



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

20 | 2020
Staging American Nights

Journée d'étude : « L'heure de nous-mêmes a sonné » : Étude transatlantique et transdisciplinaire des contre-représentations noires de 1945 à nos jours

Université de Picardie Jules Verne, 10 décembre 2019

Élisa Geindreau, François-René Julliard, Anaïs Nzelomona et Étienne Prevost



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/27457>

DOI : 10.4000/miranda.27457

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Élisa Geindreau, François-René Julliard, Anaïs Nzelomona et Étienne Prevost, « Journée d'étude : « L'heure de nous-mêmes a sonné » : Étude transatlantique et transdisciplinaire des contre-représentations noires de 1945 à nos jours », *Miranda* [En ligne], 20 | 2020, mis en ligne le 27 avril 2020, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/27457> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.27457>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Journée d'étude : « L'heure de nous-mêmes a sonné » : Étude transatlantique et transdisciplinaire des contre-représentations noires de 1945 à nos jours

Université de Picardie Jules Verne, 10 décembre 2019

Élisa Geindreau, François-René Julliard, Anaïs Nzelomona et Étienne Prevost

- 1 Cette journée d'étude était organisée par **Pierre Cras** (Université Saint-Quentin en Yvelines), **Lamia Dzanouni-Brousse de Laborde** (Université Picardie Jules Verne), **Olivier Mahéo** (Université de Poitiers/Université Sorbonne Nouvelle) et **Alice Morin** (Université Sorbonne Nouvelle). Les communications étaient divisées en trois panels suivis d'une table ronde conclusive.

Panel 1 : « Le sport comme espace de (mise en) visibilité et de mémoire »

- 2 La communication inaugurale de **François-René Julliard** (Université Clermont-Auvergne et Nanterre) a porté sur la très célèbre photographie du podium du 200 mètres, lors des Jeux olympiques d'été de Mexico (1968). On y voit le vainqueur de la course, Tommie Smith, et le troisième, John Carlos, lever un poing ganté de noir tandis que retentit l'hymne américain, « The Star-Spangled Banner ». Les deux athlètes, mais également l'Australien blanc Peter Norman, deuxième de la course, arborent un badge de l'Olympic Project for Human Rights (OPHR). Cette organisation avait conçu le projet d'un boycott noir américain des Jeux olympiques, pour protester contre la situation des Noirs aux États-Unis. Après ce geste, Smith et Carlos furent suspendus de la compétition. F.-R. Julliard est revenu sur la mise en scène conçue par les deux athlètes,

en la resituant dans un contexte de mobilisation politique des sportifs noirs américains. Cette politisation de la scène olympique a pour cadre plus général le mouvement protéiforme du Black Power. La médiatisation accrue des grands événements sportifs à l'échelle mondiale a permis à cette image de se diffuser au point de devenir incontournable dans l'imaginaire sportif contemporain. Ce poing levé illustre une rupture nette avec la représentation stéréotypée des athlètes noirs, performants mais peu susceptibles d'intervenir sur le plan de la contestation politique. La « mise en mémoire » actuelle de ce geste, à travers les médaillons, les statues et les diverses cérémonies officielles qui ont honoré les deux athlètes, montre une évolution dans la manière dont cet acte a été perçu. Tommie Smith et John Carlos sont progressivement passés du statut de parias de l'olympisme à celui de héros courageux de la lutte contre le racisme.

- 3 La présentation de **Yann Descamps** (Université de Besançon-Franche Comté) portait sur la dimension politique de l'autoreprésentation des athlètes afro-américains, dans leurs autobiographies. De par leur appartenance à une même communauté et à des milieux sociaux relativement proches, les athlètes noirs partagent un héritage culturel commun. Yann Descamps relève des similitudes dans les écrits de ces athlètes, telles que la place prépondérante du terrain de jeu, le rôle joué par la communauté noire, ou encore l'influence majeure des figures politiques et contestataires noires sur lesquelles les athlètes se penchent de façon parfois approfondie. À travers leurs écrits, ces athlètes noirs dénoncent le racisme qu'ils subissent, qu'il vienne des Blancs en général, des institutions telles que la National Basketball Association (NBA) ou du gouvernement qui, à l'instar des médias, est accusé de véhiculer des stéréotypes sur les athlètes noirs. Y. Descamps distingue quatre périodes : l'ère de la politique (années 1950-1976), celle des symboles (1976-1992), du corporatisme (1992-2008), et enfin l'ère du progrès (2008 à nos jours). Les joueurs noirs, encouragés par la présidence de Barack Obama, s'engagent alors davantage. Dans l'ensemble, il apparaît un besoin commun de prendre la parole, dans le but de lutter contre les prénotions qui dépeignent les athlètes afro-américains comme de simples corps. À travers l'écriture, les athlètes noirs s'émancipent et prennent le contrôle de leur image. Ils deviennent plus que des athlètes, en offrant une autre représentation d'eux-mêmes.

