livre paru pour la première fois en 2008, Nimrod, poète et romancier né au Tchad et vivant en France, prête sa plume à Rosa Parks pour raconter la discrimination raciale. Un petit dossier offre quelques éclairages sur la question.

Eugène Ebodé

La Rose
dans le bus jaune



La Rose dans le bus jaune, Eugène Ebodé, Paris, Gallimard, « Continents noirs », 2013 (2016 pour l'édition en poche).

En lice pour le Prix des Lycéens-Folio 2016-2017, le livre d'Eugène Ebodé est selon l'auteur une « une bio-fiction, un genre qui mélange à la fois le réel et l'imaginaire. Mais il exige une grande rigueur dans l'exposé des faits et la réduction des anachronismes tout en veillant à ce que les éléments fictionnels soient « vraisemblables » et cohérents avec le mode narratif choisi ».

Des extraits et l'interview de l'auteur à consulter sur le site de RFI :
<http://www.rfi.fr/ameriques/20130807-eugene-ebode-revisite-odyssee-rosa-parks>

Activité :

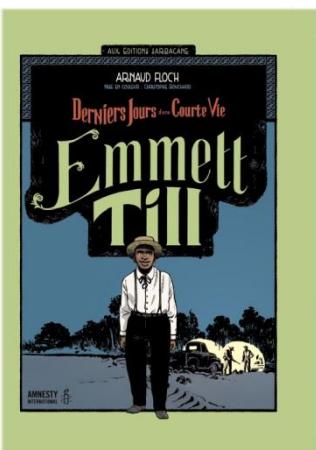
A partir de la bande-dessinée ci-dessous ou de la protest song qu'écrivit Bob Dylan en hommage à Emmet Till, expliquez en quoi le destin du jeune garçon illustre la réalité du racisme dans le Sud des Etats-Unis après la deuxième guerre mondiale.

Le destin d'Emmet Till, adolescent Noir de 14 ans du Nord qui lors d'un séjour dans le Sud sera assassiné en 1955 pour avoir osé adresser la parole à une femme blanche, permet également de comprendre l'essor du mouvement des droits civiques par l'émotion que sa mort et le verdict, qui acquitta ses deux assassins blancs, susciteront. Mais ce procès fut aussi un jalon important dans le combat pour l'émancipation comme le rappelle Nicole Bacharan : « La salle d'audience était ségrégée, Tous les Noirs présents, témoins, journalistes, la mère d'Emmet Till et Charles Diggs, Congressman noir du Michigan étaient maintenus à l'écart. Et les jurés ne comprenaient visiblement pas pourquoi on faisait tant de bruit pour

le cadavre d'un simple *Nigger* repêché dans une rivière. Quand le juge demanda à Mose Wright [l'oncle d'Emmett Till] s'il reconnaissait dans la salle l'un des hommes venus chercher Emmett avant sa disparition, la tension était à son comble : que se passerait-il si Wright osait témoigner ? Les Blancs présents étaient tous armés jusqu'aux dents, et jamais un Noir n'avait publiquement accusé un Blanc dans toute l'histoire du Mississippi. Alors Mose Wright se leva, et pointa un doigt accusateur vers J.W Milam, le beau-frère de la propriétaire du magasin. Deux mots lui suffirent pour exprimer toute sa révolte : « Le voici ! »³⁴

La photographie du geste, prise clandestinement durant le procès est visible à l'adresse suivante : https://en.wikipedia.org/wiki/Emmett_Till

Emmet Till. Les derniers jours d'une courte vie, Arnaud Floc'h, Paris, Sarbacane, 2015.



Soutenu par Amnesty International, cet album retrace le destin tragique d'Emmet Till. Un cahier pédagogique de huit pages accompagne la bande dessinée et permet de réinscrire le cas d'Emmet Till dans le combat des droits civiques.

³⁴ Nicole Bacharan, *op. cité*, p.159.

The death of Emmett Till³⁵

*It was down in Mississippi not so long ago
When a young boy from Chicago town stepped through a Southern door
This boy's dreadful tragedy I can still remember well
The color of his skin was black and his name was Emmett Till*

C'était dans le Mississippi, il n'y a pas si longtemps
Qu'un jeune homme de Chicago a passé une porte dans le Sud
J'ai toujours présenté à l'esprit l'horrible fin tragique du garçon
Sa couleur de peau était noire, son nom était Emmett Till

*Some men they dragged him to a barn and there they beat him up
They said they had a reason, but I can't remember what
They tortured him and did some things too evil to repeat
There where screaming sounds inside the barn, there was laughing sounds out on
the street*

Des hommes l'ont entraîné dans une grange et passé à tabac
Ils disaient avoir leurs raisons, mais lesquelles, je ne sais plus
Ils l'ont torturé et fait des choses trop affreuses à répéter
Dans la grange on hurlait, dans la rue on riait

*Then they rolled his body down a gulf amidst a bloody red rain
And they threw him in the waters wide to cease his screaming pain.
The reason that they killed him there, and I'm sure it ain't no lie,
Was just for the fun of killin' him and to watch him slowly die.*

