



HAL
open science

TROUBLES DANS LA “ RACE ”.

Silyane Larcher

► **To cite this version:**

Silyane Larcher. TROUBLES DANS LA “ RACE ”.: DE QUELQUES FRACTURES ET POINTS AVEUGLES DE L’ANTIRACISME FRANÇAIS CONTEMPORAIN. L’Homme et la Société, 2016, Pluralisme dans les mouvements féministes contemporains, 198, pp.213-229. hal-01497384

HAL Id: hal-01497384

<https://hal.science/hal-01497384>

Submitted on 16 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TROUBLES DANS LA « RACE ». DE QUELQUES FRACTURES ET POINTS AVEUGLES DE L'ANTIRACISME FRANÇAIS CONTEMPORAIN

Silyane Larcher

L'Harmattan | « *L'Homme et la société* »

2015/4 n° 198 | pages 213 à 229

ISSN 0018-4306

ISBN 9782343092935

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2015-4-page-213.htm>

!Pour citer cet article :

Silyane Larcher, « Troubles dans la « race ». De quelques fractures et points aveugles de l'antiracisme français contemporain », *L'Homme et la société* 2015/4 (n° 198), p. 213-229.

Distribution électronique Cairn.info pour L'Harmattan.

© L'Harmattan. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Troubles dans la « race ». De quelques fractures et points aveugles de l'antiracisme français contemporain

Silyane LARCHER*

« Retrouver l'important sous le contingent, telle est l'urgence. ¹ »

« Moi, l'homme de couleur, je ne veux qu'une chose :
Que jamais l'instrument ne domine l'homme.
Que cesse à jamais l'asservissement de l'homme par l'homme.
C'est-à-dire de moi par un autre.
Qu'il me soit permis de découvrir et de vouloir l'homme, où qu'il se trouve.
Le nègre n'est pas. Pas plus que le Blanc. ² »

Deux mois avant que les attentats des 7 et 9 janvier 2015 ne relancent avec force des débats scientifiques, déjà âpres et anciens, sur les discriminations racistes, le racisme et la fragmentation socio-ethnique de la société française, une installation-performance mise en scène par l'artiste sud-africain Brett Bailey, *Exhibit B*, créait, durant plus d'un mois, une vive controverse. Celle-ci fut largement relayée par la presse, les médias et sur les réseaux sociaux, dans les mondes de l'art et de la culture, et en particulier dans la sphère des mobilisations antiracistes. Le spectacle fit l'objet de vives condamnations de militants associatifs, d'artistes, d'intellectuels et de citoyens ordinaires, mais aussi d'un appel à sa déprogrammation. Si ce dernier introduisit, comme on pouvait s'y attendre, quelques discussions

* Je tiens à remercier Abdellali Hajjat (Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense) et Crystal Fleming (Stony Brook University) pour leurs commentaires d'une version antérieure de ce texte.

1. Frantz FANON, *Pour la révolution africaine. Écrits politiques*, Paris, La Découverte, 2001, p. 28.

2. Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 187. Nous soulignons.

L'homme et la société, n° 198, octobre-décembre 2015

sur la place et la représentation des personnes noires dans et par le monde des arts et des spectacles vivants en France, il focalisa surtout la polémique sur les menaces que toute censure faisait porter à « la liberté de création »³, autrement dit sur la liberté d'expression en démocratie⁴. Loin d'être inédite, cette question — importante — se trouva circonscrite au domaine étroit des arts et de la culture bien qu'elle donnait à interroger de façon plus large les rapports de force qui sous-tendent parfois la défense de la liberté d'expression dans l'espace public français, opérant un départage entre paroles légitime et illégitime⁵. En l'occurrence, cette focalisation du débat contribua largement à nourrir un véritable dialogue de sourds, d'abord entre les acteurs institutionnels et les détracteurs d'*Exhibit B*, puis entre les acteurs même de la lutte contre le racisme, qu'ils soient militants ou chercheurs. Enjeu de rudes affrontements politiques, la réception d'*Exhibit B* a ainsi mis en lumière, de façon paradoxale, la force des cliques qui divisaient entre eux les militants antiracistes quant à l'identification même du racisme, posant du même coup publiquement la question suivante : qu'est-ce que l'antiracisme en France aujourd'hui ? De surcroît, et de manière autrement ironique, les conflits d'interprétation de l'œuvre ont révélé quelques-unes des difficultés théoriques que pose l'appropriation mécanique de plus en plus en vogue dans le champ académique français de ce que d'aucuns ont appelé la « question noire »⁶ pour engager la critique de la « question raciale »⁷ dans la société française contemporaine.

3. Communiqué de presse de Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication, 26 novembre 2014.

4. Voir notamment Alice CARRE, « Au nom de la dignité humaine. Éclairer les zones d'ombre qui sous-tendent la censure », *Agôn* [En ligne], Points de vue : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3129>. Alain FOIX, « Censurer, c'est donner raison à toute censure... », *L'Humanité*, 1^{er} décembre 2014. Source URL :

<http://www.humanite.fr/exhibit-b-censurer-cest-donner-raison-toute-censure-559032>

5. Pour de plus amples développements sur ce sujet, dans une perspective comparative entre l'Europe et les États-Unis, voir Erik BLEICH, *Freedom to be Racist? How the United States and Europe Struggle to Preserve Freedom and Combat Racism*, Oxford University Press, 2011.

6. Pascal BLANCHARD, « Question noire et présence afro-antillaise en France : de l'invisible au visible », in Marie POINSOT et Serge WEBER (dir.), *Migrations et mutations de la société française. L'état des savoirs*, Paris, La Découverte, 2014, p. 324 *sqq.* ; Pap NDIAYE, *La condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

7. Didier FASSIN et Éric FASSIN (dir.), *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*, Paris, La Découverte, 2006.

