

Communication de
Monsieur Paul Vert
(Visioconférence)



Séance du 23 avril 2021



La peinture africaine américaine*

Tout au long du XX^e siècle et plus encore dans les années récentes, la peinture africaine américaine a bénéficié d'une lente mais très certaine reconnaissance. Cette évolution des idées s'inscrit dans l'histoire même, souvent mouvementée, de la démocratie aux États-Unis. Nous tenterons de situer sa genèse et son essor à partir d'exemples d'artistes représentatifs d'un art qui s'est maintenu, pour l'essentiel, à l'écart des avant-gardes. Signalons d'emblée le rôle majeur du mouvement littéraire et artistique, dit *Harlem Renaissance*, dans une période allant des années 1920 à l'engagement des États-Unis dans la Seconde Guerre mondiale en 1943.

En exergue de cette présentation, évoquons le célèbre tableau de William Turner (1775-1851), *Le Négrier*, présenté à Londres en 1840 à l'occasion d'une conférence abolitionniste^[1]. Il montre un bateau dans la tempête, le *Zong*, d'où en 1781, l'on avait jeté par-dessus bord 133 esclaves déclarés morts ou mourants pour pouvoir obtenir le dédommagement par les assurances des pertes en mer. Ils étaient invendables. Cette œuvre témoigne de la cruelle condition des esclaves dont des survivants ont participé à près de deux siècles de luttes pour la reconnaissance des droits civiques du « peuple noir » américain.

Les précurseurs

On sait peu de choses sur les peintres noirs avant la fin du XVIII^e siècle. Joshua Johnson (1763-1832) à Baltimore^[2] et Robert Scott (1817-1872) à Cincinnati furent modestement connus de leur temps. Tous deux avaient un père blanc et une mère noire, esclave affranchie. Ils ne furent vraiment retrouvés qu'à la fin du XX^e siècle. Leurs styles de portraitiste naïf pour l'un, de paysagiste romantique pour l'autre, sont conformes à ceux de leurs époques. Le talent ne leur manquait pas, mais leurs œuvres ne concernent en aucun point celles de l'art africain américain.

Le précurseur le plus connu est Henry Ossawa Tanner (1859-1937) qui acquit une certaine renommée internationale. Fils d'un pasteur méthodiste, il étudia de 1879 à 1885 à la *Pennsylvania Academy of the Fine Arts* avec pour premier professeur Thomas Eakins, lui-même élève de Jean Léon Gérôme et de Léon Bonnat. Découragé par le racisme qui s'est manifesté lors d'une exposition, il émigre à Paris en 1891 et restera définitivement en France. Il fréquente l'Académie Julian où il suit l'enseignement de Benjamin Constant (1845-1902). Spécialisé dans les scènes de genre, la peinture religieuse et les paysages, sa consécration française lui vint lors de l'achat par l'État, pour le musée du Luxembourg, d'une *Résurrection de Lazare* (*The Raising of Lazarus*) en 1897, et de sa participation à l'Exposition Universelle de 1900. Parmi ses œuvres les plus célèbres, une émouvante *Annonciation* (1898), *La Leçon de Banjo* (1893), *Le Pauvre Reconnaisant* (1894), tous peints à Paris.

Harlem Renaissance

Les termes de *Renaissance de Harlem* désignaient un important mouvement artistique et humaniste de l'histoire de la littérature et des arts aux États-Unis. Il fut également dénommé *New Negro*. Dans les années 1920, Harlem attire une élite noire afro-américaine de New York. Ce mouvement initialement littéraire s'étend rapidement à la musique, au théâtre et aux arts plastiques, principalement la peinture et la photographie. Cette période dura jusqu'à la deuxième guerre mondiale. Des publications, des mécènes ont soutenu cette effervescence, étape importante dans la constitution d'une culture identitaire du peuple noir. Elle avait été initiée par William E.B. du Bois (1868-1963), historien et sociologue, et Alain Locke (1885-1954), écrivain et philosophe, tous deux diplômés de l'Université Harvard. Pour ce qui est des arts plastiques, les artistes à citer sont nombreux. Les noms de William Henry Johnson (1901-1970), de Charles Henry Alston (1907-1977), peintres, et de Augusta Savage (1852-1962), sculptrice, viennent en premier.