Ils ont roulé son corps au bas d'un ravin dans une pluie de sang
Et l'ont jeté dans le cours d'eau pour que cessent ses cris de douleur
La raison pour laquelle ils l'ont tué, et je suis sûr que c'est la bonne
C'était pour le seul plaisir de le tuer et de le voir mourir à petit feu

*And then to stop the United States of yelling for a trial,
Two brothers they confessed that they had killed poor Emmett Till.
But on the jury there were men who helped the brothers commit this awful crime,
And so this trial was a mockery, but nobody seemed to mind.*

Et puis, pour empêcher tout l'Union d'exiger à grands cris un procès
Ils ont fait avouer à deux frères le meurtre du pauvre Emmett Till
Mais parmi les jurés étaient des hommes qui avaient aidé les deux frères dans leur
crime atroce
Le procès a donc été une comédie, mais personne ne s'en est ému

*I saw the morning papers but I could not bear to see
The smiling brothers walkin' down the courthouse stairs.
For the jury found them innocent and the brothers they went free,
While Emmett's body floats the foam of a Jim Crow southern sea.*

³⁵ On peut naturellement rapprocher cette chanson du conte « Ce qui est arrivé à l'oie ».

J'ai regardé les journaux du matin, mais je n'ai pu supporter le vue
Du sourire des deux frères descendant l'escalier du palais de justice
 Car le jury les a innocentés et les frères sont sortis libres
Tandis que le corps flotté d'Emmett est écume d'une mer du Sud ségrégationniste

*If you can't speak out against this kind of thing, a crime that's so unjust
Your eyes are filled with dead men's dirt, your mind is filled with dust
Your arms and legs they must be in shackles and chains, and your blood it must
refuse to flow
For you let this human race fall down so God-awful low!*

Si vous ne pouvez pas dénoncer ces crimes, leur injustice et le reste
C'est que vos yeux sont emplis du terreau des cadavres, votre tête est remplie de
poussière
C'est que vos bras et que vos jambes sont sûrement dans les fers et que votre sang
refuse de faire ne serait-ce qu'un tour
Car l'espèce humaine vous la laissez tomber bien bas!

*This song is just a reminder to remind your fellow man
That this kind of thing still lives today in that ghost-robed Ku Klux Klan
But if all of us folks that thinks alive, if we gave all we could give
We could make this great land of ours a greater place to live*

Cette chanson n'est qu'un rappel pour qu'entre hommes on se souvienne
Que ces faits animent encore les robes de fantômes du Ku-Klux-Klan
Mais si nous tous qui pensons pareil donnions ce que nous pouvons donner
 Nous ferions de notre beau pays un meilleur endroit où vivre.

Traduction de l'anglais par Robert Louit et Didier Pemerle, tirée de l'ouvrage "Bob Dylan. Lyrics. Chansons, 1962-2001.", Fayard, 2004.

● Martin Luther King, Malcolm X et les Black Panthers

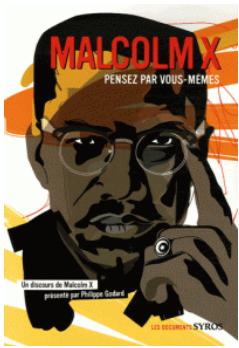
Activité :

- L'œuvre, le parcours, les discours de Martin Luther King ont fait l'objet de multiples déclinaisons pédagogiques aisément consultables. Pour une analyse en lien avec l'exposition présentée, il est possible de partir de l'œuvre de Reginald Gammon, *Martin Luther King Jr. (1968)*. Quels choix artistiques a opéré le peintre pour représenter Martin Luther King ? En quoi l'attitude de Martin Luther King dans cette œuvre renvoie-t-elle à sa personnalité et à son parcours ?



©Adagp, Paris, 2016

Le parcours et l'œuvre de Malcolm X permet aussi de mesurer la très grande diversité des opinions et des identités parmi la communauté noire américaine. L'évolution personnelle de Malcolm X témoigne également, à l'échelle d'une vie,



des doutes et des mutations du combat pour l'émancipation. Du séparatisme promu par la *Nation of Islam* et les *Black Muslims* à ces derniers discours, chaque période de son parcours permet d'entrevoir une facette de cette période agitée.

La traduction récente en français à destination des plus jeunes d'un de ses derniers discours³⁶ (1 janvier 1965) prononcé devant des étudiants du Mississippi est ainsi l'occasion de montrer comment Malcolm X, après sa rupture avec Elijah Muhammad, relie la question noire américaine aux

problématiques mondiales. Le 28 juin 1964, il annonce la création de l'OUAA, l'Organisation de l'unité afro-américaine qui prend pour modèle l'organisation des Etats africains nés de la décolonisation (OUA). Parallèlement à ses réserves sur le concept de non-violence et son plaidoyer pour l'autodéfense de la communauté noire (« nous nous réservons le droit d'utiliser tous les moyens nécessaires pour protéger notre humanité »), Malcolm X réinscrit le combat à mener pour les 22 millions de Noirs américains (sur 192) à une autre échelle que « la juridiction de l'Oncle Sam » :