À bien des égards, comme nous voudrions le montrer ici, « l'affaire *Exhibit B* » a fait ressortir de façon exemplaire que la question raciale excède une interprétation étroitement positiviste ou naturaliste du schème de la ligne de couleur. En effet, à tenir les catégories de couleur « blanc » et « noir » pour des catégories censées décrire des identités individuelles ou collectives objectives — quand bien même n'a-t-on de cesse de rappeler qu'elles sont socialement construites, voire de souligner que les acteurs sociaux eux-mêmes se définissent subjectivement à partir de ces catégories —, on en vient, paradoxalement, à rester aveugle aux logiques symboliques et politiques par lesquelles des individus et/ou des groupes sont assignés à des places et à des identités racialisées dans le système social, en un mot par lesquelles ils sont racisés⁸. Comme le rappelle la formule provocatrice de Fanon citée en exergue de ce texte selon laquelle « le nègre n'est pas ; pas plus que le blanc », il y a une certaine naïveté sociologique à tenir « blanc » et « noir » pour les noms de réalités supposées tout entières déjà là, données comme existantes en tant que telles dans le monde social. Au contraire, parce que le racisme est à la fois un fait social et un problème social pour des démocraties officiellement égalitaristes et universalistes, parce que la « question raciale » est bel et bien une « question sociale », sa critique sociale conséquente doit s'atteler en premier lieu à dévoiler les rapports de pouvoir et les relations sociales asymétriques qui sous-tendent l'assignation *in situ* d'agents humains à des identités fantasmées, globalisantes et réifiées — notamment à travers le label de la couleur, mais pas seulement — pour les disqualifier socialement, les inférioriser, mais aussi surtout pour leur dénier le droit à des droits généralement reconnus à d'autres, eux-mêmes souvent majoritaires, non tant au plan numérique que comme force sociale et politique.

Scénographie du « sanglot de l'homme noir » à l'épreuve de la ville postcoloniale

Programmée du 27 au 30 novembre 2014 au Théâtre Gérard Philippe (TGP) de Saint-Denis, puis du 7 au 12 décembre au Studio Centquatre à Paris, *Exhibit B* se définissait comme une « installation-performance en douze tableaux vivants⁹ » qui visaient à « dénonce[r] des actes commis, d'une part, en Afrique, pendant la période coloniale, et, d'autre part, aujourd'hui, en Europe, envers certains immigrés africains ». Faisant appel,

8. Des analyses de Michel Giraud allaient déjà dans ce sens. Cf. Michel GIRAUD, « Question noire et mémoire de l'esclavage », *Cahiers d'Études Africaines*, L (2-3-4), 198-199-200, 2010, p. 677-706 ; p. 677-686.

9. Source URL : <http://www.104.fr/programmation/evenement.html?evenement=358>

selon le site du TGP, « à sept performeurs habitant l'Île-de-France », l'installation mettait en scène des hommes et des femmes placés dans les situations identiques à celles créées par les zoos humains des expositions coloniales du XIX^e siècle, autrement dit, en étant dénudés, ligotés, bâillonnés ou enchaînés derrière des fils barbelés, voire dans des cages. De catégories socio-professionnelles variées, les « performeurs » du spectacle n'étaient pas nécessairement des comédiens professionnels, mais ils étaient tous exclusivement africains ou afro-descendants. Aussi, accusé par ses détracteurs d'exploiter les participants de son spectacle, le metteur en scène rappelait-il l'important travail de préparation qu'il effectuait en amont avec eux :

« Lors des répétitions, [il] met l'accent sur le fait que les interprètes ont besoin de trouver leur propre signification intime de l'œuvre. Les répétitions incluent des exercices d'endurance, de prise de conscience de soi et de méditation.¹⁰ »

Puis de préciser :

« J'ai des témoignages d'au moins 150 interprètes, venus d'horizons et de statuts socio-professionnels divers, qui déclarent combien cette expérience a été précieuse, enrichissante et valorisante pour eux. »

D'une certaine manière, l'installation-performance de Brett Bailey se voulait être définitive expérience psycho-phénoménologique autant pour ceux qu'elle mettait en scène que pour ceux qui la voiaient :

« une expérience déroutante et rare pour le spectateur, questionnant son statut même. Ici, aucun objet n'instaure de distance entre celui qui contemple et celui qui est contemplé. C'est, en son principe, le regard posé sur l'altérité qui est réexaminé.¹¹ »

Selon le dossier de presse de l'installation,

« les spectateurs sont d'abord admis dans une salle d'attente par groupes de 25. Chacun est muni d'un ticket numéroté et appelé individuellement, par son numéro, à entrer dans la salle d'exposition. Une fois dans la salle, les spectateurs peuvent déambuler d'un tableau à l'autre, face aux comédiens qui les fixent, immobiles et silencieux, au son des chants d'un chœur namibien ».

Après le succès rencontré par l'installation au festival d'Avignon en 2013, dans un article particulièrement laudatif, le sociologue Éric Fassin donnait avec force détails une idée de l'expérience du spectateur :

« La visite s'ouvre sur la célèbre « Vénus Hottentote », Saartje (Sarah) Baartman, exhibée aux regards des spectateurs. Dans les années 1810, son anatomie

10. Notre traduction. Source URL : <http://www.thirdworldbunfight.co.za>

11. Théâtre Gérard Philipe, *Exhibit B*, du 27 au 30 novembre 2014. Dossier de presse. Document multicopié. Nous soulignons.

fascina l'Europe des foires, mais aussi de la science : l'autopsie de son corps par Cuvier venait justifier les discours sur l'inégalité des races.

« Le parcours poursuit une relecture cruelle de cette histoire occidentale. “*Le siècle des Lumières*”, c’est Angelo Soliman, esclave africain adopté par la bonne société viennoise jusqu’à devenir Grand maître d’une loge maçonnique. À sa mort, il fut empaillé : l’ami de l’empereur finissait ainsi dans les collections impériales. Dans «*l’âge d’or néerlandais*», la terrible punition de l’esclave rappelle le « nègre du Surinam », dans *Candide* : “C’est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe”. Non loin, “*civiliser les indigènes*” évoque la barbarie coloniale au tournant du XX^e siècle : dans le Congo belge, on coupait une main aux travailleurs trop peu zélés — 6000 en six mois ; et dans les camps de concentration allemands de Namibie, on affectait des femmes à récupérer les crânes de leurs frères rebelles.