Tous organisent des ateliers, des lieux d'exposition et d'enseignement. L'antiracisme et le féminisme y sont des thèmes majeurs. L'essor de *Harlem*

Renaissance bénéficie du *Federal Art Project*, un programme du *New Deal* instauré par le président Franklin Roosevelt en réponse à la crise économique de 1929. Jusqu'en 1943, le nombre d'affiches, de fresques murales et de peintures est estimé à plus de 200 000 productions^[3].

Deux artistes précurseurs

Augusta Savage (1892-1962). Bien que cette présentation soit consacrée à la peinture, il n'est pas possible d'évoquer le mouvement artistique de Harlem sans parler de l'extraordinaire sculptrice qu'était Augusta Savage. Elle joua un rôle éminent pour promouvoir ce foyer de création et fut une militante pour le respect des Noirs et l'égalité des Droits civiques. Fille d'un pasteur méthodiste, elle acquit une formation à l'université privée *Cooper Union* (New York) puis, grâce à une bourse, à l'Académie de la Grande Chaumière à Paris de 1929 à 1931.

Sa notoriété lui attira de nombreuses commandes d'État dont, en 1937, La Harpe, pour l'exposition universelle de New York en 1939. Cette grande sculpture représente une chorale de jeunes enfants alignés, de taille décroissante, avec ce titre *Lift every voice and sing*, paroles d'une chanson appelée hymne national noir, appelant à la libération du peuple afro-américain. A la fin de l'exposition, Augusta Savage, n'ayant pas d'argent pour la sauvegarder, la sculpture est détruite. L'artiste arrêtera sa création. Durant ces années de présence à Harlem, elle se consacra à la création d'un studio de peinture, d'une école d'art et d'une galerie d'exposition.

Charles Alston (1907-1977), peintre et sculpteur, fils d'un pasteur épiscopalien né esclave, avait été admis à l'université Columbia. En 1936, il avait fondé à Harlem, avec A. Savage, la *Harlem Workshop* où ils formèrent de nombreux artistes dont Jacob Lawrence. «L'art peut être une arme efficace dans la lutte pour la dignité humaine» était la phrase emblématique, comme une devise.

Jacob Lawrence (1917-2000)

Les artistes du mouvement *Harlem Renaissance* sont tellement nombreux que nous choisissons de présenter celui dont l'œuvre peint paraît le plus emblématique, ceci tant par son engagement dans la cause de l'émancipation du peuple Noir, que par l'accomplissement d'une carrière exemplaire, celle d'un immense talent. Arrivé à Harlem âgé de treize ans, élève de Charles Alston, il devint professeur de dessin à l'université Washington à Seattle.

Reconnu dans tous les États-Unis dès les années 1950, il exposa à la Biennale de Venise en 1956. Son poste à l'université Washington de Seattle fut désormais celui de «coordinateur des arts». En 1933, il avait visité la première exposition

African Negro Art au *Museum of Modern Art* (MoMA) à New York. Ayant étudié l'histoire de Haïti, il consacra sa première série à *The Life of Toussaint Louverture* et à son rôle dans l'institution de la première république noire en Occident. Dans toute sa création, il fera des « séries » de petits tableaux (environ 28 x 42 cm) consacrés à des thèmes dont les plus connus sont *The American Struggle*^[4] et *The Migration of the Negro*^[5]. En 2000, l'année de sa mort, une exposition organisée par la *Phillips Collection* à Washington fut montrée dans plusieurs villes des États-Unis.

Ce fut aussi l'année de création de la Fondation Jacob and Gwendolyn Knight Lawrence, son épouse, pour l'encouragement de la création artistique. Elle était également peintre et sculptrice. L'œuvre de J. Lawrence, très colorée, d'une grande diversité dans le réalisme social, est souvent d'un expressionnisme allégorique. Il s'en expliquait ainsi : « Si toutefois mes œuvres d'art n'expriment pas le beau conventionnel, il y a toujours un effort pour exprimer la beauté universelle de la continuelle lutte de l'homme pour élever sa condition sociale et pour ajouter une dimension à la spiritualité de son être »^[6].