« Vous constaterez qu'actuellement aux Etats-Unis, et ce n'est pas un accident, chaque fois que la question du Congo ou de quoi que soit qui concerne le continent africain est débattu au Conseil de Sécurité, on relie cette question à ce qui nous arrive, à vous et à moi, dans le Mississippi et en Alabama et dans les endroits du même. Selon moi, ce que l'homme noir à fait de mieux en 1964 pour faire progresser sa cause, c'est de parvenir à lier notre problème au problème africain, à faire de notre problème un problème international (...) Ce qui se passe dans le Mississippi aujourd'hui, grâce à l'attention qu'y portent les nations africaines au niveau gouvernemental, cela a les mêmes répercussions internationales que l'intervention de puissances impérialistes ou étrangères dans tel secteur de l'Afrique (...). Tant que vous vous croyez isolés, vous vous conduisez comme si vous étiez une minorité, comme si vous étiez dépassés par le nombre (...) Vous devez savoir que vous avez de votre côté une puissance égale à celle du Ku Klux Klan. Lorsque vous saurez cela, vous tiendrez au Klan le même sorte de langage que celui qu'il vous tient ».

³⁶ Malcolm X : « Pensez par vous-mêmes », traduit par Philippe Godard, Paris, Syros, 2006 : " Une des premières choses, selon moi, que vous, les jeunes, surtout aujourd'hui, devriez apprendre, se résume de cette façon : comment regarder par vous-mêmes, écouter par vous-mêmes, penser par vous-mêmes. C'est ainsi que vous pourrez prendre une décision intelligente par vous-mêmes ". Malcolm X, 1965. Sa célèbre devise " Par tous les moyens nécessaires " n'est pas une exhortation à se livrer à n'importe quel type de violence, mais une invitation à réfléchir profondément à ce qui doit être mis en œuvre pour vaincre l'oppression. Comment obtenir que le gouvernement américain respecte ses citoyens noirs en tant qu'êtres humains ? Malcolm X affirme que le monde entier sera à leur côté si eux-mêmes décident d'agir et de s'ouvrir aux autres. Les chapitres consacrés à l'histoire des Africains-Américains aux Etats-Unis, à la vie de Malcolm X et à sa postérité, avec notamment le programme du Black Panthers Party, éclairent ce discours et le mettent en perspective.

Activité :

- **Recherches sur la vie de Malcolm X en soulignant les évolutions de ses positions.**
- **Recherches sur le contexte mondial au début des années 1960**
- **En quoi peut-on rapprocher ce discours de Malcolm X et le poème de Langston Hugues (chapitre I) ?**

La création des *Black Panthers* en 1966 prolonge en quelque sorte la pensée de Malcolm X : mouvement d'autodéfense et promotion de l'identité africaine-américaine. Le mouvement fait rapidement paraître un programme en dix points. Nous retranscrivons ici le 9^{ème}:

« 9. Nous voulons que les Noirs lorsqu'ils comparaissent devant un tribunal, soient jugés par un jury composés de leurs pairs, ou par des gens issus de la communauté noire, comme le stipule la Constitution américaine. (...) Nos pairs sont les personnes dont la situation économique, sociale, religieuse, géographique, environnementale, historique et raciale est semblable à la nôtre. Pour cela la cour doit choisir un jury issu de la même communauté noire que celle du prévenu. Nous avons été et sommes jugés par des jurys exclusivement blancs qui ont une totale incompréhension de "l'homme pensant moyen" de la communauté noire ».³⁷

Activité :

- **En quoi les exemples du dossier (cf. conte du I) et vos recherches personnelles montrent que la justice est un point crucial du combat pour l'émancipation ?**
- **L'époque des *Black Panthers* est contemporaine du slogan « *Black is beautiful* ». Trouvez des œuvres qui pourraient illustrer ce slogan.**
- **En quoi les productions artistiques de cette période entretiennent-elles des liens avec des œuvres produites sur continent africain ? Vous pourrez établir des correspondances avec des œuvres conservées au Musée du Quai Branly-Jacques Chirac.**

³⁷ Programme reproduit dans *Malcolm X* : « *Pensez par vous-mêmes* », traduit par Philippe Godard, Paris, Syros, 2006.

V) La Color Line à l'épreuve du ring



En partenariat avec *Cultureboxe*

En regard de la section transversale consacrée à la façon dont les artistes africains-américains ont peint ou sculpté le sport et les sportifs, l'exposition invite à voir dans le sport un lieu majeur où s'est joué le combat pour la reconnaissance. La figure de Mohammed Ali, récemment disparu, étant l'archétype du sportif engagé dans la lutte pour la communauté noire. Mais se pencher plus attentivement sur la boxe, c'est aussi faire du ring un observatoire privilégié de la perception du corps noir. Un corps noir qui fut au centre des nombreuses recherches artistiques que présente l'exposition. C'est cette histoire de la perception du corps que les nombreuses ressources du site *Cultureboxe*, spécialisé dans les aspects culturels du « noble art », invitent à découvrir.