« L’installation est violente — d’autant plus que ces tableaux sont d’une grande beauté, comme le chœur de quatre Namas chantant ce génocide avant la lettre : leur visage noirci semble un reflet du décor, des photographies de leurs ancêtres décapités en 1906.¹² »

Pour l’artiste, il s’agissait, à travers cette mise en scène, de donner à voir « un pan occulté de *notre Histoire*, dont les *constructions idéologiques racistes* perdurent jusqu’à nos jours.¹³ » En effet, indique le studio Centquatre, « le metteur en scène sud-africain (blanc) Brett Bailey a entendu le sanglot de l’homme noir. Il en a pointé la cause dans la barbarie colonialiste et a accumulé les pièces à conviction (*exhibit B.*, en anglais de police) témoignant des crimes commis à son encontre. Pour que nul ne prétende les ignorer, il les expose (*exhibit*, en anglais de spectacle)...¹⁴ » Déjà en 2013, lorsque *Exhibit B* fut présenté à Strasbourg, Bailey soulignait lui-même — dans un lexique empruntant au colorisme hérité du racisme colonial né dans les Amériques esclavagistes¹⁵ — que son œuvre parlait de « la manière dont *les personnes de couleur noire et brune* ont été représentées en Occident, souvent comme des êtres inférieurs ou des sauvages, des curiosités scientifiques, pour justifier certaines politiques, et de l’histoire du colonialisme, de son impact sur différents pays d’Afrique.¹⁶ » « C’est une histoire qui, dans une certaine mesure, a été

12. Éric FASSIN, « La race, ça nous regarde », *Libération*, 25 juillet 2013. Source URL :

http://www.liberation.fr/culture.2013/07/25/la-race-ca-nous-regarde_920834

(Souligné dans le texte).

13. Nous soulignons.

14. Souligné dans le texte.

15. Pour une réflexion sur cette question dans la recherche française, voir Jean-Luc BONNIOL, *La couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des Blancs et des Noirs*, Paris, Albin Michel, 1992.

16. Interview de Brett Bailey accordée au Maillon Théâtre de Strasbourg/Scène européenne, 23 octobre 2013. Source URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=EFOYVOjLNco&spfreload=10>

occultée. Donc il s'agit réellement de remettre tout ça sur la table [ajoutait-il]. » Puis de préciser les raisons de la forme choisie afin de faire passer son message :

« Le point de départ : le livre « *Africans on stage* » qui traite des *Africains qui ont été emmenés en Europe ou aux USA*, de la moitié du XIX^e siècle à la moitié du XX^e siècle. Ils étaient réellement exposés dans des zoos humains, en tant que curiosités scientifiques lors des grandes expositions universelles. *C'était une situation où des hommes blancs regardaient des hommes noirs*. C'est ce qui a motivé la forme. J'ai donc créé une série de douze tableaux vivants qui mettent au jour certaines histoires de ce phénomène : l'esclavage, le racisme, les génocides en Afrique, les atrocités coloniales, ces zoos humains où *les blancs regardaient des noirs*.¹⁷ »

En dépit de cet argumentaire, on ne peut plus explicite sur ses intentions — nous y reviendrons —, l'œuvre de l'artiste s'est vue vigoureusement contestée précisément pour ce qu'elle prétendait dénoncer : le racisme à l'encontre des personnes noires. Déjà, à l'automne 2012, au festival de Berlin, l'installation de Brett Bailey avait suscité l'ire de militants et d'artistes antiracistes allemands d'origine africaine, tel le poète et slammer Philipp Khabo Koepsell, métis sud-africain, qui dénonçait dans l'œuvre la duplication d'un « zoo humain ». Il lui reprocha même d'avoir répété symboliquement l'apartheid à travers la mise en scène de son installation¹⁸. À Londres à l'automne 2014, l'exposition avait suscité un tel tollé qu'elle fut déprogrammée du *Barbican Centre*. En France, sur Internet, dès le 28 septembre 2014, John Mullen, universitaire anglais, maître de conférence en *Cultural Studies* au département d'Anglais de l'université Paris XII et militant antiraciste et anticapitaliste — et accessoirement « blanc » —, lança un appel à « pétition pour la [l'exposition] retirer du programme d'un centre culturel public¹⁹ ». Comme en Angleterre, un « collectif contre *Exhibit B* » fut donc constitué fin octobre à cet effet. « Nous voulons exprimer notre opposition indignée à cet événement raciste », écrivaient sans détour les membres du collectif qui en appelaient à « déprogrammer le zoo humain²⁰ ». En 48 heures, la pétition recueillit 125 signatures. Au 10 novembre, la page Facebook du collectif rassembla

Nous soulignons.

17. *Ibidem*. Nous soulignons.

18. Source URL : <http://www.bloomberg.com/news/articles/2012-10-03/black-human-zoo-fury-greets-berlin-art-show>

19. Source URL :

<http://johnmullenagen.blogspot.fr/2014/09/exhibit-b-le-zoo-humain-ne-doit-pas.html>

20. Collectif contre *Exhibit B*, « Déprogrammer le zoo humain ! » Source URL : <https://www.change.org/p/centre-104-théâtre-gérard-philipe-déprogrammer-le-zoo-humain-exhibitb-contrexhibitb>

plus de 300 inscrits. En moins de deux mois, la pétition avait finalement obtenu plus de 20 000 signatures. Signe que le sujet suscitait la très forte indignation de personnes d'horizons divers, qu'il s'agisse de citoyens ordinaires, d'artistes, de militants associatifs, mais aussi d'écrivain-e-s et de chercheur-e-s, parmi lesquels Maryse Condé, romancière et professeure émérite de littérature à l'université de Columbia, la sociologue féministe Christine Delphy, ou encore la politiste Françoise Vergès et l'historienne Myriam Cottias, actuelle présidente du Comité national pour l'histoire et la mémoire de l'esclavage. Sur sa page Facebook, le collectif rapportait, le 2 novembre 2014, que sa première réunion de coordination avait rassemblé 18 personnes, « de toutes les couleurs », précisait-il.