Panel 2 : « Une esthétique de lutte : *Patchworks* »

- 4 Le deuxième panel déplaçait la focale du sport vers les arts graphiques. **Thomas Bertail** (Université Rennes 2) a consacré son exposé à la production iconographique des journaux du courant du Black Power. Les artistes concernés, en quête d'une « *black aesthetic* » (Addison Gayle), ont opéré une critique du pouvoir américain et donné une identité visuelle au mouvement. Th. Bertail a développé plus particulièrement le cas d'Emory Douglas. Celui-ci intègre le Black Panther Party (BPP) fondé à Oakland en 1966 par Huey Newton et Bobby Seale, et collabore au périodique du parti, *The Black Panther*. Son travail, fait de lignes puissantes, de personnages déterminés et de références africaines, devient l'identité visuelle du parti. Douglas s'inscrit dans la tradition de la contestation graphique, incarnée naguère par Daumier, William Hogarth, ou encore John Heartfield dans les années 1930. Ses représentations stylisées mettent en scène le peuple noir au travail, en manifestation ou en révolution ; les leaders du parti, H. Newton, B. Seale ou E. Cleaver, sont aussi représentés. La récurrence des motifs

rayonnants rappelle le réalisme soviétique ou maoïste, des références dont Douglas s'est beaucoup inspiré. L'organisation du BPP s'inscrit ainsi dans un espace mondialisé et s'identifie aux luttes des peuples du Tiers-Monde. L'*empowerment* promu par le Black Power a inspiré les politiques minoritaires : Red Power des Amérindiens, Yellow Power, mouvements féministes et LGBT. De même, les militants chicanos du Young Lords Party (YLP) reprennent cette imagerie et l'utilisation du photomontage. Plus proche de nous, le mouvement Black Lives Matter a réactivé des codes esthétiques comparables.

- 5 Les artistes noirs britanniques du BLK Art Group évoqués dans l'exposé de **Ian Sergeant** (Birmingham City University) s'inspirent des mouvements sociaux et artistiques étatsuniens. Avant eux, dès les années 1950, des Noirs issus des colonies (la « *Windrush generation* ») viennent participer à la reconstruction de la « mère patrie » au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. C'est dans ce contexte qu'arrivent en Grande-Bretagne des artistes tels qu'Aubrey Williams et Frank Bowling. Cependant, même si leurs œuvres ne peuvent être dissociées de leur expérience et de leur héritage propres, et bien que certaines expositions leur aient été refusées à cause de leur couleur de peau, ces artistes refusent d'être catégorisés comme « artistes noirs ». La « *Windrush generation* » est accueillie avec hostilité par la population britannique blanche. Le racisme et ses manifestations concrètes de pauvreté, de violence et de discriminations, sont alors omniprésents. À la génération suivante, la désindustrialisation touche les jeunes Noirs de manière particulièrement forte. Parallèlement, des « Black Studies » britanniques émergent sous l'impulsion du Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham. C'est dans ce contexte que naît le BLK Art Group. Composé de Keith Piper, Marlene Smith, Eddie Chambers et Donald Rodney, il donne naissance à une représentation inédite des victimes du racisme. En 1982 a lieu la première National Black Art Convention, lors de laquelle sont exposées des œuvres du groupe. On trouve chez eux, comme chez leurs aînés, la volonté de ne pas être simplement vus comme des artistes noirs, mais comme des artistes tout court. C'est véritablement récemment que le mouvement a accédé à la notoriété et à la reconnaissance.