- **L'émancipation des Africains-Américains s'est aussi jouée sur le ring : portraits croisés de Jack Johnson, Harry Wills, Joe Louis et Mohammed Ali**

Pour la communauté noire du début du vingtième siècle, le sport est l'une des toutes premières voies par lesquelles exister, l'un des premiers modes d'expression et de manifestation aux yeux des Blancs. Paradoxalement, le sport – et en particulier la boxe qui installe une domination physique –, est aussi l'un des berceaux du racisme aux États-Unis, parce qu'il survalorise les qualités du vainqueur et suscite la haine de l'adversaire.

Activité :

- Comment les passages successifs des grands champions noirs de ce siècle sur le ring ont-ils pu servir la cause de l'émancipation et la conquête des droits des Noirs ?
- Expliquer l'expression « barrière de la couleur » et son évolution à travers les parcours de Jack Johnson, Harry Wills, Joe Louis et Mohamed Ali.

Portrait de Jack Johnson : <http://www.cultureboxe.com/garde-haute-poing-leve-episode-1-jack-johnson-croqueur-de-mythe/>

Portrait d'Harry Wills : <http://www.cultureboxe.com/garde-haute-poing-leve-episode-2-harry-wills-a-lombre-de-la-barriere-de-couleur/>

Portrait de Joe Louis : <http://www.cultureboxe.com/garde-haute-poing-leve-episode-3-joe-louis-au-nom-de-la-banniere-etoilee/>

Portrait de Mohamed Ali : <http://www.cultureboxe.com/garde-haute-poing-leve-episode-4-mohamed-ali-la-liberte-a-tout-prix/>

Pour aller plus loin ...

Comme de nombreux Noirs américains, les boxeurs ont subi parfois une justice au sein de laquelle les préjugés raciaux servirent de guide aux juges. Le boxeur Rubin « Hurricane » Carter fut lui aussi, malgré ses dénégations, accusé du meurtre de trois blancs. Après huit ans passés derrière les barreaux, il décide d'envoyer son autobiographie à Bob Dylan. Ce dernier décide de le rencontrer et de s'emparer, en chanson, du destin d'« Hurricane ». Le site *Cultureboxe* propose une analyse détaillée de la chanson en replaçant le destin de Rubin Carter dans l'histoire de l'émancipation africaine-américaine.

<http://www.cultureboxe.com/hurricane-carter-par-bob-dylan/>

● Le corps des Noirs et le sport : perception et évolution

Activité :

A l'aide du texte et des images ci-dessous et des ressources de la section 2, expliquez la manière (ou les manières) dont le corps noir a été perçu.

D'après Nicolas Zeisler, Etienne Moreau, *La perception du corps noir au début du XXème siècle*, Cultureboxe.

« D'abord risible (« *raccoons* ») le corps des Noirs ne représente pas une menace mais plutôt un sujet de moquerie et de caricature. Jusqu'à ce que Jack Johnson renverse le mythe de la supériorité de l'homme blanc en devenant champion du monde des lourds et donc de facto l'homme le plus fort du monde en 1909. Le corps des Noirs devient alors une menace. Il faut l'interdire de se mesurer à celui des blancs. C'est l'occasion d'observer une mutation : le corps des Noirs est certes puissant, dangereux mais ils n'ont aucun mérite : ils ne font que suivre des instincts primaires, à la limite de l'animalité. Le Blanc en revanche existe grâce à son intelligence et sa science technique. La science du ring contre la violence de la savane.

Tout au long de la période de la ségrégation, le Sud constitue un bastion hermétique au développement du sport noir. Jesse Owens, Jack Johnson, ou encore Joe Louis se sont prudemment écartés durant toute leur carrière sportive des Etats du Sud. Il existe deux grands pôles dans lesquels se produisent couramment les athlètes noirs : la région des Grands Lacs, au Nord des Etats-Unis, dans lesquels les Noirs du Sud arrivent massivement à partir de 1890 et jouissent d'un plus grand degré de liberté ; et l'Ouest des Etats-Unis, nouveaux territoires plus ouverts à l'immigration de toute sorte et à la mixité raciale. Le Sud historique des Etats-Unis reste une zone interdite à de telles manifestations.



Les lieux où se sont produits Jesse Owens et Jack Johnson aux Etats-Unis
(CultureBoxe)

Au Nord comme au Sud, lorsque le XXème siècle commence, la question de la supériorité de la race est une évidence. Les Américains blancs vivent dans le confort de conceptions raciales étayées par une série de démonstrations d'inspiration scientifique. Le sport contribue même à les rassurer sur la réalité de la supériorité physique de la race blanche, qui excelle dans les disciplines athlétiques. La race noire est tenue pour négligeable, et la ségrégation qui se met en place dans le sport comme dans le reste de la société a pour fonction principale de dispenser la race supérieure du dégoût de se confronter aux Africains-Américains.