Si, à Édimbourg en Écosse ou à Avignon en 2013, l'installation de Brett Bailey avait reçu un accueil enthousiaste du public et de la critique, en banlieue parisienne comme à Londres, mégalo-poles multiethniques d'anciens États coloniaux, elle rencontra les mêmes slogans hostiles : « Respectez nos ancêtres ! », ou bien, en des termes empruntés à Nelson Mandela, « Ce qui se fait pour nous, sans nous, est en réalité contre nous ! » Quand dans les rues de Londres on pouvait lire « *I am somebody* », à Saint-Denis et à Paris on lisait : « Je suis un homme » ou « Je suis une femme ». Opposant la liberté de manifester à la liberté de création inhérente à l'art, usant donc de sa liberté d'expression, le 27 novembre, jour de lancement de la performance, le collectif rallia plusieurs centaines de personnes devant le TGP. Sur les pancartes des manifestants on pouvait lire pêle-mêle : « Nous ne sommes pas des objets », « *Exhibit B* ou la banalisation des zoos humains », « À bas le racisme déguisé ! », « Décolonisons les imaginaires », « *Exhibit B* ou les privilèges de l'homme blanc », etc. Devant un cordon de CRS, les manifestants, massés en corps devant l'entrée du théâtre de Saint-Denis, scandaient, les poings en l'air : « À bas les zoos humains ! », « Annulez ! » ou encore « Non au racisme déguisé ! » Confrontée à des opposants déterminés à empêcher l'accès au théâtre, la direction du TGP annula la présentation. Comme à Londres, nombre d'entre eux reconnaissaient ne pas avoir vu l'installation de Brett Bailey, voire s'interdisaient tout simplement de la voir pour la juger par eux-mêmes, se refusant par principe à payer 17 ou 22 euros à l'auteur... L'écrivain et réalisateur Claude Ribbe²¹, qui apporta un sou-

21. Claude Ribbe, philosophe de formation (agrégé de philosophie, ancien élève de l'ENS), est un écrivain et réalisateur de documentaires, ancien membre de la Commission nationale consultative des droits de l'homme, mais aussi ancien président du Collectif Dom (association de défense des droits des « ultramarins » en métropole). Auteur de nombreux ouvrages et documentaires visant à faire connaître l'histoire de Français noirs illustres tombés dans l'oubli, il revendique un engagement antiraciste et universaliste. Sur

rien régulier aux manifestants, lui dénia même le statut d'œuvre d'art, rendant caduque à ses yeux la critique selon laquelle la demande de déprogrammation d'*Exhibit B* constituait « un acte attentatoire à la liberté de l'artiste²² ». Cet argument, nous y reviendrons, leur fut régulièrement opposé, jetant de la sorte le discrédit sur leurs récriminations. Pour autant, parmi les détracteurs de l'installation, certains l'avaient vue, tel Louis-Georges Tin, le président du Conseil Représentatif des Associations Noires (CRAN)²³, ainsi que plusieurs membres du collectif dont notamment Franco Lollia, porte-parole de la Brigade Anti-Nérophobie (BAN)²⁴. Spectateurs ou non, tous partageaient un même rejet de la représentation « victimaire, dégradante et chosifiée » des Africains et Afro-descendants véhiculée par l'exhibition (entendue ici dans son acception anglaise). Décidés à reconduire une annulation qu'ils vivaient comme une première victoire, les manifestants se retrouvèrent le lendemain face à des forces de l'ordre plus nombreuses que la veille, encerclant le TGP. Ce soir-là, en raison de mouvements de foule et d'une agitation grandissante le face à face entre les détracteurs du spectacle et les CRS finit par dégénérer : les manifestants reçurent des jets de gaz lacrymogène et trois personnes furent arrêtées. Le dimanche, deux personnes qui avaient forcé l'entrée du théâtre pour exprimer leur mécontentement furent interpellées²⁵. Les rassemblements furent reconduits quotidiennement jusqu'à la fin de la programmation dans une atmosphère de meeting où le brouhaha le disputait

les rapports compliqués entre le Collectif Dom et le CRAN, on se reportera utilement à Audrey CELESTINE, « Mobilisations et identité chez les Antillais en France : le choix de la différenciation », *REVUE Asylon(s)*, n° 8, juillet 2010-septembre 2013, Radicalisation des frontières et promotion de la diversité : <http://www.reseau-terra.eu/article946.html>

22. Source URL : <http://blogs.mediapart.fr/blog/claude-ribbe/021214/et-si-exhibit-b-etait-finalement-autre-chose-qu-une-oeuvre-d-art>

23. Sur la création du CRAN, on lira entre autres Sylvain DAMBRINE *et al.*, « Le noir et le rose », Entretien avec Louis-Georges Tin, *Vacarme*, 36-3, 2006, p. 4-12.

24. Née en 2005, le Collectif ou Brigade Anti-Nérophobie est un mouvement anti-raciste se définissant par la lutte contre « le racisme d'État » (les discriminations en particulier), ainsi que contre toutes les formes de racisme héritées de l'histoire coloniale et de l'esclavage atlantique qui touchent les personnes d'origine africaine (la nérophobie ou le racisme anti-noir). Se démarquant du CRAN par ses opérations coup de poing de terrain et son refus des alliances avec les associations dites « institutionnelles » (celles qui bénéficient du soutien de l'État et de fonds publics), le collectif s'est fait connaître dans les médias en 2010 à travers ses manifestations appelant au boycott de la boutique et de la marque Guerlain suite aux propos du parfumeur Jean-Paul Guerlain au sujet du « travail des nègres » lors d'un journal télévisé sur France 2.