Les thèmes

L'esclavage

Il vient à l'esprit en premier. Les artistes noirs reprochaient aux peintres blancs de donner des esclaves des images misérabilistes alors qu'ils souhaitaient au contraire montrer des hommes vaillants, travailleurs et fiers.

Les chaînes sont brisées. Dans *Hors de l'esclavage* (*Out of slavery*, 1967) de J. Lawrence, un groupe de Noirs marche fièrement dans une attitude revendicatrice. La rébellion est évoquée par l'histoire. Il y a celle de Toussaint Louverture (vers 1743-1803) qui, né esclave, devint à la fois chef militaire et artisan de l'indépendance de Haïti en 1804.

Les rébellions à bord des navires et dans les plantations étaient fréquentes. Ce fut le cas de celle de l'*Amistad* en 1839. Il s'agissait d'un navire négrier dont le capitaine fut tué par des captifs africains. La scène est représentée par Hale Woodruff pour commémorer le centenaire de l'évènement en 1939.

John Brown (1800-1859), Blanc, était un militant et activiste de l'abolitionnisme. A la suite de plusieurs attaques sanglantes, il fut condamné à la pendaison. Son histoire était devenue symbolique de la lutte du peuple Noir. Sa conduite au gibet est illustrée par Horace Pippin. Sur la charrette, tout le monde est Blanc, seule une femme Noire pleure le dos tourné à la scène. Jacob Lawrence a représenté cette histoire en vingt-deux sérigraphies, dont une avec le corps démesurément allongé de John Brown au bout d'une corde.

La pendaison ou lynchage était un supplice banal pour les esclaves. L'artiste Noire Billie Holiday chantait encore en 1959 : *Dans mon fier pays du Sud, les arbres portent des fruits étranges*^[7]. Les paroles évoquent celles de la Balade des pendus de Jacques Villon.

Après l'abolition de l'esclavage, à partir de 1876, les États du Sud ont institué des lois ségrégationnistes comparables à celles de « l'apartheid » en Afrique du Sud de 1948 à 1991. Ces lois américaines étaient dites Jim Crow, nom du personnage burlesque afro-américain d'une chanson créée en 1828. Elles ne furent abolies que de 1964 à 1966 (*Civil Rights Act*). La ségrégation était soutenue par le Ku Klux Klan qui prônait le suprématisme blanc^[8].

La représentation par Ernest Crichlow d'un personnage en costume typique comme cagoulé avec un chapeau en pointe conique lui donne un air effrayant. Il tient sur ses genoux une femme gravement menacée. C'est un témoignage de cette époque.

L'éducation

Qu'elle soit due à l'esclavage, à la ségrégation ou à des aspects économiques, l'absence ou le retard d'éducation a été une des grandes causes émancipatrices. L'illettrisme concerne la moitié des jeunes de la population noire, mais aussi des immigrés latino-américains récents. Dans une « série » de soixante tableaux, Jacob Lawrence montre des scènes d'enfants à l'école, de bibliothèques, de librairies avec pour titre d'ensemble « Au Nord les Noirs avaient plus de possibilités de s'instruire » (*better educational facilities*).

Ceci était vrai du fait de principes non ségrégationnistes, depuis l'école jusqu'au monde universitaire. Des universités comme Harvard ou Columbia avaient progressivement accueilli des étudiants noirs à la condition qu'ils fassent preuve d'un niveau équivalent à celui des blancs. Il en a été de même pour les écoles d'art. L'Académie des Beaux-Arts de Pennsylvanie à Philadelphie (PAFA), première école d'arts aux États-Unis, fondée en 1805, pouvait admettre des étudiants noirs, mais avec le handicap majeur de frais d'inscription élevés, éventuellement couverts par des bourses. L'Université pour l'Avancement des Sciences et des Arts, ou *Cooper Union*, fondée à New York en 1859, admettait, elle, des étudiants sur leur compétence sans droits d'inscription^[9]. Plusieurs artistes de *Harlem Renaissance* en sont issus. Sinon, avant la création de petits ateliers à Harlem, la plupart des peintres étaient autodidactes.