La boxe donne l'exemple d'un durcissement graduel de l'interdiction progressive des « combats mixtes ». C'est le grand boxeur John L. Sullivan (1858 – 1918) qui fut le plus ardent défenseur d'un strict respect de la « barrière de la couleur ». Par peur d'affronter les challengers noirs dont Peter Jackson, potentiellement à même de le battre, disaient ses détracteurs. Par haine réelle de la « race noire » également.

Dès les années 1880, il y a au moins deux challengers noirs qui peuvent légitimement prétendre à l'affronter : le Canadien Georges Godfrey et l'Australien Peter Jackson. Ni l'un ni l'autre ne parviennent à flétrir les managers de Sullivan. A l'époque, le camp du boxeur blanc se réfugie derrière l'idée qu'une « défaite face à un noir serait trop humiliante pour le champion ». Le refus racial dissimule mal une inquiétude sportive et la crainte d'une humiliation personnelle. Pourtant, le public espère ces combats : Richard K. Fox, le propriétaire du *Police Gazette*, un important journal très investi dans la boxe, est prêt à offrir 10 000 \$ à Sullivan contre l'organisation du combat s'il accède à la demande populaire. Il refuse de céder.

Ce refus de combattre les Blancs se rationalise et se généralise progressivement. Revenant sur son refus tacite en 1892, au moment de raccrocher les gants, Sullivan déclare être prêt à défendre son titre « contre tous les combattants – premiers venus, premiers servis – qui sont blancs. Je ne combattrai pas de nègre. Je ne l'ai jamais fait et je ne le ferai jamais ». En 1911, Sullivan est encore plus virulent. Il demande l'interdiction des « combats interraciaux » : « Je pense qu'il est dégradant pour un Blanc de boxer un Noir. Que les Noirs se rencontrent entre eux, et que les Blancs fassent de même. Je ne combattrais un nègre pour rien au monde. Je tremble à la pensée que j'ai failli accepter de combattre Godfrey. » La radicalisation du discours en vingt ans est patente : de la crainte de perdre contre un Noir, on est passé au sentiment qu'affronter un Noir constitue en soi une humiliation.

C'est une question d'honneur, de fierté, de dignité, de bienséance. Lorsque John L. Sullivan apprend que le boxeur blanc Tommy Burns a accepté d'affronter Jack Johnson, il s'exclame : « Honte sur le champion rendu fou pour l'argent. Honte sur l'homme qui déifie les précédents américains pour des dollars, des dollars, des dollars. »

Le public aussi se radicalise. Alors qu'il appelait de ses vœux le combat de Sullivan contre ses challengers noirs, il se met à les redouter dans la dernière décennie du

dix-neuvième siècle. Quelques combats « interraciaux » inquiètent grandement les spectateurs et les faiseurs d'opinion présents autour du ring. L'expérience est désormais jugée traumatisante, et surtout immorale. Les spectateurs blancs sont « horrifiés » : au lendemain d'un combat entre le Noir Georges Dixon et son challenger Jack Skelly en 1892, on peut lire dans le *New Orleans Daily Picayune* que « c'était une grave erreur de laisser s'affronter un nègre et un homme blanc, une erreur de laisser se rencontrer les races ensemble sur un pied d'égalité, quel qu'il soit, y compris celui d'un ring de boxe. »

En 1903, un phénomène similaire se reproduit dans le *Century Athletic Club*, le principal centre de combat de la Côte Ouest, à Los Angeles. Le boxeur blanc Harry Foley affronte le noir Billy Woods. Le premier gagne le combat sur une décision litigieuse, suscitant l'ire du clan du boxeur noir. Face à cet acte d'insubordination, l'assistance s'émeut et se met en branle. Certains hurlent « Tuez le nègre, tuez le nègre ». Woods s'enfuit. L'organisateur de la rencontre s'engage en conséquence et par peur de futures émeutes, à ce qu'il n'y ait plus de « combat bariolé ». Pression de la foule, mesure de sécurité publique, zèle individuel : la barrière de la couleur se met en place, tacitement mais irrémédiablement.

Dans ce contexte de fermeture, la possibilité de pratiquer un sport professionnel pour les athlètes noirs se réduit à peau de chagrin. Peu à peu, leur talent sportif se transforme en discipline d'exhibition, conçu comme un pur divertissement au faible enjeu sportif, à mi-chemin entre le cirque et le zoo.

Pour le public blanc, le sport noir prend l'allure de spectacle comique. Ils inventent des épreuves humiliantes. L'exemple le plus notoire est celui des « batailles royales », divertissement entre le sport, le cirque, et le zoo, dans ce qui s'apparente davantage à un combat d'animaux. Le principe consiste à installer un ring dans l'arrière-salle d'un club de grande ville, à mettre un nombre indéterminé de Noirs dessus, à leur bander les yeux, et à attendre qu'il n'en reste qu'un seul debout. Le *Hearst Sunday American Show*, fleuron de la presse populaire, décrit en ces termes un tel événement : « le premier numéro de la soirée était une bataille entre huit frères de race couleur chocolat. Dès le premier round, ce fut l'Armageddon africain ».