25. Source URL : <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2014/11/30/97001-20141130FILWWW00212-exhibit-b-deux-manifestants-interpelles.php>

aux applaudissements. En décembre, à Paris, la programmation d'*Exhibit B* au Centquatre fut même écourtée de deux jours.

Backlash de la « question noire » et aveuglements dans l'antiracisme

Face à l'ampleur prise par la diffusion de la pétition depuis le début du mois d'octobre, un peu moins d'une semaine avant la première du spectacle, le 18 novembre, la direction du TGP publia un communiqué dans lequel elle exigeait que la polémique cessât au plus vite. Elle saluait une œuvre dont « le geste poétique devient politique » et « dénonce *sans ambiguïté toute forme de déshumanisation, de racisme* ». Le 21 novembre, la Ligue Internationale Contre le Racisme et l'Antisémitisme (LICRA), la Ligue des Droits de l'Homme (LDH) et le Mouvement contre le Racisme et pour l'Amitié entre les Peuples (MRAP) publiaient un communiqué commun dans lequel ils affirmaient que « l'art doit être libre de contribuer à la lutte contre ce fléau [le racisme], et que nul ne saurait interdire à un artiste de représenter la souffrance qui en résulte, *dès lors qu'il n'en fait pas l'apologie*. » Ils jugeaient inadmissibles « de faire un procès à l'artiste *au motif qu'il est blanc, la lutte contre le racisme étant universelle* [...]». ²⁶ » Pour Didier Paillard, le maire communiste de Saint-Denis, issu d'une famille ouvrière engagée de très longue date au Parti Communiste Français (PCF), l'œuvre s'inscrivait dans la sincérité des combats politiques de sa municipalité :

« *Exhibit B* est une dénonciation claire de la domination, de l'esclavage, de l'exploitation, du racisme à travers les siècles de notre histoire, à l'encontre des personnes noires, y compris sous les formes les plus actuelles. [...] Elle prend tous [*sic*] son sens dans notre ville qui a l'honneur d'accueillir le mémorial régional des victimes de l'esclavage colonial, la rue Toussaint Louverture, qui a organisé le premier référendum sur le droit de vote des citoyens étrangers et qui se bat pour la régularisation des habitants et travailleurs sans-papiers. »

Rappelant dans sa lettre qu'« un accompagnement des visiteurs et une table ronde [étaient] également organisés », le maire invita les détracteurs d'*Exhibit B* à y participer. Pourtant, dans une conférence de presse du 8 décembre 2014, les membres du collectif rapporteront avoir régulièrement exprimé leur volonté d'engager un dialogue avec les responsables des institutions qui avaient choisi d'accueillir la performance de Brett Bailey, ainsi qu'avec ce dernier. Une vidéo d'un des rassemblements (disponible sur Youtube dans laquelle une manifestante fustige le nombre disproportionné de CRS devant le TGP confirme cette invitation à la rencontre et au dialogue. Initialement prévue après la présentation de l'installation, la rencontre ne vint jamais... Face à des institutions inflexibles, le 8 décembre,

26. Nous soulignons.

au nom de la défense de « la dignité humaine », le collectif porta plainte en référé pour obtenir la suspension d'*Exhibit B*. Sa demande fut rejetée par le tribunal administratif qui jugea que l'œuvre « ne [portait] pas atteinte au respect de la dignité de la personne humaine ». Cette décision fut confirmée en appel par le Conseil d'État qui estima que l'installation « visait à dénoncer les pratiques et traitements inhumains ayant eu cours lors de la période coloniale ainsi qu'en Afrique du Sud.²⁷ »

La controverse autour du spectacle de Brett Bailey raconte l'échec d'une rencontre entre les personnes, mais pire, entre les entendements et les regards. De part et d'autre, on ne comprend ni ne voit la même chose. Dans le fond, cet échec communicationnel et relationnel en dit moins sur le fossé d'interprétation d'une œuvre artistique officiellement antiraciste que sur la compréhension même du racisme et les moyens de lui résister en France, autrement dit sur la lecture de la « question raciale » dans le camp désormais clivé de la gauche antiraciste. Fait remarquable, *Exhibit B* a aussi révélé le malaise, voire les ambiguïtés des promoteurs ordinaires de « la question noire » ou de « la diversité ». Ainsi, le CRAN s'est distingué par sa position quelque peu timide par rapport à celle défendue par le collectif et ses soutiens. Tout en soulignant l'intention antiraciste de l'artiste, il dénonçait l'esthétique d'une installation qui ne faisait pas de place aux « héros noirs », mais n'appela ni à la déprogrammer ni à la boycotter. En lieu et place du spectacle de Brett Bailey, l'association convia la presse et le public à une contre-exposition intitulée « *Exhibit White* » et elle réclama du ministère de la Culture un audit sur la représentation des personnes noires dans le monde de la culture.

Du côté du discours des « experts », l'historien Pascal Blanchard, spécialiste de l'histoire des zoos humains, réalisateur entre autre d'un documentaire sur les « Noirs de France », mais aussi ancien commissaire de l'exposition à succès, *Exhibitions. L'invention du sauvage* — qui n'a pas échappé en son temps à certains des reproches adressés à *Exhibit B*²⁸ —, déplorait « un malentendu » à propos d'un spectacle dont il défendait la portée antiraciste incontestable à ses yeux. Surtout, il dénonçait la dimension « communautariste » des attaques portées contre l'œuvre de Brett Bai-

27. « Pas d'interdiction, mais calendrier écourté pour *Exhibit B* », *Le Monde*, 11 décembre 2014.