La grande migration

De 1910 à 1970, six millions de Noirs quittèrent les états du Sud pour migrer vers ceux du Nord ou de l'Ouest jusqu'en Californie, surtout à New

York, ou dans de grandes villes industrielles comme Philadelphie, Chicago, Detroit. Ils fuyaient le racisme et la pauvreté en cherchant du travail. Au XIX^e siècle, cette migration avait été d'abord clandestine, des filières de passage s'étaient développées. Harriet Tubman (vers 1820-1913) fut une passeuse et une militante anti-esclavagiste, devenue célèbre aujourd'hui au point qu'un mouvement s'est répandu pour que son portrait apparaisse sur les billets de vingt dollars^[10].

Après avoir consacré une « série » à cette héroïne, Jacob Lawrence représentera des scènes de ces aventures incertaines et éprouvantes. La misère, la résignation et l'espérance se lisaient dans les postures en des lieux tels que des guichets de gare, des wagons bondés... Les marches dans le désert, un maigre bagage à la main, survolées par des oiseaux migrateurs, traduisaient la tristesse de ce nouveau déracinement après celui des origines africaines.

La musique et la danse

Les mouvements artistiques de la musique et des arts plastiques ont évolué de façon simultanée. Il est classique de dire que le jazz est né à la Nouvelle Orléans avant de se répandre, là aussi au Nord, à Chicago ou New York. A Harlem, de multiples formations furent créées et très rapidement reconnues en se produisant dans les clubs des grandes villes. D'autres musiciens comme Duke Ellington ou Louis Armstrong rejoignirent le mouvement. Le célèbre *Cotton Club* ouvrit à Harlem en 1920. Le jazz se répandit rapidement dans la population blanche, son essor fut immense.

De nombreux artistes comme Jacob Lawrence, Romare Bearden et bien d'autres peignent des orchestres de manière très animée et colorée. Les chanteurs de Gospel sont parfois là aussi. Les scènes de danse, sans doute le swing, le boogie-woogie, puis le rock'n'roll accompagnent ces représentations plus festives peintes par Palmer Hayden, Charles Alston, Faith Ringgold...

Les métiers

Les artistes africains américains ont voulu donner de leurs compatriotes Noirs, originellement employés dans les plantations, des images traduisant une compétence professionnelle et une intégration sociale urbaine : la *race pride*. On trouve là des bâtisseurs, des couturières, des artisans horlogers, des cordonniers, des professions médicales aussi.

Les scènes de la vie courante

L'impression que donnent ces œuvres de moments simples de la vie est celle d'images élégantes tant par les attitudes que par les mouvements, les vêtements, l'environnement. Des impressions de vie aisée, un habitat bourgeois, des enfants

avec leur parents, un couple amoureux écoutant de la musique, un pique-nique : on y est loin de la réalité des ghettos. Une vie apaisée, heureuse, exempte de pauvreté, est revendiquée comme une volonté d'intégration.

La guerre

Si d'anciens esclaves noirs avaient été enrôlés durant la Guerre de Sécession, c'est au cours de la Première Guerre mondiale que cette mobilisation fut massive. Des centaines de milliers de Noirs furent mobilisés à partir de 1917 pour participer au corps expéditionnaire américain engagé en France. Le peintre Horace Pippin (1888-1946) avait combattu en Champagne dans le 369^{ème} régiment d'infanterie, composé de soldats qui eurent une conduite héroïque. Ils avaient été surnommés *Harlem Hellfighters* (combattants de l'enfer)^[11]. H. Pippin y fut blessé à l'épaule droite avec une paralysie. C'est après guerre que, dans les années 1930, il commença à peindre en autodidacte. Sur un de ses très célèbres tableaux antiracistes, intitulé *Mr Prejudice*^[12], autour d'un V de la victoire, on voit des militaires ségrégués, les Blancs à gauche, les Noirs à droite. Les Blancs sont accompagnés d'un membre du Ku Klux Klan et du porteur d'une corde avec un nœud coulant. Le service de la Nation n'avait rien changé au racisme et à la discrimination. Le peintre s'est représenté au premier plan en uniforme, le bras droit ballant. Le V de la victoire va être fendu sous les coups d'un marteau tenu par *Mr Prejudice*. La Statue de la Liberté, colorée de brun, est reléguée à l'écart. On est en 1943, à la veille de l'engagement américain dans la Seconde Guerre mondiale. En 1946-1947, Jacob Lawrence peignit une série de quatorze tableaux (*War Series*) dans un style vigoureux quasi caricatural. En 1983, il répondit à une commande pour illustrer un ouvrage de son choix. C'est pour Hiroshima, livre de John Hersey, qu'il réalisa des tableaux montrant des personnages d'un monde dévasté, aux faces tourmentées, rouges, incandescentes.