Le vainqueur empoche un maigre pécule. Afin de pimenter l'action, les spectateurs jettent également de la menue monnaie sur le ring afin de voir les combattants ramper pour s'en emparer. Les premières batailles royales identifiées comme telles apparaissent dès la fin de la Guerre de Sécession aux Etats-Unis. Elles continuent d'exister à Atlanta jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

Elles sont courantes dans toutes les villes du Sud, même si elles existent également ailleurs. Jack Johnson a commencé ainsi sa carrière, et fut repéré par des promoteurs sérieux lors de telles batailles à Springfield, Chicago ou Memphis. William Ward, plus connu sous le surnom de *Kid Norfolk*, a également débuté ainsi en Virginie et dans le Maryland.

Le phénomène culmine dans le Sud à l'époque de la Première guerre Mondiale. Autour des camps d'entraînement de l'armée dans le Sud des Etats-Unis, des promoteurs organisent des batailles royales pour divertir les troupes. Mais le spectacle n'est pas uniquement populaire. Le romancier Ralph Ellison décrit dans *L'homme invisible* le public d'une petite ville du Sud des Etats-Unis, composé des notables locaux. Il commente le rôle social de telles batailles, qui « visent à préserver les lignes de caste. C'est un événement structurant des comportements

dans la vie du Sud, accepté tacitement par les Blancs comme par les Noirs. C'est un rituel initiatique ».

L'imagerie de l'époque de l'esclavage reste prégnante. On peut citer de façon complémentaire ces « théâtre-boxe », dans lesquels des champions blancs, tel John Sullivan, jouent le rôle d'un maître d'esclaves, affrontant dans des simulacres de combats des boxeurs noirs. Les poings ont remplacé le fouet. Tous ces spectacles enracinent l'image d'un Noir correspondant à celle du « *minstrel* », ce Noir malingre et stupide, subissant le joug du maître blanc. Le sport public pratiqué par les Noirs lui rappelle son assouvissement à la loi – et à la force – des Blancs. Elle rappelle cette image de Jim Crow, cet archétype de l'esclave noir joué par un acteur blanc grimé, afin de singer leurs mimiques et leur comportement.

En 1908, après plusieurs années d'efforts, le boxeur Jack Johnson obtient finalement ce qu'il attendait depuis le début de sa carrière : une chance de disputer un championnat du monde contre le tenant en titre, Tommy Burns, en Australie. Il s'empare de la couronne sans trembler. Vingt-quatre minutes plus tard, l'Amérique apprend la nouvelle. La grille de lecture raciale surpassé toutes les autres. L'écrivain Jack London le traduit bien lorsqu'il écrit dans sa chronique pour la presse américaine : « Personnellement, j'étais pour Burns tout du long. Il est blanc et moi aussi. Naturellement, je voulais voir l'homme blanc gagner. » Si le compte-rendu du *New York Times* rend hommage à la supériorité sportive de Jack Johnson, d'autres journalistes attisent le feu et entretiennent l'indignation des lecteurs. Jack London écrit : « Ce fut un massacre arménien, une mise à mort sans espoir, pendant laquelle un Ethiopien géant s'est joué de Tommy Burns comme d'un vilain garçon. »

Le premier « combat du siècle », comme il fut souvent nommé, a lieu à Reno, le 4 juillet 1910, le jour de la fête nationale de l'Indépendance. Il oppose Jack Johnson à Jim Jeffries, un boxeur blanc. Dans les jours qui précédent, les journalistes s'emploient à rendre aussi sympathique que possible le héros de la nation américaine. Pourtant, Jeffries est dans une humeur exécrable, et refuse tout contact avec la presse. Afin d'abreuver la nation des informations qu'elle attend sur la préparation du champion, les journalistes inventent de toutes pièces les comptes-rendus qu'ils publient, révèle Randy Roberts en s'appuyant sur les indiscretions de journalistes de l'époque. Une foule joyeuse de vingt mille hommes, la plus importante dans l'histoire du sport à cette date, arrive dans la ville le matin même ou la veille. Elle chante gaiement, dans les rues et dans le stade, « Tous les Coons se ressemblent à mes yeux ».

L'enjeu est également symbolique. Le recteur du college de Prairie, au Texas, E. L. Blackshear, écrit au *New York Times* le 11 mai 1910 : « Ce combat prend une ampleur dont la magnitude dépasse de loin tous les évènements similaires antérieurs, et hors de proportion par rapport à l'importance intrinsèque du combat d'un point de vue pugilistique. [...] On a prêché des sermons dans tout le pays, sur le thème "Jeffries peut-il l'emporter?", et dans une veine qui indique que les hommes d'Eglises considèrent l'évènement comme un grand moment, comme si Jeffries était le Samson moderne montant au combat contre le Philistin, le nègre

Jack Johnson, surnommé à plus d'une reprise "le gorille noir". Il est clair que l'enjeu est de plus en plus considéré comme racial, et, pour reprendre une analogie biblique à nouveau, Jeffries est le David anglo-saxon confronté au Goliath africain. Même les enfants et les femmes de l'Amérique prennent l'affaire à cœur, et c'est Blanc contre Noir ». C'est la question de la fierté de l'appartenance qui cherche à s'éprouver.