28. Ce point est fort bien vu par Lotte ARNDT, « Une mission de sauvetage : Exhibitions. L'invention du sauvage au musée du Quai Branly », *Mouvements*, 72-4, 2012, p. 120-130.

ley²⁹. On peut s'étonner ici du retournement singulier, contre ceux pour qui l'historien affichait habituellement de l'empathie, de cette accusation de « communautarisme ». Laquelle est souvent souvent érigée dans les discours politiques et médiatiques en argument d'autorité dont l'effet, un peu sur le mode d'une « police du langage et de la pensée »³⁰ dans l'espace public, est de contester *de facto* toute légitimité aux revendications politiques des populations minorisées. Et cela, quand bien même celles-ci en appelleraient à plus d'égalité. Pour sa part, attentif à la polémique, Éric Fassin révisa sa position de 2013 et en conclut, avec bien plus de subtilité, mais non sans ambivalence, que « le public culturel est défini en termes non seulement de classe, mais aussi de couleur ou d'origine [...] : *selon notre expérience, et donc notre apparence, nous n'y voyons pas forcément la même chose* [...] ». À ce titre, il lui paraissait donc « contre-productif de balayer d'un revers de main *l'émotion de celles et ceux qui se sentent humiliés et offensés* [...] »³¹ Par un obscur nativisme — qui rejoue, malgré l'intention bienveillante l'auteur le jeu de l'essentialisme qu'il entend pourtant combattre — l'expérience esthétique des Afro-descendants, enfermés qu'ils seraient dans la blessure narcissique laissée en eux par l'expérience vécue du racisme, serait par conséquent déterminée par la couleur de leur peau... Le rapport à l'art se donnant ainsi dans l'émotion mémorielle (« émotion de celles et ceux qui se sentent humiliés et offensés »), l'humanité verrait le monde en blanc et noir... Il y aurait une manière blanche et une manière noire de regarder le monde, et ici les œuvres d'art³². De même, un tel raisonnement impliquerait qu'une œuvre réalisée par un artiste noir rencontrerait nécessairement l'adhésion d'un « public noir ». Chose rien moins qu'évidente³³... Si les personnes noires

29. Pascal BLANCHARD, « Ne créons pas de murs entre les communautés », *Le Monde*, 28 novembre 2014 ; Interview de Pascal BLANCHARD, « *Exhibit B* : Ce spectacle n'est pas raciste, c'est l'inverse », *L'Obs*, 29 novembre 2014.

30. Fabrice DHUME, « L'émergence d'une figure obsessionnelle : comment le "communautarisme" a envahi les discours médiatico-politiques français », *REVUE Asylon(s)*, n° 8, juillet 2010-septembre 2013, Radicalisation des frontières et promotion de la diversité : <http://www.reseau-terra.eu/article945.html>

31. Éric FASSIN, « *Exhibit B* : représentation du racisme et sous-représentations des minorités raciales », *Médiapart.fr*, 29 novembre 2014. Nous soulignons.

32. On peut se demander dans quelle mesure le fait d'interpréter la controverse autour d'*Exhibit B* au prisme privilégié de l'émotion, geste autant théorique que politique, ne contribue pas à minimiser, voire à invalider les enjeux politiques plus généraux qu'elle posait pourtant avec éclat. Nous y revenons plus loin.

33. Sur la fin du « sujet noir essentiel », voir Stuart HALL, « New Ethnicities », in David MORLEY and Kuan-Hsing CHEN (eds), *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies*, London & New York, Routledge, 1996, p. 442-451, p. 444-445.

sont porteuses d'une histoire marquée par la racialisation et la subalternisation esclavagiste et/ou coloniale, il ne s'ensuit pas que la couleur de leur peau détermine leur jugement de goût. Une expérience socio-historique commune fonde-t-elle nécessairement une communauté d'expérience ? Distinction, loin d'être rhétorique, et dont la clarification excède le cadre de cet article. En témoignent les divergences de fond entre les détracteurs d'*Exhibit B* et ses « performeurs », tous Africains ou afro-descendants. Plus encore, comment comprendre dès lors l'alliance durant près de deux mois autour d'une même cause, en un même combat, excédant par conséquent la seule émotion immédiate, entre une majorité de « Noirs » (et pour cause ! l'exposition entendait bien parler d'eux) et de nombreux « Blancs », à commencer par un universitaire anglais sensibilisé aux problématiques des classes populaires et à la question raciale³⁴ ?... Ce qui, au passage, invalide « l'argument » de la « communautarisation » des mémoires et des luttes antiracistes.

Ces positionnements intellectuels ambigus ou contradictoires invitent à interroger l'appropriation simpliste dans le champ académique français du schème de la ligne de couleur initialement forgé sur la règle de la goutte de sang aux États-Unis, tant elle tend à dissimuler les enjeux même de racisme posés par la controverse autour d'*Exhibit B*. Car, en dépit des apparences, il n'est pas certain que cette dernière nous parle même de couleurs... À tenir « blanc » et « noir » pour des catégories descriptives, comme si elles recouvraient des réalités données en soi, et donc spontanément intelligibles, au motif de leur seule visibilité perceptive, sans doute en vient-on paradoxalement à passer sous silence les mécanismes sociaux de production et de reproduction du racisme dans sa dimension systémique. Pour le dire avec Michel Giraud, « en acceptant comme simple fait la caractérisation “raciale” en question, même si c'est pour mieux la combattre, on reprend peut-être à son corps défendant, ce qu'il y a en elle de plus funeste : qu'elle soit le moyen le plus efficace d'occulter ou de travestir les processus qui la déterminent.³⁵ » Et il ne suffit pas de dire, comme il est devenu presque conventionnel, voire consensuel, de le faire, que ces catégories sont socialement construites sans chercher pour autant à exhiber leur dite construction, mais surtout leur reconstruction actuelle. Autrement dit, à faire de la question raciale une simple affaire de couleur, non seulement on la réduit à un problème de représentativité numérique,

34. Que ce dernier ait eu l'initiative de la pétition interroge en soi les conditions sociales de mobilisation des personnes racisées autour de questions couramment jugées élitistes en France, celles de l'art et de la culture notamment.