Panel 3 : « Contre-représentations : Subvertir et/ou dépasser les stéréotypes »

- 6 Les exposés du troisième panel invitaient à s'interroger sur la manière dont certains artistes revisitent et détournent des représentations autrefois négatives. **Vivian Braga Dos Santos** (INHA, Paris) a centré son intervention sur deux artistes afro-brésiliens contemporains, Rosana Paulino et Tiago Gualberto, qui contribuent à l'écriture d'une nouvelle histoire visuelle des Noirs au Brésil. L'œuvre de Rosana Paulino, spécialiste de la gravure, de la céramique et du dessin, porte en particulier sur l'héritage de l'esclavage. Elle met en avant des corps souffrants. Tiago Gualberto met pour sa part en scène des personnages qui ont vécu dans les favelas. Son entreprise critique traite aussi de l'exploitation minière et de ceux qui y travaillent. On observe des différences importantes entre ces deux œuvres, mais on y retrouve le thème commun de l'assujettissement du corps noir dans la société brésilienne. Ces artistes se réapproprient aussi les représentations exotiques du Noir par les naturalistes et artistes européens. Tiago Gualberto revisite les gravures de Jean-Baptiste Debret, produites dans les années 1810. Debret avait effectué un voyage au Brésil, et ces

gravures représentaient des scènes entre maîtres et esclaves. Quant aux autoportraits photographiques d'*Auto-retrato* (2013), ils font une référence ironique aux photos qui accompagnaient les traités eugénistes de Francis Galton. C'est la même logique que l'on retrouve dans le *Cabinet de curiosité* (2017) et la *Muse du paradis* (2018) de Rosana Paulino : là aussi, il s'agit d'une critique de l'exotisme collectionné. Le thème du crâne évoque les crânes étudiés par le criminologue Cesare Lombroso, qui au XIXe siècle formula la théorie du criminel-né.

Figure 1



De la série *Bastidores (Coulisses)*, 1997. Rosana Paulino. Image transférée sur tissu, cercle à broder, fil à coudre, 30 cm de diamètre.

© Rosana Paulino. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Figure 2



De la série *Paraíso Tropical (Paradis Tropical)*, 2017. Rosana Paulino. Impression digitale sur papier, linoléogravure, pointe sèche et collage, 48,0 x 33,0 cm.

© Rosana Paulino. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Figure 3



De la série *Dots*, 2013. Tiago Gualberto. Matrice de styromousse sur papier, 22 x 30 cm.

© Tiago Gualberto. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Figure 4



Détail de l'installation *Navio Negreiro* (Navire Négrier), 2007. Boîtes d'allumettes et photocopies des portraits, 200 x 400 cm.

© Tiago Gualberto. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

- 7 **Fabiana Senkpiel** (Bern University of the Arts) a ensuite présenté le travail de l'artiste noire Ntando Cele. Celle-ci réalise des performances où est interrogée la représentation que les Noirs ont d'eux-mêmes. Sud-Africaine, diplômée de Durban en arts du théâtre, Ntando Cele vit maintenant à Berne. Depuis 2005 et jusqu'à son spectacle le plus récent, *Black off* (2018), elle développe des performances où elle développe son propre style, où l'humour joue un rôle central. Elle invite à une réflexion sur les rapports raciaux et montre un goût certain pour l'humour noir et les mauvaises blagues. Elle joue avec les identités noires et blanches. Dans *Black off*, Ntando Cele incarne d'abord le personnage de Bianca White, maquillée en blanc (*whitefacing*) et vêtue d'un kimono. Elle s'adresse au public, et suscite à dessein un certain malaise et parfois une irritation chez lui. En incarnant un personnage didactique, elle invite chacun à s'interroger sur sa propre expérience raciale. La performance continue par une incarnation de Vera Black, une militante noire affirmée et indépendante. Cele se démasque au milieu du spectacle, ce qui semble suggérer une identité plus vraie, mais c'est une illusion. Bianca White et Vera Black sont deux identités fictives. L'artiste rend tangible le concept de « double conscience » forgé par le sociologue étatsunien William Du Bois : dans son appréhension de lui-même, l'individu noir est forcé de faire avec le regard blanc posé sur lui. De son propre aveu, Ntando Cele questionne son itinéraire personnel de femme sud-africaine arrivée en Suisse.
- 8 Enfin dans une dernière communication, **Claudine Le Pallec** (chercheuse indépendante) étudie deux films : *L'Afrance* d'Alain Gomis (2001) qui a obtenu plusieurs prix au festival du film de Locarno, et surtout le documentaire d'Alice Diop, *La Mort de*