L'issue du combat n'a fait aucun doute dès la première reprise. Jack Johnson était hors de portée d'un Jim Jeffries vieilli et sorti d'une retraite de cinq ans. Afin d'éviter l'infamie d'un K.-O., cette « honte majeure » selon les propos de l'envoyé du *New York Times*, son clan préfère demander l'abandon lors de la quinzième reprise juste avant le verdict de l'arbitre. La question de la supériorité de Jack Johnson ne fait plus débat : John L. Sullivan le reconnaît dans sa chronique de presse : « Il n'y a probablement jamais eu de championnat du monde remporté si aisément. [...] Le meilleur a gagné, et je fus l'un des premiers à le féliciter ».

La foule quitte l'arène « sombre et silencieuse. [...] Jusqu'à la dernière minute, des dizaines de milliers de poitrines avaient gardé espoir. Voilà que leur idole était tombée en poussière, et l'homme noir se tenait droit sans frémir. Ils ne pouvaient s'empêcher de l'admirer, et il n'y avait que peu d'animosité à son égard. Pour la plupart, les gens se tenaient silencieux, remettant leurs idées dans l'ordre. En moins d'une heure de combat la carrière de l'homme que l'on croyait invincible avait pris fin, et avait été résolue la question qui avait agité le monde depuis que Johnson avait ravi la ceinture à Tommy Burns. » A New York, le *New York Times* rapporte que « la foule se disperse silencieusement, éberluée » (J. Sullivan).

Ainsi, lorsque s'achève le combat, l'idéologie raciale aux Etats-Unis est entrée dans une phase nouvelle. La conception d'une race blanche imposant sa domination physique à une race noire débile et malingre, celle des fils d'esclaves, a été battue en brèche au vu et au su de tous les Américains par Jack Johnson.

La carrure de Jack Johnson et celles des autres sportifs noirs tranchent avec les stéréotypes en vigueur à l'époque et l'image de « Jim Crow », des « *minstrels* », des *coons*, ces noirs des plantations, malingres, oisifs et indolents. Par leurs photos, ou les caricatures qui sont publiées d'eux dans les journaux, ils font naître une nouvelle image du Noir.

Même les médecins véhiculent ce nouveau mythe du corps noir hors norme. Quand il bat Tommy Burns pour s'offrir le titre mondial, on parle de lui comme d'un « géant africain ».

En réalité, Jack Johnson mesurait 1m88 pour 88 kilos. Certes, il était nettement plus grand que la moyenne de la population, mais il n'était même pas le plus grand des boxeurs. Il était nettement plus petit et moins imposant que ses adversaires les plus fameux : Jim Jeffries, Tommy Burns, et Jesse Willard.

Mais il sait jouer de cette image et la retourne à son profit. Il alimente lui-même ce nouveau fantasme du corps bestial et surhumain. Pour des Blancs dont le seul contact avec les Noirs se résume à la lecture des journaux sportifs, l'effet est important. Il finit par leur faire croire que tous les Noirs sont grands et forts. Il assoit l'idée d'une « animalité » du corps noir, un fantasme du corps bestial des individus de couleur. La justification de la barrière de la couleur évolue également aussi avec le formidable écho que connaît le combat Jeffries – Johnson. Le rapport de force s'inverse. Schématiquement, la barrière de la couleur est apparue pour

éviter à un Blanc l’humiliation d’être confronté à un Noir. Après, elle sert à protéger les Blancs de l’humiliation d’être battu par des athlètes de couleur.

De façon très schématique, la ligne de lecture des affrontements mixtes devient la force des Noirs contre le courage des Blancs. Aux Noirs le corps, aux Blancs le cœur. Le *Los Angeles Times* peut écrire de Jack Johnson : « - C'est un de ces Africains qui est trop noir pour avoir le cœur d'un boxeur. »

On constate ainsi que les surnoms dont sont affublés les sportifs noirs sont construits autour du thème de la nature et du monde animal dans une proportion largement supérieure à celle des Blancs. Jack Johnson est surnommé notamment, comme nous l'avons vu : « le gorille noir ». Harry Wills est surnommé « la panthère noire ».

Ici encore, Joe Louis, autre boxeur noir célèbre, fait rapidement exception. Le surnom qui le caractérise et qui s'impose le plus rapidement est celui de « *brown bomber* ». On retrouve souvent également le surnom « *the black destroyer* ». S'il échappe à la comparaison animale, il n'échappe pas cependant à celle de la couleur.

L'autre pratique consiste à imiter l'accent des Noirs du Sud de façon littérale. La technique est courante à l'époque de Jack Johnson lorsque les journalistes rapportent des propos des sportifs au discours direct. Jack Johnson apparaît ainsi couramment dans la presse sous le nom de « Mistah Johnsingh ».

Dans un compte-rendu du *Washington Post* de 1937, Mary Knight rapporte ainsi les propos de Joe Louis : « *Ah don't never fool wid no water. Ah's skairt o' water. Ain't nuthin' else in di' world Ah's got a fear of cep water. But Ah's sh ois a-feared o' dat stuff.* » Patrick Myler rapporte également que dans les caricatures de Joe Louis, on le dessine souvent avec des lèvres surdimensionnées et un vaste menton.