35. Michel GIRAUD, « Question noire et mémoire de l'esclavage », *op. cit.*, p. 681.

un problème de « minorités visibles », bref à un problème de figuration de « la diversité » (le nombre de « Noir-e-s » dans tel ou tel secteur), mais surtout, on laisse dans l'ombre le problème structurel, sociétal, des processus de minorisation et d'altérisation, mais aussi de délégitimation et/ou d'invisibilisation des Afro-descendants. Ce qui a généralement pour effet de donner bonne conscience au plus grand nombre, et, par là, de renforcer indirectement sa position de majorité dominante. En un mot, à prendre « la carte pour le territoire », pour paraphraser des termes du philosophe Alfred Korzybski, on fait l'économie d'une critique sociale, bien plus radicale, des forces générales de perpétuation de la domination. Lesquelles procèdent d'une combinatoire complexe croisant et recroisant les caractères de genre, de classe, d'identité religieuse, de sexualité, de mœurs ou encore de « culture » et travaillent *au présent* le corps social lui-même.

Corps « noirs » dans le miroir truqué de la « white guilt »

La nature antiraciste de l'installation a durant toute la polémique été mesurée à l'aune des intentions de l'artiste. Celles-ci étant distinguées de sa réception, c'est-à-dire de ses « effets ». Or, le propos de l'œuvre s'élabore bien en amont de sa création elle-même, au-delà des intentions de Bailey, aussi sincères et généreuses fussent-elles. Comme pour toute activité de création, la « vérité » de l'œuvre se situe moins dans sa matérialité physique que dans la construction du sens élaboré par l'artiste pour la réaliser, donc dans son projet même. Par conséquent, l'empirisme absolu à partir duquel les acteurs institutionnels reprochèrent aux manifestants de n'avoir pas vu l'installation, préférant la juger à partir de diverses photos et vidéos disponibles sur Internet — manière par là d'évacuer aussi la portée politique de leurs mobilisations — semble un peu court. Cela d'autant que les institutions culturelles déterminent aussi, comme le souligne l'une des artistes membres du collectif, leur programmation à partir d'éléments matériels (catalogues, synopsis, photos, vidéos, etc.) leur permettant d'évaluer les projets sous-tendus par les œuvres. En effet, la lisibilité d'*Exhibit B* se joue dans le regard que le metteur en scène — qu'il soit « blanc », il faut y insister, importe sans doute bien moins que ce qu'il fait — porte sur l'identité de ceux dont il entend parler. Ce regard, il le restitue clairement en expliquant dans l'interview précédemment évoquée la genèse de son œuvre : il s'intéressait, nous dit-il, à des « situations historiques où des hommes blancs regardaient des hommes noirs », « où les blancs regardaient des noirs ». Le regard à l'origine de l'œuvre, et qui par conséquent l'anime, ne s'intéresse pas aux modalités par lesquelles des hommes ont été fixés dans leur différence anthro-eth-

nique, et par là ont cessé d'être des humains pour n'être que des « Noirs », devrions-nous dire des « nègres », dans le regard des « Blancs ». Pour le coup, l'enfer étant pavé de bonnes intentions, Brett Bailey n'a pas raté sa cible. Tout se passe comme si l'élan moral de l'œuvre restait prisonnier d'une impossibilité pour l'artiste à se définir autrement que comme un « Blanc »³⁶. Son spectacle, pour le dire avec Fanon, en cédant tout autant à « la grande erreur blanche » qu'au « grand mirage noir »³⁷, c'est-à-dire à la mystique de la « race », parle en priorité à des « Blancs ». Plus encore, il construit en creux l'homogénéité fictive d'une identité blanche. Celle-ci se donnant elle-même pour une autre identité, tout aussi mensongère, celle des « Noirs », inscrits dans la linéarité historique construite par l'installation. L'énoncé, qu'il faut dire raciste, de l'œuvre réside dans cette invention d'un « Nous » homogène pour un « Eux », tout aussi homogène, inscrits dans une histoire sans tensions ni conflits, bref dans un procès a-historique.

Sans doute Bailey a-t-il réussi le tour de force d'assigner les défenseurs de son œuvre à un nous imaginaire, englobant et normatif, ce nous de l'entre-soi qui, par nature, ne nécessite pas d'être nommé tant l'interreconnaissance s'y donne sous le signe de l'évidence, fondée qu'elle est sur le partage de codes socioculturels communs qui n'ont pas besoin d'être explicités. Si intériorisés, ils ne se voient pas. Ainsi, écrit le maire de Saint-Denis :

« Se détourner de notre histoire et de notre responsabilité par la censure serait une lâcheté et une défaite pour notre commune humanité. »

De même une spectatrice « blanche » reçoit elle aussi clairement le message de l'auteur : « Le regard des comédiens est si intense qu'il nous renvoie à ce que ça fait d'être dominé, il nous renvoie à notre position de colonialiste. »³⁸

De même la Ligue des Droits de l'Homme de se féliciter des opportunités offertes à des « comédiens noirs » d'incarner des « Noirs » :

« Cette œuvre est un spectacle majeur, car elle ne fait pas que dénoncer le racisme et la violence faite aux Noirs tout au long de l'Histoire. La mise en scène permet à des comédiens noirs de représenter ces faits tragiques avec humanité et

36. Sur les biais et tribulations d'un antiracisme américain se voulant de gauche, mais bien en mal de se départir de son identité blanche, on notera Shannon SULLIVAN, *Good White People. The Problem with Middle-Class White Anti-Racism*, Albany, State University of New York Press, 2014 ; Matthew W. HUGHEY, « Stigma Allure and White Antiracist Identity Management », *Social Psychology Quarterly*, XX (X) : 1-23.