La religion

On sait le rôle majeur qu'a joué la pratique religieuse dans la marche vers une reconnaissance. La musique negro spiritual, qui relatait les travaux des champs, les gospels, le jazz enfin y eurent leur source. En plus des représentations déjà citées, il y a celle des prédicateurs, comme dans *Eight Studies from the book of Genesis* de J. Lawrence, avec des citations comme *Et Dieu créa le firmament et les mers*, ou *Et Dieu dit : Que la terre produise l'herbe, les arbres, les fruits*. De la crucifixion, les artistes font une allégorie de la souffrance, sinon du martyre des esclaves. Louis Armstrong emprunte au Livre de l'Exode *Let my people go*, phrase que Dieu commande à Moïse d'aller dire au pharaon, autre allusion de la marche d'un peuple vers une Terre promise.

Les influences

Si les précurseurs du XIX^e siècle étaient influencés par l'art européen de l'époque, l'art africain américain ne devait rien à ces styles classiques. Les artistes de cette « mouvance Noire » s'en étaient écartés. Très souvent autodidactes ou assez tôt orientés par des pionniers, comme Charles Alston à Harlem, ils ont cultivé un genre qui leur est propre. A Haïti, un art afro-caraïbéen avait évolué depuis la création de la première école de dessin en 1816 à Port-au-Prince. L'abolition de l'esclavage permettait la reconnaissance d'un art spécifique beaucoup plus tôt qu'aux États-Unis. André Breton en 1945, Jean-Paul Sartre en 1949 et André Malraux en 1975 reconnurent l'originalité des artistes haïtiens « peuple de peintres ». A titre d'exemple, Loïs Mailou Jones (1905-1998), adepte du mouvement *Harlem Renaissance*, établit des liens avec l'art de Haïti où elle séjourna souvent, cherchant à confronter des formes artistiques voisines.

Diego Rivera (1886-1957) et d'autres peintres muralistes mexicains comme J.C Orozco et D.A Siqueiros vinrent travailler à New York ou en Californie. Leur mode d'expression à caractère social influença de façon déterminante des artistes de Harlem comme Charles Alston qui, sur commande du *Federal Art Project*, réalisa une série de douze murals pour l'hôpital de Harlem en 1936-1940. Ils décrivent l'histoire de Harlem et montrent aussi des thèmes appropriés pour le lieu : *Magic in Medicine* et *Modern Medicine*. Un temps négligés, ils ont fait l'objet d'une coûteuse restauration en 2012.

Les artistes africains américains et la France

En plus de la sculptrice Augusta Savage, de nombreux peintres noirs américains séjournèrent en France dans les années 1920-1930. Citons Henry Ossawa Tanner, William Henry Johnson, Charles Alston, Loïs Mailou Jones... Ils fréquentèrent les Académies Julian et de la Grande Chaumière. Ils furent témoins de l'engouement pour l'Art Nègre, tant par le jazz ou la danse, illustrés par Palmer Hayden, que pour les œuvres sculptées d'Afrique noire.