Puisque les Noirs incarnent l'expression de la nature, et de la sauvagerie, les matchs mixtes revêtent une importance nouvelle : ils deviennent le lieu de la mise en scène de l'opposition entre la nature et la culture, entre le monde sauvage et la civilisation.

Mais la séparation raciale ne concerne pas seulement le ring, elle s'étend naturellement aux spectateurs et aux amateurs de sport. La partition s'opère en premier lieu à l'intérieur des stades. La ségrégation dans les stades engendre de beaux concerts de voix qui se répondent au gré des évolutions des matchs ou des parties. A Reno, à l'occasion du combat Johnson-Jeffries, elle est même caricaturale. De nombreux Noirs sont présents dans la ville du Nevada, mais sont restés à l'extérieur du stade pendant le combat. Au moment où la foule du stade stupéfaite se tait, une clameur monte de la rue.

En second lieu, la partition se fait dans la géographie des villes. Il y a d'un côté la ville blanche, de l'autre les quartiers noirs. Et chacun soutient son champion. La première manifestation de grande ampleur de ce phénomène est sans surprise le combat entre Jeffries et Johnson de 1910. Au siège du *New York Times* qui informe en direct des événements du combat, situé à Times Square, 30 000 personnes viennent suivre le cours des événements. Le journaliste qui couvre l'évènement se demande même si dans cette foule il y avait une seule personne qui puisse

souhaiter la victoire de Johnson : « c'était comme si chacun souhaitait la victoire de Jeffries. » Peu de Noirs sont présents. La victoire du boxeur noir vient briser l'enthousiasme des badauds. La foule se disperse « tristement, la tête basse », dans les rues de Manhattan.

Le contraste est saisissant. Dans Harlem, ou dans le quartier noir de San Juan Hill's dans le West Side de Manhattan, de gigantesques explosions de joie ont lieu. La scène est identique dans toutes les grandes villes américaines et se reproduit à la vitesse du télégraphe.»

* VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

- Visites guidées de l'exposition **The Color Line, les artistes africains – américains et la ségrégation** (4 octobre – 15 janvier 2017, 1h30) pour les classes du collège et du lycée.
- Atelier « **Ecrire The Color Line** » (4 octobre – 15 janvier 2017, 2h) pour les classes de l'élémentaire (CM1 – CM2), du collège et du lycée. À travers plusieurs œuvres majeures du parcours, l'atelier propose de découvrir et d'observer les arts et créations exposés par la pratique de l'écriture et l'écoute ou la lecture d'extraits littéraires d'artistes africains-américains.

Tarif visite guidée: 70€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 35€ pour les établissements relevant de l'éducation prioritaire.

Tarif atelier: 100€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 50€ pour les établissements relevant de l'éducation prioritaire.

Accessibles sur réservation au 01 56 61 71 72, au plus tard 2 semaines avant la date envisagée. Visites adaptées aux personnes en situation de handicap.

- Visite de sensibilisation **The Color Line**: découverte de l'exposition et du dossier pour les classes.
Mercredi 12 octobre 2016 à 14h30 et 14h45

Les visites de sensibilisation sont accessibles gratuitement sur inscription préalable, dans la limite des places disponibles. Les inscriptions sont individuelles et doivent intervenir au moins deux semaines à l'avance. Chaque session de formation est indépendante

Pour vous inscrire contactez le service des réservations au 01 56 61 71 72 du lundi au vendredi de 9h30 à 17h. Les inscriptions sont individuelles et doivent intervenir au moins deux semaines à l'avance.

* AUTOEUR DE L'EXPOSITION

- Before Color Line

Le temps d'une soirée, explorez la culture africaine-américaine à travers une programmation variée, mêlant traditions et création contemporaine.

Théâtre Claude Lévi-Strauss

Vendredi 04 novembre de 19h00 à Minuit (dernière entrée à 23h)

Gratuit (dans la limite des places disponibles)

- Week-end Color Line

Des activités gratuites inédites et pour tous les publics (performances, rencontres, initiations, projections...), afin de se familiariser avec les arts et cultures du monde.

Samedi 15 et dimanche 16 octobre 2016

- Colloque Les Artistes africains-américains et la Color Line

Historiens de l'art, conservateurs de musée, théoriciens, critiques, artistes pensent le cloisonnement dans lequel se sont trouvés longtemps les arts africains-américains tout en réfléchissant à la possibilité de dépasser ces frontières.

Ce colloque international est organisé conjointement par le musée du quai Branly – Jacques Chirac et l'Université de Rennes 2.

Avec le soutien de la Terra Foundation for American Art

Vendredi 13 et samedi 14 janvier 2017

Et une programmation exceptionnelle pour approfondir le sujet, à découvrir au Salon de lecture Jacques Kerchache : des rencontres avec des spécialistes, des lectures, une émission de radio, des projections de films.

Retrouvez la [programmation complète](#) sur notre site.