Danton (2011). Steeve, le comédien noir sujet du documentaire, se forme aux études théâtrales classiques au cours Simon, à Paris. Interviewé par Alice Diop, face caméra, il exprime son malaise et son isolement dans la classe de théâtre. Il sent que son professeur est mal à l'aise face à un élève noir et voudrait lui faire jouer des « scènes de Noirs » ou des extraits de pièces d'auteurs noirs. La grammaire cinématographique du film consiste notamment dans l'usage de gros plans. Ces œuvres ne sont pas des modèles de happy ends et donnent à la question de la souffrance corporelle et psychique une place centrale.

Table ronde et conclusion

- 9 Cette journée s'est terminée par une table ronde avec comme objectif de tracer des lignes de convergence entre les différents exposés, dont les thèmes se rejoignent ou se répondent. Yann Descamps et Vivian Braga Dos Santos ont discuté de la validité, réelle selon eux, de la notion foucauldienne de biopolitique appliquée à l'histoire noire. Vivian Braga Dos Santos souligne à quel point la biopolitique laisse des traces dans le présent, notamment à travers la manière dont l'autre se voit lui-même. Cette perception est le produit d'une distorsion de l'image de soi et des autres. Olivier Maheo souligne que les contre-images proposées par les artistes, mais aussi les militants, les athlètes, ont pour but de faire échec à cette image déformée.
- 10 La suite de la discussion a principalement porté sur la question de l'identité : l'artiste est-il d'abord un artiste noir, ou veut-il se définir comme un artiste français, britannique, américain... ? Pierre Cras indique que le militant, l'artiste, l'athlète etc. a toujours des choix à faire. Bien souvent, les deux dynamiques se retrouvent dans les mêmes œuvres. Il y a une inscription dans les traditions européennes, mais bien souvent aussi une manière de les revisiter de manière personnelle. Mais une question se pose : pour un artiste, un militant, un sportif noir, n'est-ce pas finalement un autre stéréotype que d'être toujours considéré comme racialement conscient ? Vivian Braga dos Santos souligne que ce débat existe parmi les artistes afro-brésiliens : certains traitent de la condition noire, d'autres réclament le droit de parler de tout et pas seulement de la condition noire, ce qui est aussi une position politique. François-René Julliard fait remarquer que cette question est ancienne dans la littérature noire américaine : dans sa critique du livre *Native Son* de Richard Wright, James Baldwin (*Notes of a Native Son*, « Everybody's Protest Novel ») défendait le droit pour les écrivains noirs de parler de la condition humaine, et pas seulement de la condition noire. Baldwin regrettait le fait que le héros du roman de Wright soit uniquement rivé à son identité noire. Thomas Bertail indique que le Black Arts Movement (BAM) étatsunien était également conscient de cet enjeu, à savoir le droit pour un artiste de pouvoir se définir lui-même tel qu'il le souhaite. Pour conserver sa liberté, le BAM s'efforçait de ne pas dépendre d'institutions particulières.
- 11 Éliisa Geindreau
- 12 François-René Julliard
- 13 Anaïs Nzelomona
- 14 Étienne Prevost

INDEX

Keywords : race relations, Black identities, art and politics, reversal of stigma, Black Atlantic, postcolonial art, politicization of sport, BLK Art Group, Black Power

Thèmes : American art

Mots-clés : relations raciales, identités noires, art et politique, retournement du stigmaté, Atlantique noire, art postcolonial, politisation du sport

AUTEURS

ÉLISA GEINDREAU

Masterante

Université de Picardie Jules Verne

elisa.geindreau@etud.u-picardie.fr

FRANÇOIS-RENÉ JULLIARD

Doctorant

Universités Clermont-Auvergne et Paris Nanterre

f-rene.julliard@uca.fr

ANAÏS NZELOMONA

Masterante

Université de Picardie Jules Verne

anais.nzelomona@etud.u-picardie.fr

ÉTIENNE PREVOST

Masterant

Université de Picardie Jules Verne

etienne.prevost@etud.u-picardie.fr