37. Frantz FANON, Pour la Révolution africaine, op. cit., p. 36.

38. « *Exhibit B*, la performance sur l'esclavage qui fait polémique », *Les inrockuptibles*, 28 novembre 2014.

dignité, et au public de regarder sans ambiguïté possible un passé et un présent qui nous regardent, nous questionnent profondément et nous bouleversent, quelle que soit la couleur de notre peau. »

Or quel est le « Nous » que (re)construit *Exhibit B* ? Celui d'une identité substantialisée pour laquelle se donne une humanité irréductiblement altérisée : « Les représentations déshumanisantes de *l'Autre*, instillées dans la conscience de nos ancêtres, ont été transmises de façon subconsciente et insidieuse de génération en génération », explique Brett Bailey. Réciproquement on est tenté de demander : quel est cet « Autre » censé être représenté par l'artiste ? Claude Ribbe ne s'y est pas trompé en soutenant qu'*Exhibit B* obligeait les spectateurs complaisants à endosser à leur insu la racialisation inscrite dans la geste de l'artiste, les laissant « incapables d'échapper à la dichotomie blanc/noir qu'elle imposait et, partant, à tous les pièges que cette lecture simpliste de l'humanité peut induire. ³⁹ » Toute la signification de l'œuvre se déploie dans un face à face statique et tacite entre deux substances, blanche et noire. En effet, Bailey raconte une histoire de groupes réifiés, une histoire sans sujets, une histoire de corps chosifiés et violentés donnés en offrande au regard d'un spectateur essentialisé dans son identité européenne, dans son identité blanche, bref dans son « fardeau d'homme blanc », cette « culpabilité blanche » raillée par les Africains-Américains. Et c'est, à bien des égards, cet interdit de la subjectivation que fustigeaient les pancartes brandies devant le TGP et le Centquatre autant que l'exaltation des héros noirs des résistances anti-esclavagistes, anticolonialistes et antiracistes. Ainsi, comme le remarque l'un des manifestants s'exprimant devant le TGP, les regrets d'un Lilian Thuram, initialement érigé en caution de la portée antiraciste de l'œuvre, déplorant après coup que Bailey ait « oublié » les tirailleurs sénégalais dans sa chronique des malheurs de l'homme africain, ne faisaient que trahir, par une sorte d'ironie, cette occultation de la subjectivité historique des dominés.

Cette affirmation incessante de leurs subjectivités assignées au silence tant dans l'installation que par des acteurs institutionnels demeurés sourds, la revendication d'une « voix au chapitre », d'une urgence à « prendre la parole » pour ne plus être traités en objets, par ceux-là même qui, comme ils le répétaient sans cesse, vivent au quotidien les contrôles au faciès, les discriminations, les petites vexations sans en avoir l'air, nous rappellent, dans le fond, que le racisme ne se pense pas en dehors de rapports de pouvoir socialement déterminés. De même, les « Blancs » qui dénonçaient la violence symbolique d'*Exhibit B* rejetèrent l'assignation à la résidence

39. Claude RIBBE, cf. note 21.

du colon qui leur était faite. Comme l'a souligné la rappeuse Casey dans une interview visible sur Youtube, ils avaient refusé de « se déterminer comme blancs », en un mot d'être dans le camp des dominants. Tous nous rappelaient avec force que la « race » est une relation inscrite dans un système symbolique de domination qui sous-tend des conditions matérielles, à la fois sociales, politiques et économiques qui définissent des positions dans une hiérarchie de rapports de pouvoir. Par-delà la ligne de couleur, ils posèrent publiquement le problème éminemment politique des conditions sociales d'accès non seulement à des positions de pouvoir, mais encore à un traitement à part égale des personnes racisées en démocratie. Finalement, « l'affaire *Exhibit B* » aura mis au grand jour combien l'émancipation et l'égalité dignité des citoyens racisés ne pouvaient faire l'économie de la critique des conditions de reproduction sociale de l'homogénéité culturelle des élites et des acteurs institutionnels de la société française, soit des conditions systémiques qui fabriquent en retour des stigmatisateurs aveugles. Et c'est depuis ce lieu d'une disqualification sociale imposée au sein d'une structure de rapports de pouvoirs, depuis leur position sociale asymétrique, que les racisés qualifièrent pour mieux le rejeter le récit d'une œuvre s'attribuant le monopole de la vérité sur leur expérience sociale et historique, mais surtout sur leur identité.

Il y a donc quelque naïveté à se réfugier derrière la générosité des ambitions de l'artiste pour ne pas interroger sa geste même, c'est-à-dire non ce qu'il produit, mais bel et bien ce qu'il fait : mimer un rapport historique de domination. Le racisme ne se réduit pas, hélas, à la simple projection objective de la haine, ni même à l'exclusion comme on l'affirme trop souvent⁴⁰. L'histoire coloniale française en particulier nous a appris que la « race » pouvait servir à inclure, autant que l'universalisme républicain pouvait s'articuler au différentialisme essentialiste⁴¹. Ainsi, les métis d'Indochine furent inclus dans la communauté des citoyens français en vertu de leur appartenance à la « race française » par un décret du 8 novembre 1928. Après l'abolition de l'esclavage, l'octroi de la pleine citoyenneté aux anciens esclaves n'interdit pas qu'ils furent placés sous un régime d'exception : la transformation sociale et symbolique de leur ascendance servile fut érigée en stigmat collectif leur interdisant

40. Un tel préjugé est ainsi au cœur de la campagne « Tous unis contre la haine » de lutte contre les racismes initiée par le gouvernement en mars 2016. Sur ces questions, voir notamment Étienne BALIBAR, « Le retour de la race », *Mouvements*, 50-2, 2007, p. 162-171.

41. Voir Emmanuelle SAADA, *Les enfants de la colonie. Les métis de l'empire français entre sujétion et empire*, Paris, La Découverte, 2007 ; Silyane LARCHER, *L'autre citoyen. L'idéal républicain et les Antilles après l'esclavage*, Paris, Armand Colin, 2014.

l'entrée dans le droit commun. L'appartenance ethnique ou la couleur se donnèrent en effet comme les signes d'une hiérarchie axiologique des mœurs. Aussi, attentive aux « leçons de l'histoire », voudrions-nous enfin plaider plus largement pour des analyses de la « question raciale » qui, se défiant du réductionnisme coloriste, fassent pièce à la fluidité, voire à la volatilité, des processus de racisation spécifiques à la société française.

CNRS-URMIS (Université Paris Diderot)

* * *