Les styles, les lignes, les couleurs

Au long de plus de soixante-dix ans, les artistes africains américains ont produit des œuvres d'une infinie variété. De cette multiplicité des styles se dégage pourtant une certaine parenté. On serait tenté de parler de genre. Il s'agit d'un art figuratif porteur de messages. Les lignes épurées décrivent des silhouettes dont les postures expriment le mouvement, la force, la fierté. La gestuelle est celle d'un langage corporel, les traits sont accusés comme dans la caricature. Les couleurs sont vives et contrastées, dessinées en grands aplats. Les chamarrures des tissus imprimés enrichissent souvent le bas des tableaux. Les visages sont le plus souvent bruns, le blanc des yeux grand ouverts accentue les

regards. Les symboles, voire les allégories, se voient partout. Des appellations tentent de simplifier les appartenances : réalisme social, expressionnisme...

Si les artistes, se voulant indépendants, ne semblent pas s'être inscrits dans les avant-gardes, ils s'en sont inspiré selon ce qu'ils souhaitaient dire. A certaines périodes le cubisme se retrouvait chez Charles Alston ou Jacob Lawrence... Lorsqu'il compose des tableaux de guerre, *War series* ou de *l'American struggle*, on trouve chez ce dernier la forte influence du mouvement futuriste. Les filiations à l'intérieur même de la communauté noire s'expliquent, comme ailleurs en peinture, par l'influence des maîtres. C'était le cas dans les ateliers à Harlem. On se plairait à faire ici ou là des comparaisons, mais c'est la force des messages qui fait la spécificité des artistes noirs. Ils inscrivaient leurs œuvres dans l'ensemble d'un mouvement culturel.

La reconnaissance

Il y eut, comme dans toutes les périodes de la création artistique, des précurseurs qui surent dépasser les préjugés et apprécier l'art africain américain. Des musées comme le *Museum of Modern Art* ou la *Phillips Collection* exposèrent dès les années 1930 des œuvres de *Negro Art*.

Le docteur Alfred Barnes (1872-1951) rassembla en une fondation une fabuleuse collection d'art européen des années 1880-1950. Les artistes noirs y sont également représentés. Suivant les idées du philosophe John Dewey (1859-1952), il consacrait ces œuvres pour l'éducation, proposant « l'Art comme expérience ». Cette véritable école accueillait de nombreux étudiants noirs et, avec son épouse Violetta de Mazia, ils léguèrent ces trésors à la *Lincoln University*, première université noire au monde, fondée en Pennsylvanie en 1854. La Fondation Barnes est maintenant un des principaux musées de Philadelphie.

La reconnaissance de l'art africain américain a suivi celle de l'histoire du peuple noir grâce aux institutions gouvernementales, initialement de façon sporadique, puis comme un engouement avec le *Black history month*. Depuis les années 1960, un grand nombre d'états ont ouvert des musées d'art et d'histoire spécifiques. La consécration la plus remarquée est celle du Musée National de l'Histoire et de la Culture Africaine Américaine à Washington, ouvert en 2016. Des collections privées parfois anciennes ont été remarquées comme celle de Walter O. Evans ou de Donald et Mesa Rubell.

Le succès d'artistes plus contemporains comme Jean-Paul Basquiat, et du *Street Art* a fait rechercher les œuvres de l'époque de *Harlem Renaissance* qui étaient souvent dispersées, mal répertoriées. Cette recherche a été celle à la fois des institutions et du marché de l'art.

Cette diffusion est aussi à l'origine d'une sorte de détournement des images par des reproductions vendues en grand nombre via Internet comme des curiosités décoratives qui ont perdu leur sens narratif et symbolique.

Conclusions

L'art africain américain et son histoire constituent un unique exemple d'artistes qui ont soutenu de manière solidaire la reconnaissance d'un peuple au sein d'une nation. La conjonction avec l'intérêt porté à l'art africain, depuis le début du XX^e siècle, fait qu'un champ de recherche spécifique s'est développé dans le monde de l'histoire de l'art.

Cette présentation se voulait comme une levée de rideau sur des perspectives qui se dessinent à l'infini, comme toute ouverture aux dimensions d'un humanisme. Dans les années récentes, l'évolution se fait vers une dispersion des artistes noirs dans des mouvements qui ne leur sont pas propres.

Dans un ouvrage, Annie Cohen-Solal emprunte à Henri Matisse les mots de son texte au retour d'Amérique en 1933. Après avoir peint *La Danse* dans la maison d'Albert Barnes, il écrit « Vous comprendrez, quand vous verrez l'Amérique, qu'un jour ils auront des peintres, parce que ce n'est pas possible dans un pays pareil qui offre des spectacles visuels aussi éblouissants qu'il n'y ait pas de peintres un jour ». Le mouvement *Harlem Renaissance* en était alors à ses débuts.



Notes

- [1] *The Slave Ship, Slavers throwing overboard the dead and the dying, Typhoon coming on*, William Turner, 1840, huile/toile, 91 x 123 cm, *Museum of Fine-Arts*, Boston.
- [2] Joshua Johnson dut être acheté par son père au maître de sa mère esclave, à l'âge de dix-neuf ans...
- [3] Un mouvement créatif analogue fut développé sous le nom de *Chicago Black Renaissance* durant les années 1930-1940.
- [4] *The Struggle: From the history of the american people* (1954-1956), trente tableaux.
- [5] *The Migration of the Negro*, série de soixante tableaux, 1941.
- [6] « If at times my artworks do not express the conventionnaly beautiful, there is always an effort to express the universal beauty of man's continous struggle to lift his social position and to add dimension of his spiritual being. »
- [7] *Strange fruits*, chanson tirée d'un poème écrit puis mis en musique par Abel Meerpol en 1937, présentée au public à New York en 1939.

- [8] Le Ku Klux Klan comptait 3 millions d'adeptes en 1920, 15000 actuellement.
- [9] Fondée par l'industriel et philanthrope Peter Cooper dont un quartier de Manhattan porte le nom.
- [10] Harriet Tubman, échappa à sa condition d'esclave en 1849. Enfant vendue à l'âge de six ans, elle fut victime de sévices graves, puis à nouveau à dix-neuf ans. Son évasion se fit grâce au chemin de fer clandestin (underground rail road). Elle se consacra à de très nombreuses évasions et fut surnommée Moïse.
- [11] Plus de cent mille soldats Noirs rentrèrent de France avec l'idée qu'ils y avaient été mieux respectés.
- [12] Prejudice signifie préjugé.



Bibliographie

- William Edward Du Bois, *The souls of Black Folks*, Essays and Sketches, A.C. Mc Clurg & Co. Chicago, 1903.
- Alan Locke, *The New Negro*, Athaneum Edit., 1923.
- The Color Line, Les Artistes Africains Américains et la ségrégation*, sous la direction de Daniel Soutif, catalogue de l'exposition au musée du quai Branly - Jacques Chirac, 4 octobre 2016 - 15 janvier 2017.
- Harlem Renaissance La modernité du New Negro*, ouvrage collaboratif, Riveneuve Continents, Paris, 2020, 211 p.
- Over the line, the art and life of Jacob Lawrence*, Peter T. Nesbett and Michelle Du Boc, University of Washington Press, 2001.
- Art, Education and African American culture, Albert Barnes and the Science of Philanthropy*, Mary Ann Myers, Transaction Pub, New Brunswick, 2009.
- African American Artists, 1929-1945, Prints, Drawings and Paintings in the Metropolitan Museum of Art*, L. Mintz Messinger, L. Gail Collins, R. Mustalish, Yale University Press, 2003.
- The international review of African American art*, Juliette Harris Edit., J. Miller Graphics Inc., vol. 16, 3.
- Musée d'Orsay-INHA, *Les artistes afro-américains et la France*, colloque, 9-10 novembre 2011. [http://epermobox.musee-orsay.fr/public/69 elbd](http://epermobox.musee-orsay.fr/public/69_elbd)
- Annie Cohen-Solal, *Un jour ils auront de peintres, l'avènement des peintres américains, Paris 1867-New York 1948*, Gallimard Ed, 2000.
- *Les conditions d'édition et les droits de reproduction empêchent l'auteur de publier les quelque quarante illustrations de cette communication. Il s'en excuse. Le lecteur pourra aisément trouver sur Internet tous les noms et les œuvres cités.

